

Othón Téllez y el orden de la pintura

Por César Villanueva

¿Entienden los artistas donde esta parado Goliat en estos días? La afirmación del “fin de la pintura” llega en un mundo global donde el ethos mercantil y las ilusiones de un pragmatismo radical permean las artes visuales. No es extraño que los jóvenes artistas neoconservadores, cargados de una labia neoliberal, acepten de forma acrítica las premisas de los nuevos mecenas institucionales/corporativos. Lo que está en juego no es la relevancia de la pintura en sí misma, sino quien puede decir lo que el arte puede ser. Esta es una lucha cultural simbólica donde un grupo de “artistas neoconservadores” (Art-neocons) pretenden asaltar los museos de arte, cooptar a los productores de capital cultural y nombrar a los administradores de la infraestructura institucional, todo como un prerrequisito para conseguir sus magros fines: legitimar simbólicamente el gusto de una elite global perteneciente a la burocracia y los nouveaux-riche.

Por supuesto, esta breve evaluación no pierde de vista las frecuentes prácticas institucionales opresivas que han gobernado a las artes en el pasado, como las mafias de pintores, el tiránico gusto de mercado materializado en galerías conservadoras, y los frecuentemente retrogradados salones de arte y las aburridas bienales. Sin embargo, en el cambio de las artes visuales al credo de los art-neocons (el fin de la pintura es equivalente al fin de la historia: ¿recuerdan a F. Fukuyama?) la pintura es con frecuencia segregada y constantemente representada como un “caso excéntrico y subnormal” en las artes. Tan raro como parece. Esta estrategia enmascara el ataque de los art-neocons que no es otra cosa sino una estrategia retórica política bajo el disfraz de “nuevo arte”. La mentalidad neoconservadora en las artes es una combinación de un alma hiper-egoísta, con una avaricia obsesiva, multiplicada por una ignorancia flagrante de su tema central: el arte. Estos artistas discursivos y curadores arribistas del nuevo milenio están tratando de reformular una versión vulgar de una tradición filistea: arte=ego-dinero-blasé.

Así, la declaración engañosa “la pintura está muerta” es uno de los ejemplos más flagrantes de la ideología cultural neoconservadora en las artes en la actualidad. Este credo dogmático otorga cinco adjetivos básicos amalgamados en una simple asunción de su razonamiento: la pintura se hizo indiferente, estrecha, ineficaz, ultra-académica y especialmente -ellos insisten- obsoleta. Para morder el cebo presentado por estos “post-pictorialistas naïf” los requisitos principales se centran en ignorar la importancia socio-histórica de la pintura en la cultura Occidental, y ser parte constituyente de “money-festo” (sic) neoconservador. Está claro que la pintura no es sólo parte de la herencia cultural viva de Occidente, sino también la pintura es en efecto parte de la identidad visual de la gente, las naciones y las regiones globales. En respuesta al frívolo ataque de los art-neocons insisto que la mayoría de los movimientos pictóricos contemporáneos están vivos, son relevantes y apelan a la actualidad. ¿Están los artistas mismos conscientes de esto? ¿Sabe David dónde pisa?

A fin de brindar mis argumentos, propongo como un ejemplo las pinturas del artista expresionista Neo-CoBrA mexicano Othón Téllez. El punto de partida para la creatividad pictórica de Othón debe ser visto a través de la influencia del expresionismo del grupo europeo CoBrA, la ideología política de la posguerra y los elementos latinoamericanos populares tanto en su cultura como en la naturaleza. Estos tres aspectos están entrelazados en todas partes del trabajo de su historia de vida pictórica, pero estos no son de ningún modo producto de circunstancias arbitrarias. Más bien por el contrario: él viene de una familia de músicos dotados, que indudablemente influyeron en su gusto por el ritmo, la composición y la abstracción. En segundo lugar, durante sus años jóvenes como artista él tomó una afiliación política que se inclina hacia una reflexión crítica del cambio social, sobre todo en los tiempos más opacos y autoritarios de la política mexicana durante finales de años sesenta y a principios de años setenta. Finalmente, su trabajo expone una voluntad consciente de capturar elementos temáticos y pictóricos de lo local/popular y lo global/cosmopolita -las paradojas del México contemporáneo- sea a través de los productos culturales o mediante referencias al ambiente visual.

