



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

JOSÉ SALAT, UN PINTOR COMPROMETIDO CON SU TIEMPO

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

MAGDALENA MENDOZA ÁLVAREZ

DIRECTOR DE TESIS
MAESTRO ARTURO DE LA SERNA ESTRADA

MÉXICO D. F., 2011.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*En
memoria
de
mi
madre*



AGRADECIMIENTOS

Este documento es el resultado de cuatro años de investigación, motivada por crear un testimonio escrito de la vida y obra del pintor y maestro catalán Joseph Salat Figols.

Entretejido con evidencias de amigos, colegas y alumnos del maestro; estos diálogos se dieron en distintos lugares: frente a una taza de café, con música de tríos o bullicio de comensales, de fondo, o ante un amplio escritorio tapizado con múltiples pendientes, una agradable sala resguardando obras artísticas y recuerdos familiares o una tarde lluviosa. Algunos de los entrevistados se emocionaron al punto de poner a la vista una lágrima o lanzar un profundo suspiro ante los recuerdos entrañables.

Sinceros agradecimientos:

A *Mi padre*, por la fortaleza espiritual que lo caracteriza; ejemplo de disciplina y amor a la vida. Es junto con mi madre, fuente de inspiración en mi diario vivir.

A la pintora *Lourdes Bonilla*, pareja de José Salat, que lo asistió hasta los últimos días de vida. Con amor entrañable, admiración y profunda nostalgia participó con materiales y la narración de valiosos testimonios de la vida del maestro.

Al maestro *Francisco de Santiago*; amigo entrañable de José, “*papá*”, como solía decirle con gran cariño y respeto, participó gustosamente, ahora él también está físicamente ausente, nuestro amplio reconocimiento por su labor como pintor y docente en la Academia de San Carlos.

Al maestro *Arturo de la Serna*; que con inmensa paciencia fue testigo de la realización y revisión de esta evidencia.

A los amigos del maestro Salat: Pedro Gurrola, Simón Bross, Gerardo Beltrán, a los maestros: Estanislao Ortiz Escamilla, Javier Anzures, Darío Alberto Meléndez Manzano, Antonio Salazar Bañuelos, Miguel Ángel Aguilera Aguilar, a mis amigos: Laurencia Evans, Edgardo Kerlegan, Patricia Flores, Constantino Stamatiades, Vicente Calleja, Octaviano Rodríguez, Martín Corona, Marcela Guerra, Alejandra Valenzuela, Javier Cruz, así como a la valiosa colaboración de Gustavo Lohman, Genoveva Uribe, y a todos aquellos más que no se enlistan aquí, pero que permanecen en la memoria del círculo de amigos que germinaron en el taller 304; compartiendo esta espléndida aventura con el maestro.



CONTENIDO

PRESENTACIÓN

CAPÍTULO I

Una vida: cronología mínima

I.1	Una lengua, una cultura.....	13
I.2	La familia Salat Figols	16
I.3	Su entorno.....	17
I.4	La gran ciudad.....	26
I.5	Sus temas vitales.....	55

CAPÍTULO II

El universo estético de José Salat

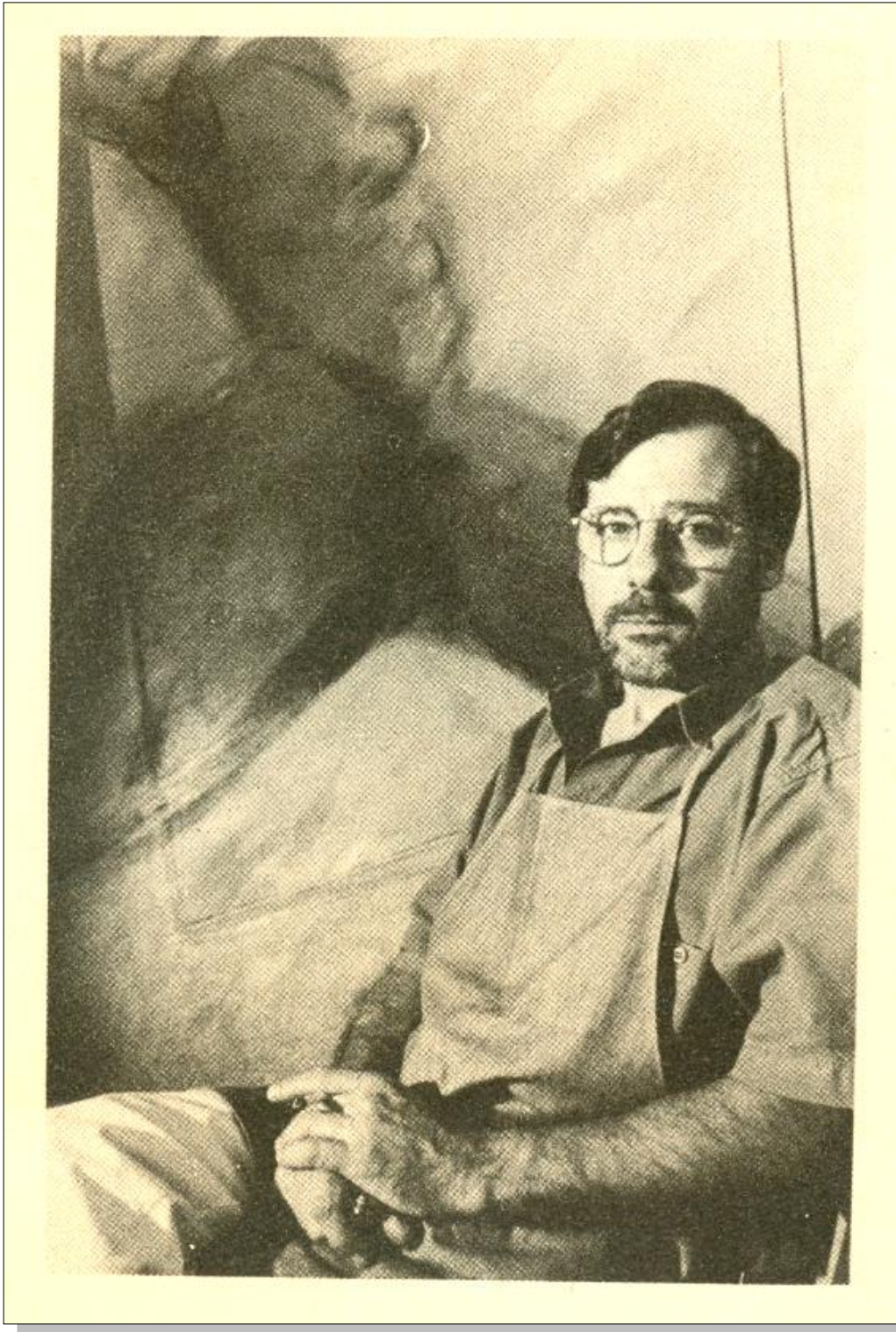
II.1	Textos del Mtro. José Salat: Silogismos sobre arte y otros textos.....	67
II.1.1	El valor de la obra de arte.....	68
II.1.2	Teoría en el arte.....	69
II.1.3	El inconveniente de hablar de mi pintura.....	70
II.1.4	Maldito oficio de pintar.....	74
II.1.5	Una verdadera prueba de fe.....	76
II.1.6	Saber hacer.....	76
II.1.7	Disciplinado y constante.....	77
II.1.8	Cavilaciones.....	78
II.1.9	Breves relatos.....	81
II.1.10	Nivelación cultural.....	85
II.1.11	Sección áurea.....	86
II.1.12	Influencias en mi pintura (1984-1990).....	87
II.2	Técnica, oficio y praxis.....	87
II.2.1	Alquimia de los materiales.....	89
II.2.2	Comentarios generales sobre el óleo.....	90
II.3	Al margen de los instantes.....	91
II.3.1	Esbozos poéticos.....	91
II.3.2	Lechugas grises en New York.....	106
II.3.3	Para vosotros.....	109

