

Manucher Eftekhahr

Ad Reinhardt

*Art as Art, the Selected Writings*

Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991.

*Ninguna textura.  
Ningún accidente, ningún automatismo.  
Ninguna huella de pincel, ninguna caligrafía.  
Ninguna firma, ninguna marga de fábrica.  
Ningún esbozo, ningún dibujo.  
Ninguna línea, ningún trazo.  
Ninguna sombra, ningún rayado.  
Ninguna forma. "lo que hay de más puro cerca de forma".  
Ninguna figura, ni en primer, ni en último plano.  
Ningún volumen, ninguna masa, cilindro, esfera o cono, o cubo o boogie-woogie.  
Ningún arrastre, ningún impulso.  
"Ninguna forma, ninguna substancia".  
Ningún dibujo preparatorio.  
Ningún color.  
Nada de blanco.  
Ninguna luz. Ninguna luz viva o directa en o sobre la pintura.  
Nada de espacio.  
Nada de tiempo.  
No hay antiguo, ni moderno, no hay pasado, ni futuro, en arte.  
Una obra de arte está siempre presente.  
Ninguna dimensión, ninguna escala.  
Ningún movimiento.  
Ningún objeto, ningún sujeto, ninguna materia.  
Ningún símbolo, imagen o símbolo.  
Ni placer, ni pena.  
Nada de trabajo indiferente o indiferencia sin trabajo.  
Nada de ajedrez.*

Ad Reinhardt, 1957

Ad Reinhardt (1913-1967) estudió historia del arte en la Universidad de Columbia con Meyer Schapiro y filosofía con Irwin Edman antes de emprender sus estudios de pintura en la National Academy of Design (Academia Nacional de Diseño), donde al principio trabajó con Francis Criss y Carl Holty, y más tarde con Karl Anderson. La información previa y la educación de Reinhardt estaban muy bien estructuradas y cuando empezó a pintar, su mente estaba disciplinada por una educación clásica.

Durante su vida, Reinhardt intentó ampliar su cultura; su pensamiento nunca dejó de desarrollarse. Desde la civilización europea, procedió a estudiar el arte universal, concibiendo al final sus *pinturas negras* como una síntesis artística de Oriente y Occidente.

Reinhardt inauguró su primera exposición individual en el Art of this Century Gallery (La galería de arte de este siglo) en 1944; al mismo tiempo era reportero-artista en el periódico *PM*. Después de la guerra continuó sus investigaciones en historia del arte en la Universidad de Nueva York, impartió cursos de pintura en Brooklyn College y como instructor invitado en —entre otras escuelas de arte— Yale College. Sus experiencias en los campos de la historia del arte y de la pintura lo capacitaron para ser un eminente comentarista-crítico del arte contemporáneo. Y no hay que olvidar al Reinhardt creador de caricaturas políticas.

La obra escrita de Reinhardt contenida en *Art as Art* está dedicada a explicar su punto de vista y la vía en que por un lado continuó la tradición purista, mientras que por otro rechazó los principios del arte geométrico, explorando nuevas posibilidades de forma y función.

Reinhardt fue el único miembro de la primera generación de pintores de la Escuela de Nueva York que iniciaron sus trabajos abstractos en los años treinta que nunca se desvió de la abstracción. Defendió el arte abstracto como una causa estética y moral. En el momento en que muchos artistas norteamericanos aún confundían la abstracción con varios modelos de arte representativo, Reinhardt habló, como siempre, en contra de cualquier tipo de compromiso. Para él, la ética y la estética eran una sola cosa.

El desarrollo de pensamiento de Reinhardt puede dividirse en cuatro etapas:

1. Principios de los años treinta, durante los cuales estudió la estética clásica, especialmente a Platón, y leyó a los críticos formalistas Clive Bell y Roger Fry.
2. Finales de los años treinta y principios de los cuarenta, cuando entró en contacto con las teorías de la abstracción modernista, incluyendo los escritos de Malevitch y Mondrian.
3. Finales de los años cuarenta y cincuenta, cuando se interesó en la pintura china y japonesa, la decoración islámica y

el pensamiento oriental en general (había visitado Turquía, Siria, Líbano, Jordania, Irak, Irán, Egipto, Paquistán, India, Nepal, Burma, Tailandia, Vietnam, Hong Kong y Japón).

4. Los años sesenta, durante los cuales pintó exclusivamente “pinturas negras” concebidas como una síntesis de las polaridades del mundo del arte. Durante este periodo, influenciado por las conclusiones de George Kubler (en su obra *The Shape of Time*), empezó a bosquejar una historia del arte universal, que quedó inacabada a su muerte.