Lo que hace a la producción de Othón Téllez un caso relevante en el mundo contemporáneo de arte es su método que yo llamo “El Orden de la Pintura”. Este viene, como se puede adivinar, de las ideas de Michel Foucault hablando de la enciclopedia china imaginada por Jorge Luis Borges. El papel de las posibilidades creativas disponibles para el artista se ubica en relación a las libertades y la responsabilidad que es capaz de manejar como consecuencia de la innovación. En este caso, Othón Téllez ha decidido dividir sus concepciones en ideas de pintura específicas: Crucigrama, La Oscuridad del Mar y sus Secretos, Espacio Abierto, Los Ojos del Maguey, Ráfaga, El Sacrificio, Génesis del Sol, El Caimán y la Luna, Le Sacre du Printemps, Del Mar a la Tierra, Insinuaciones, El Gran Baño de Sol, El día que la Serpiente fertilizó la Tierra, La espera de Urión, Hechizo under Spell, Ambiente y La Puerta de Kiev.

Este sistema de clasificación es significativo, afirmo, debido a la imposibilidad diáfana de concebirlo. Así mismo, este

orden peculiar resalta independientemente de lo que vemos dentro de su trabajo visual. El Orden de la Pintura que Othón Téllez sugiere, garantiza libertad a nuestra propia racionalidad y entendimiento del mundo. Su pintura nos brinda un modo extraño de organizar la experiencia, que es tanto alucinógeno como anti-instrumental, y así nos confronta con las reglas arbitrarias que hemos creado para clasificar la realidad. Sus juegos inconcebibles de categorías ocupan un espacio epistemológico que es anterior al pensamiento, y confía completamente en el poder matérico de la pintura como la fuerza de realización principal. Es precisamente aquí donde subyace la importancia de su trabajo: Othón Téllez, como artista visual que es, rechaza subordinar la visión y la imagen al discurso. Su pintura demarca una línea clara fuera de los recintos de las artes discursivas. Lo que vemos en el trabajo de Othón Téllez es en un nivel, “la pintura al servicio de la pintura” y también, la pintura al servicio de la autonomía y la libertad. Al sugerir un original y amplio margen de figuras, asociaciones y colores dentro de sus pinturas, Othón Téllez provoca un “debate pictórico post-hoc”, donde las ilusiones de la representación lógica, la narración visual y la causalidad de forma son puestas en duda. Estos espacios son magistralmente ocupados de forma pictórica por entidades que toman su lugar en un mundo que es a veces una abstracción pura, a menudo figurada, y con frecuencia, una solución intermedia en los bordes. En cualquier caso, los arreglos libres entre color y forma por una parte, y composición y expresión por el otro, son los logros obvios de su reflexión visual en las artes.