II.4	Testimonios de su quehacer plástico.....	110
II.4.1	Gabriel Cabrera Amescua.....	111
II.4.2	Jorge Crespo de la Serna.....	112
II.4.3	Juan Acha.....	112
II.4.4	José de Santiago Silva.....	113

CAPÍTULO III

Reflexiones sobre su trabajo docente en el Taller 304 de la Academia de San Carlos

III.1	Taller de pintura y experimentación plástica.....	121
III.2	Sobre la labor docente.....	134
III.3	Pintura de caballete. Guía de trabajo en el taller.....	147
III.4	Circular.....	152
III.5	Testimonio de Patricia Flores.....	153
III.6	Testimonio de Martín Corona.....	159
III.7	Testimonio de Estanislao Ortiz.....	163
III.8	Testimonio de Laurencia Evans.....	168
III.9	Testimonio de Arturo de la Serna Estrada.....	170
III.10	Reflexión final.....	179
III.11	Lista de obras.....	183
III.12	Lista de figuras.....	187
III.13	Anexos:	
III.13.1	Carta dirigida a la Familia Salat.....	194
III.13.2	Poemas de Salat, escritos en el mar.....	195
III.13.3	Obras literarias de Gerardo Beltrán.....	197
III.13.4	Letra de la canción <i>Vivir juntos</i> ; Raimon.....	200
III.13.5	Comentarios generales sobre el óleo.....	201
III.13.6	Esbozos poéticos.....	214
III.13.7	Lechugas grises en New York.....	221
III.13.8	Sobre el empleo de las tachuelas.....	224
III.13.9	Transcripción de entrevista realizada por el Mtro. Javier Anzures a José Salat.....	232
III.13.10	Trayectoria curricular del Mtro. Salat.....	243
III.14	Fuentes de consulta:	
	Bibliografía.....	246
	Material hemerográfico.....	246
	Catálogos.....	247
	Fuentes on line.....	248
	Entrevistas.....	248
	Agradecimientos.....	250



José Salat Figols.

La ventana

*Para la ventana
lo importante no es lo real
sino lo transparente.*

*Hay ventanas
que miran hacia adentro
y hacia fuera de las cosas,
que dejan pasar la luz
pero no el viento,
que separan la noche
y dan lugar a la nostalgia,
que permiten descubrir lo oculto,
ver lo prohibido.*

*Ventanas
para envidiar lo luminoso
y alejar el ruido,
para apoyar la nariz
y escribir en el vaho
cualquier palabra,
para acompañar la espera,
para romperse a veces.*

*Hay ventanas
que hacen el mundo más pequeño,
que enmarcan el tiempo y el paisaje
y hasta sirven
veladamente
como espejos.*

*Ventanas que se confunden con la lluvia
y ventanas que pasan a la historia.*

*Pero también hay ventanas
por las que nunca mira nadie.*

Gerardo Beltrán¹

¹ Gerardo Beltrán, *Poemas para las cosas concretas (conversaciones breves con Josep Salat)*, p. 48.
Echemos un vistazo a través de la ventana que dejó entornada el maestro José Salat para mirar hacia su interior y encontrarnos con su vida y su obra.

PRESENTACIÓN

La Universidad Nacional Autónoma de México ha puesto de manifiesto en muchas ocasiones su preocupación por fortalecer el ámbito académico y el campo de la investigación. Los docentes de esta institución respaldan y encauzan con su compromiso y profesionalismo la posibilidad de elevar la calidad de la educación.

En la Academia de San Carlos existe un valioso cuerpo docente que con su trabajo contribuye y motiva a sus alumnos, a la comunidad universitaria y al ámbito artístico, pero ¿qué sucede cuando estos creadores plásticos, docentes e investigadores, de vasta trayectoria, mueren?

La memoria de esta antigua Academia se empobrece cuando a la muerte de numerosos personajes, que aportaron su amplia experiencia como productores plásticos y docentes, su historia se clausura.

Su inestimable legado se vela por el tiempo, porque se dejan pocos documentos tangibles de su vida y su obra. Sólo en los pasillos se evocan escenas o diálogos que se compartieron en su clase. Con respecto a su obra plástica, el silencio comunica en ausencia de su creador sus más profundos secretos, pero se corre el riesgo, como ya ha pasado con muchos valiosos académicos ausentes, de que al paso de los años su luz se extinga y se reduzca a un “agraciado recuerdo” o a un nombre grabado en una placa metálica que identifica algún salón, un taller o una sala de exposición.