Los escritos de Reinhardt tocaron muchos temas que pertenecen al arte abstracto. Escribió sobre estética, arquitectura, educación, ética y el papel social del artista. Contemplando el pensamiento de Reinhardt en un periodo de más o menos 30 años durante los cuales escribió sobre arte, uno puede encontrar unas admirables lógica, consistencia y claridad. De hecho su obsesión por la claridad lo llevó a repetir su mensaje en similares o idénticas versiones del mismo texto, las cuales aparecieron publicadas en diferentes sitios. Como las “pinturas negras”, que eran aproximadamente idénticas en sus versiones cuadradas, los ensayos tardíos recalcan los mismos temas repetidas veces: la reconciliación de la tradición de las polaridades; la necesidad del artista de separarse del mercado y sus valores, y de abrazar la disciplina “del arte por el arte” motivado por valores morales puros y por una actitud desinteresada.

Si Reinhardt se repitió a sí mismo, llegando a ser cada vez más insistente, fue porque vio, mucho más claro que cualquier otro, que el valor estético y la integridad moral, la racionalidad y la objetividad de la conciencia civilizada a que su propia vida estaba dedicada, estaban siendo amenazados en todos los aspectos

por el crecimiento de la influencia de la comercialización y de los medios de difusión cultural. Como escritor, Reinhardt fue un maestro moral, justo como siempre percibió su vida como la de un maestro que ansiaba permanecer libre de los valores del mercado. Por consiguiente se lo despreció.

A pesar de su consistencia interna, el pensamiento reinhardtiano sufrió cruciales modificaciones a medida que maduraba. Su “conversión” a la estética oriental empezó con su rechazo del cubismo geométrico a principios de los años cuarenta. Poco dispuesto a llegar a ser meramente otro admirador americano del círculo de Mondrian, buscó la “idea pura” en otra parte. Pero no encontró esta alternativa al cubismo, como muchos de sus contemporáneos, en el surrealismo, el expresionismo o cualquier forma de primitivismo. La encontró en otras civilizaciones misteriosas: en el arte islámico, en el espacio abstracto del paisaje chino, en la ascética disciplina de la cultura zen.

Una razón por la que Reinhardt posteriormente llegó a estar comprometido con una gran visión que involucraba ciclos y repeticiones, fue su conocimiento de las civilizaciones antiguas. Su desilusión con la noción de “progreso” en arte, de la retórica de “ruptura tras ruptura” característica de la crítica artística reciente norteamericana, posibilitaron sus escritos tardíos. Éstos consisten esencialmente de fragmentos, aforismos y apuntes visionarios sobre la supervivencia del arte elevado —el arte espiritual— en una cultura de masas.

En estos escritos, Reinhardt vio claramente que la supervivencia de un arte elevado depende de su absoluta retirada del mundo del comercio y de la comunicación masiva, y de su institucionalización en academias de arte donde profesionales dedicados practican los oficios tradicionales. Esto desde lue-

go ha sido el camino conservador oriental por milenios.

Al contrario de la noción de “revolución perceptual”, que había degenerado hacia un cliché de falso vanguardismo en los años sesenta, Reinhardt defendió un arte basado en la repetición, refutando la idea de que el arte debía emular el reto de la innovación científica, una idea central de todos los movimientos del arte moderno. Ésta es la razón por la que Reinhardt repitió sus pinturas cuadradas negras sólo con variaciones infinitesimales durante los últimos años de su vida. El resultado es que la diferencia entre una pintura cuadrada y otra es un tema delicado, un matiz apenas perceptible.

Reinhardt empezó su carrera como un racionalista y dejó el mundo como un visionario. Sus progresos espirituales son obvios en sus últimos procesos de pensamiento. Sus últimos escritos son escatológicos: vio el arte abstracto como una tradición completamente madura, exigente, que requería un espacio protegido contra la adulteración y la vulgarización. Al mismo tiempo, paradójicamente, Reinhardt propuso la democratización de la pintura en imágenes tan simples que cualquiera que deseara imitarlas teóricamente podría hacerlo.