Los artefactos pictóricos de Othón Téllez (literalmente: “los hechos del arte”), no son sólo una antítesis de la nueva política feudal de las artes “lujuria de los ojos” (Latín *concupiscentia oculorum*) representada por los art-neocons, sino que también son una afirmación natural del derecho de liberar la vista (Latín *contemplatio*). Esta “libertad de contemplar” puede ser certificada en lo que creo es una de las mejores series de Othón Téllez: Crucigramas. Magistralmente presentado, el políptico monumental que integra los 29 paneles de madera (80 X 80 cm.) fluye sobre las paredes libremente, de tal manera que cada pieza encuentra su lugar en la reunión vibrante de pintura cuasi-mural en una técnica mixta con hojas de oro. Lo que conforma el rompecabezas visual no es sólo un despliegue bien balanceado de abstracción equilibrada a la par de las fuerzas instintivas del expresionismo, sino también una invitación a derribar nuestro modo tradicional de ver la pintura. El desafío al espectador es la invitación que nos hace el artista a participar en la construcción de una pieza única, localizando y trasladando los cuadros, cambiando el orden de cada pintura del modo que elija, seleccionando o incorporando las formas y colores disponibles en el rompecabezas de 29 piezas. Incluso cuando las piezas fueron pintadas en conjunto para presentarse en asociación, éstas cargan consigo un espíritu despreocupado desde su concepción, lo que les da a cada una su propia identidad visual. La energía artística de esta obra emerge de su doctrina que puedo resumir como la libertad completa de expresión con un énfasis principal puesto sobre color y pincel, así como una voluntad para liberar al individuo-espectador, esclavizado por las prohibiciones estéticas y la impotencia creativa, tal como se establece en el credo original del grupo CoBrA del danés Asger Jorn o el holandés Karel Appel y Corneille. Las implicaciones sutiles hacia la política son la parte de la estrategia artística: apostando a un compromiso social contra el status quo, y el mito en declive del “genio artístico”, esta exposición nos induce a reflexionar sobre la visión de un artista mexicano que viaja por diversos países, de norte a sur, donde las estructuras del desarrollo y subdesarrollo se hacen más obvias. Los rompecabezas son pruebas de circunnavegaciones críticas que organizan la experiencia y luego la traducen en conocimiento artístico. Son una reflexión de sistemas de dominio, influencia y concepciones del mundo: de la Ciudad México a Houston, de regreso a Veracruz y luego a Caracas, de regreso a Guanajuato entonces a la ciudad de Nueva York, luego a Oaxaca, después a Madrid... Artista en viaje... Mexicano en casa... un artista en el ultramar... un mexicano en América Latina... un artista centrado... un mexicano decentrado... Rompecabezas de Encrucijadas.

El arte de Othón Téllez también substrahe del movimiento CoBrA la influencia seminal de la búsqueda de imágenes que aparecen sobre el lienzo tan natural y rápidamente como sea posible. Sin embargo, en su Rompecabezas de Encrucijadas se desvía de la tradición de CoBrA en su rechazo al manierismo infantil y el uso de colores más oscuros, tempestuosos, recurriendo en cambio al esquema mexicano y latinoamericano de la cultura popular y su colorido. Su preferencia por la abstracción en esta serie no excluye otras pinturas donde los paisajes (semi) figurados, la flora o la gente son los elementos privilegiados. Lo que vemos en este arte es una mezcla elegante de tradiciones que hacen de su trabajo una creación germinal visual donde el dominio de la técnica es la clave para dictar la calidad del trabajo.

El arte de Othón Téllez nos recuerda que la humanidad es el único sujeto para el cual la pintura esta hecha. La gente es el origen y el objetivo de productos culturales y la pintura es un ejemplo excepcional de como nuestras experiencias, identidades e ideas están visualmente entrelazadas para representar lo que somos como personas. El paseo pictórico al que Othón Téllez nos invita es también un desafío para provocar a otros artistas: ¿podemos todavía liberar la creatividad de los valores socio-institucionales estructurales por los cuales somos condicionados para entrar en las artes? ¿Pueden los artistas visuales promover en su arte el despertar de una nueva libertad visual, como signo de una auténtica condición humana?

El Orden de la Pintura que Othón Téllez propone es una aseveración visual de que hay esperanza y confianza. Esta

exposición es una confirmación de que “la pintura está vivita y coleando” y también un testimonio de que los métodos agresivos que impulsan los art-neocons no han establecido su hegemonía. La creatividad artística hoy y en el futuro, como en el pasado, tiene una dinámica donde la imaginación y la innovación se siguen transformando en una reacción en contra de la tendencia dogmática de especulación y debilitamiento que imponen las fuerzas/instituciones de mercado. ¿Puede finalmente David encontrar a Goliat? En este sentido Othón Tézlez lleva la tradición de los pintores de CoBrA más allá de sus propios límites originales, porque él trae el espíritu y potencialidad de su herencia latinoamericana, en un flujo expresionista donde la globalización paga un peaje para de-centrar lo que era al principio un fenómeno local europeo únicamente. Y este es ahora el rompecabezas de encrucijadas en las artes visuales.