Es necesario *rescatar* a través de un documento escrito la aportación de estos docentes, salvaguardar sus años de experiencia y eternizar su diálogo con el tiempo: la acústica de sus ideas.

La amplia experiencia de su quehacer plástico y su vida permitirá a los nuevos creadores plásticos conocer y apropiarse de herramientas construidas con la pasión de quien entregó su vida entera al arte, fundiendo

su corazón y su intelecto para moldear e inventarse a cada momento. Sin duda, esto enriquecerá la memoria de la Academia de San Carlos, confirmando con ello su compromiso por alcanzar la misión que se le ha encomendado como institución educativa.

Un testimonio escrito permitirá que las ideas de estos grandes maestros perduren de una manera más objetiva, sin riesgo de extraviarse en juegos de palabras etéreas.

A la luz de estas consideraciones, debe señalarse que la estructura de este texto no corresponde a una tesis convencional asentada en el método científico; probando una hipótesis, más bien a una investigación que procura *redimir la historia reciente en la Academia de San Carlos*, hacer saber de la labor académica que ahí se gesta.

No se intenta hacer alardes de erudición ni imponer un punto de vista, más bien; contribuir a rescatar la memoria de esta institución; al revelar la labor de uno de sus docentes y pintor de vocación; que significó un *guía integrador* para sus alumnos: el maestro José Salat Figols. Con sinceridad, pasión y talento, generó un ambiente de trabajo cohesivo, fraternal, propositivo, donde sus actos se encaminaron a facilitar el proceso enseñanza aprendizaje; respondiendo a las exigencias del momento histórico-cultural de la sociedad que le tocó vivir. En los campos del conocimiento técnico, creativo, reflexivo, vivencial, fue persistente, vasto; forjando con ello una *base motivacional* de singular valía, actos engarzados que evidencian su orientación eminentemente humanista.

Hace alrededor de cuatros años se inició esta investigación; al no existir ningún documento o investigador que reseñara o refiriera la vida y obra del maestro José Salat, *este es el primero en su naturaleza*; no se citan autores que hablen de él. Por otra parte; no se tuvo acceso a información más específica de su ambiente familiar, de su legado artístico; ni a datos del maestro que pudieran enriquecer este texto; motivos que se derivan del hermetismo de la familia Salat Figols ante esta investigación y otras acciones encausadas a efectuar un homenaje al maestro, razones que por demás; merecen todo nuestro respeto. (VER ANEXO 1)

Las fuentes de información que convergieron en esta pesquisa son diarios, *libretas de trabajo*² (ms.), su archivo particular, entrevistas con personas cercanas a él y el hecho de haber sido su alumna me permitieron recabar elementos significativos de su labor como creador plástico, docente, investigador y ser humano y con ellos escribir un documento para futuras generaciones de productores plásticos, para quienes fueron sus alumnos, colegas, amigos, y para la comunidad universitaria, en general.

El maestro Salat

José Salat Figols, de origen catalán, alumno y más tarde maestro de la Academia de San Carlos. Fallecido el 24 de julio del 2003. Pintor, purista de la técnica, investigador y maestro de vocación, destiló gran pasión y fervor en todo lo que emprendió. En su universo estético y vivencial, convergieron el afecto y el humor, la melancolía y el sarcasmo, lo íntimo y lo colectivo. Sus creaciones revelan a *un valioso artista comprometido con su tiempo*.

Por ahora no se tiene acceso a todo su legado artístico, pero “las diferentes obras de un artista son parientes, como hijas de un mismo padre, es decir, que tienen entre sí semejanzas marcadas”.³ Por eso, la obra con la que se cuenta nos permitirá percibir y reflexionar sobre su universo plástico.

Durante esta pesquisa, cuando caminaba por una avenida de la ciudad de México me llamó la atención un letrero adherido a una luminosa lámina plateada que cercaba una zona en construcción, y que decía:

² Forma con la que se referirán en textos posteriores; las **libretas de trabajo de José Salat: L JS**.

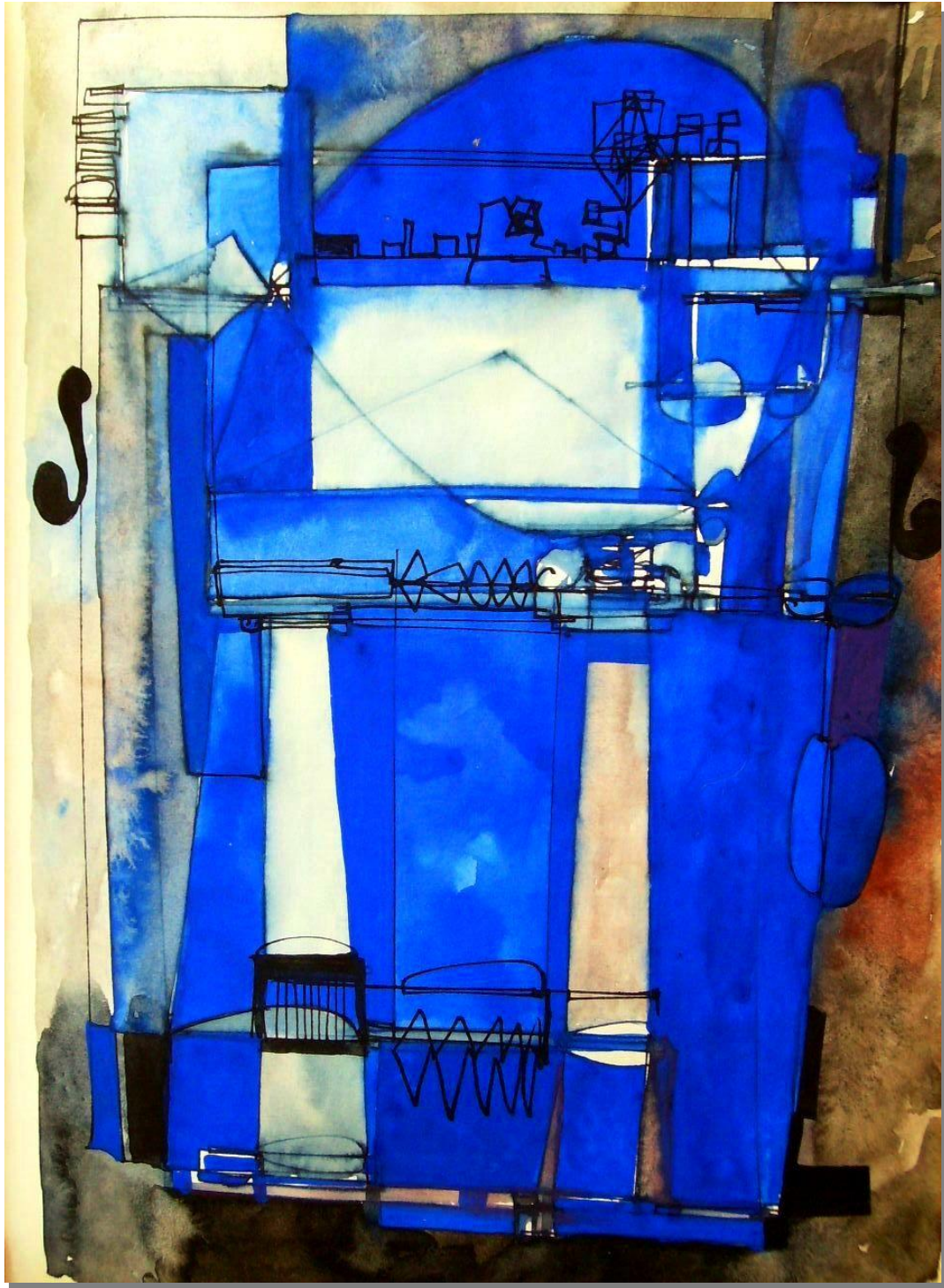
³ Hipólito Taine, *La naturaleza de la obra de arte*, p. 15.