La visión reinhardtiana de la historia del arte es compleja considerando el estado actual de la pintura moderna, su ambivalencia y la relación dificultosa de sus orígenes entre el romanticismo y el clasicismo. Como el romanticismo, que proclamó la independencia del artista, Reinhardt vio el arte como la manifestación fundamental de la libertad humana. Pero no definió esa libertad a la manera de sus colegas del expresionismo abstracto, herederos del romanticismo, quienes se apegaron a la libertad de purgarse ellos mismos o de expresar su ego individual. Reinhardt encontró finalmente la libertad en términos más

orientales que occidentales, como la liberación de uno mismo y del flujo cambiante del mundo diario. Para Reinhardt, la libertad estaba fundada en la disciplina, en la no permisividad y en la subjetividad. En el fondo su visión de lo absoluto era más védica que kantiana, lo que separó completamente su pensamiento del de su generación. Autoproclamado “conciencia del mundo de arte”, Reinhardt era indudablemente un moralista. Por ejemplo, se opuso al surrealismo y al expresionismo, no sobre bases estéticas sino morales. Creyó que ambas fueron formas de primitivismo, lo que detestaba. Durante toda su vida, sostuvo que la tarea más grande del hombre era levantarse desde su caótico origen primordial hasta alcanzar el lugar más lejano del espíritu humano, que se expresa a sí mismo a través del orden. La civilización occidental había caído en la decadencia del materialismo y el sensacionismo, por lo que Reinhardt buscó esos valores espirituales en otras civilizaciones antiguas y probablemente más sabias.

La importancia del pensamiento reinhardtiano para nuestra época es obvio. Comprendió su contexto histórico mientras que otros meramente se quedaron encerrados en sus contradicciones e ilusiones. Por esta razón, su importancia como precursor del estilo reduccionista del minimalismo es tan relevante hoy día como lo es su filosofía del arte, y especialmente la expresión de aquella filosofía en sus pinturas. En este momento, Reinhardt se presenta como un profeta de aquel arte eminente que puede perdurar sólo como arte espiritual, aunque esto pida una especie de retorno al monasticismo medieval. Su conclusión de que la supervivencia del arte con valores morales y espirituales dependa en cierto modo de la visión tradicional del Oriente, debería retomarse para enriquecer la continua integración del arte en el Occidente.

María J. Rodríguez-Shadow

Noemí Quezada  
*Sexualidad, amor y erotismo: México prehispánico y México colonial*  
 México, Plaza y Valdés, 1996.

En este libro de tan atrayente título, la doctora Noemí Quezada se propone analizar las diferentes expresiones de la sexualidad, el amor, el erotismo, el deseo y el placer en dos sociedades con referentes cosmogónicos y cosmovisiones muy distintas: la sociedad mexicana y la del México colonial. La autora cataloga su trabajo como un estudio de etnología con un enfoque histórico comparativo.

Hace especial énfasis en su decisión de partir del género como categoría analítica. A través del concepto de género, la doctora Quezada aborda las temáticas señaladas en el título del libro y llega a “conclusiones que representan un acercamiento más objetivo a la vida cotidiana, amorosa y erótica de las mujeres y los varones mexicanos y novohispanos” (Noemí Quezada, *Sexualidad y erotismo: México prehispánico y México colonial*, 1996, p. 15).

Su objetivo es dilucidar las diferentes construcciones de identidad genérica y su articulación con los sistemas de prestigio y las relaciones de poder en las sociedades mencionadas partiendo del análisis de ciertos mitos y prácticas mágicas a la luz de los planteamientos hechos por Joan Scoot, Foucault y Fromm.

El libro está dividido en dos partes. En la primera analiza y examina los relatos míticos de los nahuas en los que se puede desprender la forma como se elaboraba la

legitimación de la identidad, los roles y las asignaciones genéricas, así como la manera en la que los preceptos y las prácticas rituales “borraban las diferencias sociales y sexuales [...]” (*ibidem*, p. 45).

La doctora Quezada se sirve del análisis del mito de la creación de los cinco soles y de la leyenda de la peregrinación para exponer la dialéctica que se genera en la lucha por el poder entre los géneros. En un brillante pasaje que sintetiza el pensamiento de esta historiadora nos dice:

En la peregrinación mexicana es más la lucha por el poder entre los géneros [...] la que explica a la sociedad mexicana como masculina y el poder político en manos del varón. Esta lucha es reiterativa en los diversos pasajes míticos, que marcan momentos de ruptura entre la sociedad original agraria, con diosas tutelares femeninas y su transformación en sociedad guerrera expansionista con un dios tutelar masculino (*ibidem*, p. 62).

En ese sentido, la visión que nos muestra la autora es de una sociedad mexicana en proceso de cambio, en un movimiento continuo de transformación que será roto, momentáneamente, por la llegada de las huestes españolas.

En la segunda parte, la autora estudia los procesos que trae aparejados la dominación militar, económica, política y religiosa de la sociedad española. Ella