PELIGRO,
EXCAVACIÓN PROFUNDA

Esta frase me estremeció, qué tarea tan compleja y de gran responsabilidad exige esta acción —introspectivamente hablando—, reconocernos en el contexto de nuestra intimidad. La tarea asumida en esta investigación exigió un inmenso respeto y compromiso para indagar en la intimidad del maestro *José Salat (J.S.)*, en lo profundo de su espíritu ausente, romper su silencio, escudriñar su palabra cautiva en sus apuntes, el poema dibujado con la fuerza de su corazón, sus ideas plasmadas en el papel, su curiosidad detenida por el tiempo, los seres que habitaron su mundo (Barbizón, el cocodrilo moderno, parámetros, Ibis), y su palabra resonando como eco en la memoria de quienes lo conocimos.

Su legado físico y vivencial es un motivo que inspira e invita a perseverar y a “trabajar con disciplina y rigor hagas lo que hagas”, palabras que el maestro repetía con frecuencia.

Este texto es en definitiva producto de un conjunto de esfuerzos que se entretajeron, con afecto y admiración, para efectuar un homenaje, que hasta ahora no ha sido posible realizar, al maestro Salat. Un reconocimiento a su valiosa trayectoria como humanista, productor plástico, docente, investigador y amigo.



Obra 1. S/t. Acuarela /papel. 27x21cm. 1998. José Salat. L  JS.

CAPÍTULO I

UNA VIDA: CRONOLOGÍA MÍNIMA

*Jamás sabré si hubo o no equivocación,
pero ahora veo que un día decidí
y desde entonces siempre decidí por lo mismo
y en realidad
nunca cambié de idea
sobre el destino de Salat.*

J. S.

El artista y su obra no están aislados. Pertenecen a un conjunto de circunstancias e influencias sociales, culturales, políticas y temporales que contribuyen a determinar lo que son. Así pues, el maestro José Salat no es la excepción. Si queremos comprender el por qué de su controvertida personalidad, de su intensa vocación, de su talento, de las razones por las que eligió tal género de pintura o técnica, de representar determinados símbolos en su obra, de su egocentrismo, del placer por el detalle, de su sentido místico de la amistad y de muchos otros elementos que lo caracterizaron, debemos buscar en primer término en su cultura de origen, *la catalana*, ya que ésta inyectó a su espíritu y a lo largo de su vida, importantes rasgos que influyeron en su personalidad y en la forma de percibir su entorno.

Sin duda alguna en nuestro transitar por la vida nos han conmovido existencias tenaces, audaces, intensas, complejas, profundas, de seres que descubrieron su verdadera misión, que dejaron huellas que inspiran. La de José Salat es una de ellas.

1.1 *Una lengua, una cultura*

La lengua materna del maestro Salat fue la catalana, ya que su región de origen fue Cataluña.

Hoy en día, la mayoría de la población catalana es bilingüe: hablan español y catalán. En esa región, el catalán ha sido considerado el idioma de la burguesía, de la alta cultura, y asociado a la literatura y la inteligencia.⁴

Hasta 1716 Cataluña existió como una región autónoma con una tradición en literatura y en particular de canciones de los trovadores. Al paso del tiempo Cataluña llegó a ser parte de España. Inmediatamente después, se prohíbe el uso del idioma catalán, no se podía enseñar, aprender, hablar, ni siquiera admitir que se sabía, ya que se tenía el temor de algún castigo o encarcelación.

La *Renaixanca*, explosión de cultura catalana tuvo lugar entre 1840 y 1870 y formó la base de la literatura, la poesía, y la expresión académica de la región. Después de la aparición de este movimiento surgió el nacimiento del nacionalismo. Varios autores publicaron obras que ensalzan Cataluña: Valentí Almirall, en 1886, *Lo catalanisme*, y Enric Prat de la Riba, *La nacionalitat catalana*.

Ya en la época del franquismo, además de reprimir la lengua y promover lo castellano por todas partes, Franco intentó reprimir cualquier manifestación de la alta cultura de Cataluña, porque históricamente había habido conflictos con la burguesía de la región.

El gobierno de Franco promovió el antiregionalismo, que incluyó declarar ilegales la *senyera* (bandera de Cataluña), la lengua, los nombres, la música y la *sardanna* (baile típico de Cataluña).

⁴ - Cfr. Esteva, Fabregat Claudi, *La Identidad catalana contemporánea*, p. 19.
- Vilar, Pierre, *La guerra civil española*.
- Historia de Barcelona: es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Barcelona.

El ejército franquista utilizó la fuerza para prohibir cualquier expresión de la cultura catalana. Sin embargo, sus intentos fracasaron.

De hecho, la represión aumentó el apoyo de la cultura Catalana porque “pro-catalán” y “contra-franco” llegaron a significar lo mismo.

Tal represión creó una explosión de literatura, cine, ópera y música catalanes, lo que estableció la expresión catalana como algo heroico.

Además de las manifestaciones de protesta clandestinas, dos formas abiertas ayudaron a la causa del catalán en el sector público: el *Manifest de Cent* y la *Nova Cançó*, de los años sesenta.

El *Manifest⁵ de Cent* fue un documento firmado por cien intelectuales, en el que se manifestó que ellos iban a promover, usar y proteger el catalán, pasara lo que pasara. Este Manifiesto demostró que la población catalana tenía interés en su cultura, y que los líderes e intelectuales de la región compartían este reto.

La *Nova Cançó*,⁶ es el nombre que se le dio al movimiento musical nacido en la década de los sesenta. Eran canciones populares que se cantaban en lengua catalana, la mayoría de las cuales contenían mensajes en contra de Franco y su dictadura. Su influencia se sintió por toda la región y dio esperanza a esa cultura reprimida.

El grupo musical más conocido de la época fue *Els Setze Jutges*, que estaba integrado por artistas como Raimon de Valencia y Mará del Mar Bonet.

⁵Soler, Costa Rebeca (2009). *La lengua catalana en la construcción de la identidad social de Cataluña*. Análisis de este nacionalismo lingüístico. Enlace web: <http://www.aufop.com/>.

⁶ Inicios de la canción de autor: La Nova Cancó Catalana – Windows live en: <http://albokari.spaces.Live.com/Blog/cns!61E9B08CEBCBE7EE15272.entry> (17 enero 2010).

*Soliloquio solipsista*⁷

*Hablaba conmigo mismo y me decía:
si dices que hay quien resistió la tortura
y no resistió la adulación.
¿Te entenderán? ¿No te entenderán?
No te entenderán.*

*Hablaba conmigo y me decía:
si dices que el amor es siempre una inmensa
pregunta que los amantes alimentan amando.*

*¿Te entenderán? ¿No te entenderán?
No te entenderán.*

*Si dices que no eres Floquet de Marsella
y que cantando te viene a la memoria
lo que cantando pretendes olvidar.
¿Te entenderán? ¿No te entenderán?
No te entenderán.*

Después de la muerte de Francisco Franco, el 20 de noviembre de 1975, la situación cambió. En el periodo de transición y las etapas hasta la democracia se promovió el uso de la lengua y la restauración de una cultura autónoma catalana.

Finalmente, en 1978, la Constitución aceptó a la lengua y cultura catalanas como parte de España.

Actualmente, aunque la represión del idioma catalán ya no existe, todavía persisten problemas intracatalanes e interprovinciales.

Sin embargo, la mayoría de la población catalana habla, escribe y entiende catalán y la Generalidad reconoció oficialmente el idioma, desde los años ochentas. Lo importante es que hoy en día se reconoce que la lengua catalana es el elemento más importante en la definición de ser catalán:

Hablar catalán es ser catalán

⁷ Fragmento de la canción “Soliloquio solipsista”, escrita por Raimon de Valencia (1940-); uno de los máximos exponentes del movimiento histórico de la *Nova Cancó*, que junto con Lluís Llach de Girona (1948-); integrante del grupo intelectual de “Els Setze Jutges”, antecedente del que entonces empezaría a dominarse “Nova Cancó”, ambos cantautores españoles de música de protesta en lengua catalana fueron del agrado del maestro Salat.

-Vid. Galeano, Eduardo. *Conversaciones con Raimon*. Serie conversaciones.

Es evidente que Salat, atesoró y respiró la tradición y sabiduría de su cultura de origen, utilizó sus recursos expresivos y lingüísticos, se apropió de ellos y los enriqueció con la cultura que lo acogió: México.

Su pasado y su presente se entrelazaron con el ritmo íntimo de su vida, para acrecentar y erigir un nuevo sentido para su vida, una respuesta a la necesidad de un hogar lejos de la geografía de su infancia y con los otros con quienes se comparte el tiempo y el espacio.

El hombre vive varias dimensiones. Se mueve en el espacio, donde el ambiente natural ejerce sobre él una influencia que nunca termina. Existe en el tiempo, lo cual le provee de un pasado histórico y un sentido del futuro. Lleva adelante sus actividades como miembro de una sociedad, identificándose él mismo con sus compañeros y cooperando con ellos en el mantenimiento de su grupo y en asegurar su continuidad.

La cultura reúne todo esto y así aporta al hombre el medio de adaptarse a las complejidades del mundo en que nació, dándole el sentido, y algunas veces la realidad, de ser creador de ese mundo, al mismo tiempo que criatura de él.⁸

1.2 ***La familia Salat Figols***

La familia Salat Figols cultivó profundamente sus raíces catalanas, en el *espacio y tiempo* que les tocó vivir —en su país de origen y más tarde en el nuestro.

Como grupo familiar conservaron características propias de su cultura⁹: puntuales, responsables, serios en sus acciones, perfeccionistas.

⁸ Melville J. Herskovits, *El hombre y sus obras*, p. 29.

⁹ Esteva, Fabregat Claudi, Op. cit. p.99.

Son fieles a su lengua, que siguen hablando en familia. Son hoscos, pero cuando abren su corazón son los mejores amigos. Estos rasgos, si bien son cualidades que se advierten en otras culturas, son común denominador entre los catalanes.

Estos antecedentes históricos de la cultura catalana nos permiten sentar su influencia en la vida de la familia Salat Figols, y comprenderemos mejor ciertos rasgos de la personalidad del maestro José Salat y la influencia que tuvo en su producción plástica.

No obstante, resumir en unas cuantas páginas los días y las situaciones más significativas de una persona que vivió la vida con tal intensidad, como el maestro Salat, no resulta sencillo, sin embargo, la aproximación a las fuentes que han confluído en su formación como creador plástico ayudará a comprender mejor a ese espíritu creativo, atento a su realidad, con una firme convicción de revelar de qué modo un artista descubre y desarrolla su naturaleza como un modo de vida.

Sin embargo, el ingrediente más valioso de José Salat fue su gran capacidad de compartir su experiencia de vida con sus amigos, colegas y alumnos.

1.3 ***Su entorno***

José Salat Figols nació en Villafranca del Penedés, provincia de Barcelona, España, el 13 de enero de 1946¹⁰. Fue el segundo de tres hijos varones.

Su madre, Eugenia Figols Bartoli, se dedicó a las interminables tareas del hogar, mujer de profuso trabajo, colaboraba en todas las actividades familiares que la requirieran. Poseía un carácter fuerte, pero con gran sentido del humor. Tenía un amplio gusto por el arte. Fue una madre tenaz y de gran fortaleza, que logró sacar adelante a sus tres hijos después de que su esposo, Alberto Salat Suau —quien fue un destacado enólogo de la Casa Torres (fig.1), en la provincia donde la familia radicaba—, falleció.

¹⁰ Fecha obtenida en catálogos de exposiciones del maestro Salat que en vida editó. Cotejada también en el curriculum que elaboró y que integra su archivo personal.

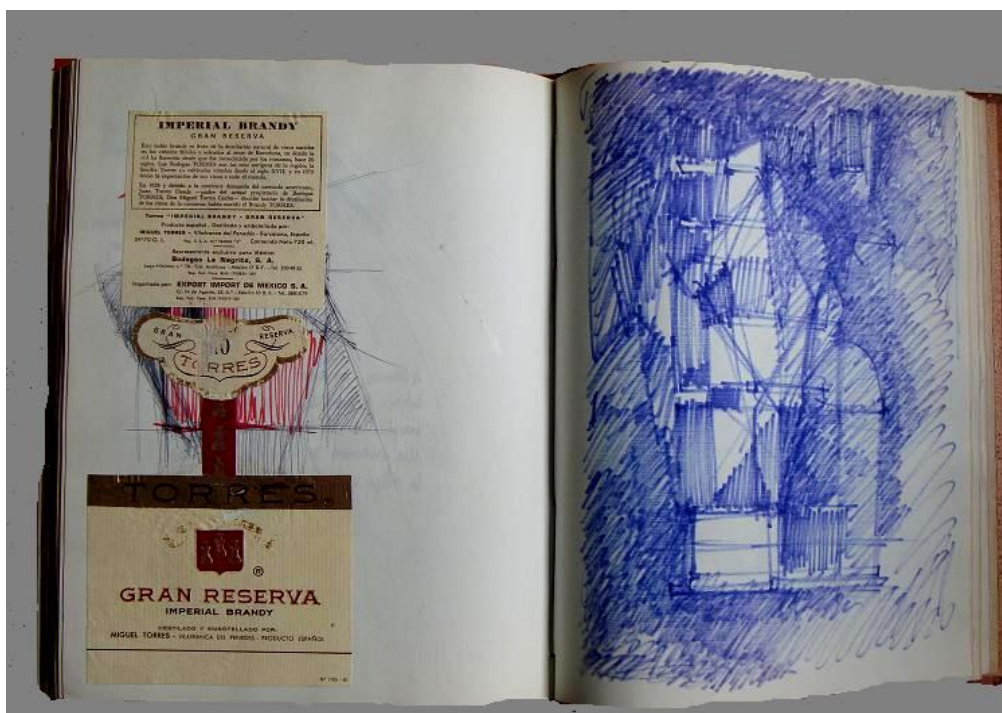


Fig. 1 Etiqueta de vino recordando el pasado, s/f. Fijada en una hoja de sus *LJS*.

Su padre fue un hombre de amplia y sólida cultura. Estricto, metódico, comprometido con la búsqueda del conocimiento constante, autodidacto, y un ferviente lector... muy catalán¹¹.

Poco se pudo indagar sobre sus abuelos. Sin embargo, se sabe que su abuela materna, Magdalena, tuvo un gran significado para la vida del maestro Salat, como lo demuestra este pequeño texto que él escribió:

Mi abuela, ayudada por un bastón al caminar, paseaba por una calle vieja de Gerona, sin saber que a cada paso abría mi corazón al entendimiento.

¹¹ Los datos familiares que se mencionan fueron obtenidos y corroborados directamente con sus amigos y con su última pareja sentimental. El nombre de su padre aparece en un documento oficial de la Universidad, específicamente del Departamento de Coordinación de Estudios; donde solicitan los datos de la persona que sostiene los estudios del alumno Salat Figols José, documento que integra su archivo personal.

Su padre, don Alberto Salat, llevó a su pueblo:

[...] ese maravilloso espectáculo visual, fábrica de sueños y lenguaje completo que mezcla perfectamente palabras, imágenes y sonidos, que han llegado a impregnar de tal manera la vida contemporánea que se ha hecho consustancial a nuestro tiempo: el cine.¹²

La pequeña provincia de Villafranca pudo disfrutar de proyecciones cinematográficas públicas. Espectadores curiosos y dispuestos a pagar acudían a la casa de la familia Salat Figols. Es interesante imaginar esa espléndida escena: tal vez un amplio patio con bancas de madera improvisadas, un piso de tierra, y como pantalla un muro con artísticas formas confeccionadas por la maestría del tiempo. Una serie de imágenes traslúcidas en blanco y negro, en continuo movimiento, y un entorno en el que el viento fresco de la noche se sumaba con todos los demás elementos. Como se evoca en la película italiana *Cinema Paradiso*, del director Giuseppe Tornatore.

Para renovar su programación filmica el señor Alberto Salat viajaba a Barcelona para adquirir películas europeas, norteamericanas y comedias rancheras mexicanas, entre otras. Éste último género tenía cierta demanda entre los cinéfilos que acudían a su casa, ya que les gustaba el estereotipo de los charros mexicanos, como Pedro Infante y Jorge Negrete.

Jorge Negrete, gallo de pelea en la mano, sonrisa sarcástica y sombrero galoneado —es arrogante, bragado y conquistador— [...], el charro, el descendiente pintoresco del hacendado, con sus símbolos externos de poder, en su caballo alazán, adelantando su traje bordado y opulento, sus maneras que acusan práctica de mando. Pedrito Infante, tan enamorado y tan mal correspondido o tan idolatrado, pero tan pobre o tan sincero [...]. La hacienda, el idilio y el campo, una fábula interrumpida de vez en cuando por las bravatas del villano que codicia a la heroína.

¹² Mariano Cirera, *Breve historia del cine*, p. 1.

Así lo explica Carlos Monsiváis en su libro *Amor perdido*.¹³

El arte cinematográfico ejerció una gran influencia en el maestro José, ya que desde su niñez contó con un excelente guía a su lado, su padre. Ejerció su capacidad de observación, su sentido crítico, incorporó la riqueza de las imágenes rurales y urbanas, la extensa y maravillosa geografía de rostros, manos y cuerpos, con profundas lecturas. Examinó hasta el mínimo detalle. Apreció los diversos matices y escenas que la luz inventa sobre aquello donde se posa.

Un descubrimiento a través de la luz, esa luz desde donde nace el filme. La luz es la sal alucinante que al quemarse emana visiones [...], la luz es la materia. En el cine, la luz es ideología, sentimiento, color, tonalidad, profundidad, atmósfera, narración. La luz es aquello que aumenta, anula, reduce, exalta, enriquece, desvanece, subraya, insinúa, es aquello que vuelve creíble y aceptable lo fantástico, el sueño. O a la inversa, torna fantástico lo real, da espejismo a la cotidianidad más apagada, agrega transparencias, sugiere tensiones, vibraciones. La luz descubre un rostro o le da brillo, crea expresión ahí donde no la hay, hace inteligible la opacidad, rodea de seducción a lo incipiente. La luz diseña la elegancia de una figura, glorifica un paisaje, lo inventa de la nada, rodea de magia la decoración. La luz es el primer efecto especial entendido como caracterización, como engaño, sortilegio, laboratorio de alquimia, máquina de lo maravilloso. Toda película se escribe con la luz: el estilo se expresa en la luz.¹⁴

La comunión con este arte también le permitió al maestro Salat apreciar el escenario cultural, económico, político y social que reflejaba cada película, permitiéndole ejercitar y ampliar su criterio en función de su trascendencia en la vida y cultura de la época a la que pertenecía. Como consecuencia, se deleitaría años más tarde con el ejercicio del arte fotográfico, fuente básica e importante para el estudio de la composición y el

¹³ Monsiváis Carlos, *Amor perdido*, p. 90-91.

¹⁴ Federico Fellini. Información obtenida de un recorte de periódico editado en México, [s.a],[s.e],[s.f.]

buen manejo de la luz. La practicó profesionalmente, con amplio conocimiento de cada una de las etapas de su proceso. En su casa — en la Colonia Lindavista, de la Ciudad de México— tenía un cuarto oscuro muy bien equipado y una espléndida colección de cámaras fotográficas.¹⁵

En la época en la que la familia Salat Figols realizaba proyecciones en su casa, todos participaban en la difusión de las películas que se iban a proyectar a través de carteles que pegaban en algunas paredes del pueblo, además de que hacían vino para los asistentes.

El padre del maestro José Salat era un ser lleno de aspiraciones y sueños, y con la idea de que la familia lograra un crecimiento y solidez económica y tuviera una mejor calidad de vida —que en esos momentos, por los rezagos del escenario posfranquista predominante, no les favorecía— se propuso establecer contacto con la industria vitivinícola de nuestro país. De esta manera, atravesó el Atlántico sin la compañía de su familia, en el año de 1958. Tenía la intención de valorar y cerciorarse de todos los detalles para establecerse en México.

Dos años más tarde su esposa y sus tres hijos lo alcanzarían. En ese nuevo país los esperaban grandes retos y una serie de vicisitudes que afrontar.

El maestro José Salat era un adolescente de 14 años, cuando llegó a nuestro país. Le resultaba excitante realizar un viaje de esa magnitud, conocer un nuevo continente y un país del que sólo sabía a través de imágenes y de lo que había escuchado decir a sus padres y, en especial, le alegraba reencontrarse con su padre. Sin embargo, para él fue muy difícil alejarse del resto de su familia, de sus amigos, de su novia, y de objetos y lugares que le pertenecían, por el valor sentimental que representaban ya en su corta vida.


¹⁵ El maestro solía invitar a un grupo reducidos de alumnos a su casa (asistí algunas veces) para presenciar una sesión de diapositivas de su trabajo fotográfico; creaba un ambiente especial; todos sentados alrededor de una mesa redonda; donde colgaba una lámpara exactamente arriba del centro de ésta, creando cierta calidez. Vino, queso, carnes frías, una música de jazz de fondo, un vaporizador funcionando, un entorno de cordialidad y buen humor, deleitándonos con una sesión de dispositivas de obra fotográfica de gran calidad plástica; proyectadas sobre una pantalla blanca.

Siempre guardó en su memoria las estampas de su niñez y juventud en su pueblo natal. Rememoraba los fríos inviernos, las tuberías congeladas por el intenso frío. Recordaba que tenían que romper la capa de hielo de la pica (pileta del lavadero) para lavarse antes de ir a la escuela.

Contaba que de camino a la escuela pasaba frente a una panadería y que en la orilla de la banqueta había respiraderos de los hornos de la panadería y que él —vestido con pantalón corto y calcetas— no quería apartarse de ahí. La sensación de ese vapor en sus piernas era reconfortante y lo invitaba a no continuar su camino, sin embargo, nunca cedió a ese impulso.

Evocaba el gusto de su padre por las motocicletas y el buen conocedor que era de éstas (fig. 2), lo que definitivamente lo hizo desertar de las motos, fue un incidente viajando con ellos pequeños, afortunadamente no pasó del susto al derraparse la motocicleta.



Fig. 2 Recorte de periódico pegada en las L  JS, s/f. El padre de Salat señala con la palma de su mano la motocicleta, José Salat en el centro de la imagen; atrás de la palma de su padre, y con camisa a rayas; a la derecha de José; uno de sus hermanos.

En Villa Franca había un campo de fútbol en el que su padre los hacía correr, a él y a sus hermanos, todos los días antes de ir a la escuela, con el propósito de que tuvieran una buena condición física.

De ese campo, también recordaba un campeonato de balompié de liga infantil, que su equipo ganó. Tal vez esta experiencia juvenil hizo de José Salat un aficionado del fútbol europeo. Por supuesto no se perdía un encuentro entre el Barcelona y el Real Madrid.

El trofeo con el que fueron galardonados en esa época—símbolo del esfuerzo compartido, de solidaridad, de camaradería, de dar todo hasta el final por un bien común— los compañeros y amigos de juego se lo obsequiaron al joven José cuando dejaba su pueblo para embarcarse a otro continente.

Objeto resguardado junto con otros, cómplices silenciosos que evocan cuando los miramos y sentimos, recuerdos dormidos en el alma.

Él contaba cuán difícil fue elegir las cosas que traerían a México. Cada una encerraba una historia, un momento significativo, una lágrima, una sonrisa, una sorpresa... una enseñanza. Llegó a experimentar un sentimiento profundo de destierro, de ser arrancado del lugar donde vivió sus primeros años de vida.

Los olores nos sacan del espacio. El perfume disuelve el espacio en el tiempo [...], destierran los olvidos y dan vida a los recuerdos. Y de esta manera, vencen también al tiempo. Sólo mueren los pensamientos que brotan ocasionalmente. Los otros los llevamos con nosotros sin saberlo. Se abandonaron al olvido para acompañarnos siempre.¹⁶

Entre esos objetos que trajeron y que fueron elegidos cuidadosamente se encontraba el proyector de cine de su padre.

¹⁶ Cioran, *El libro de las quimeras*, p. 166.

Durante el viaje en barco escuchaba la radio de onda corta, como lo hacía su padre. Costumbre que adoptó en los años venideros. Esto le permitió tener, a su temprana edad, una amplia información. Por la radio se enteró de que el barco pasaría por el Estrecho de Gibraltar a las tres de la madrugada, informó a su familia y decidieron esperar en vela ese acontecimiento.

Conocimiento de la sombra

*Sobre el mar azulado
los cuchillos del agua
cortan el oro más fino
de la luz de la tarde.*

*Cuando olvido, si olvido,
por el norte de mi corazón llega
la claridad más pura,
que cuando oscurece me ilumina.¹⁷*

Cuenta su madre que en ese viaje experimentó momentos de gran angustia y desesperación porque el joven Salat, adolescente inquieto y observador por naturaleza, perdió la noción del tiempo explorando el barco y se perdió. Esos instantes se tornaron una eternidad. Su madre pensaba que había caído al mar. Toda la tripulación se dio a la tarea de buscarlo hasta que dieron con él.

*El mar empujando las olas
sus olas que barajan los destinos¹⁸*

Desde tiempo atrás —narra su madre— cuando José contaba con tres o cuatro años de edad ya manifestaba una gran habilidad para plasmar en papel aquello que llamara su atención. Poseía una innata capacidad de observación, en comunión con el placer de disfrutar lo que sus sentidos registraban.

¹⁷ Fragmento de la canción *Conocimiento de la sombra*; escrita por Raimon de Valencia.

¹⁸ Vicente Huidobro, *Monumento al mar* (fragmento), p.138.

Todos los niños pintaban y eso no es extraño, yo también lo hacía. Al paso del tiempo muchos de ellos dejaron de hacerlo, mientras que yo, sin saber por qué, continué pintando hasta siempre.¹⁹ J.S.

El puerto de Veracruz surgía, poco a poco, bajo un cielo de seda azul, recortado por siluetas de grandes embarcaciones provenientes de distintos destinos, encrespadas palmeras y un calor sofocante. La travesía de varias semanas había llegado a su fin... La aventura no había empezado aún.

Todo el puerto se dominaba de un golpe de vista y, mientras el sol caminaba, el malecón revelaba coloraciones blancas, tonalidades de tierras de siena tostada, gamas verdes, acentos de rojos de India, sombras tostadas, amarillos ocre, negros marfil y otros timbres cromáticos provenientes de láminas oxidadas, de fragmentos de madera desgastada, de altos y rígidos mástiles, de pacientes navíos en espera de hacerse a la mar para vislumbrar nuevos cielos.

Debido a un desfase de horario no coincidieron a su llegada con su padre. Éste acudió rápidamente a recibirlos cuando su esposa le llamó para notificarle que habían arribado al puerto. Mientras tanto experimentaron una sensación de desamparo, en esos primeros momentos en los cuales la palabra *extranjero* resulta incómoda y nostálgica. Su madre, sus hermanos y él, solos en un lugar extraño, acompañados únicamente por sus objetos más preciados. Algunos muebles, objetos personales y maletas, desembarcaron junto con ellos.

La familia Salat Figols se dirigió a la gran Ciudad de México, en donde los albergó la madre de Ramón Xirau²⁰ —filósofo y crítico literario

¹⁹ Texto escrito por el maestro Salat. S/f, aparece en una de sus **L JS**.

²⁰ Hijo único; sus padres fueron Joaquín Ramón Xirau y Pilar Subías. Su lengua materna es el catalán. Sus primeros estudios los cursó en un colegio Montessori en Barcelona. Ramón llegó con sus padres a México en marzo de 1939, se establecieron en un pequeño departamento de la Colonia San Rafael, por el cruce de las calles de Gómez Farías y de Sadi Carnot. Es investigador emérito de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Es miembro de El Colegio Nacional desde el 5 de noviembre de 1973 y del Consejo Consultivo de Ciencias de la Presidencia de la República desde su fundación en 1994. Ramón Xirau es un poeta y filósofo mexicano, de origen catalán. Vive actualmente con su esposa, Ana María Icaza Güido en una casa atestada de libros escritos en catalán, francés, inglés y español, en San Ángel, en la Ciudad de México. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

nacido en Barcelona, en 1924—, que apreciaba de manera especial a la familia. Su casa se encontraba en la colonia San Rafael, cerca del museo de San Carlos. Ahí vivieron dos o tres meses. Después se trasladaron a la Colonia Industrial-Vallejo, frente a la 13a. Delegación. Finalmente se establecieron en la colonia Lindavista, al norte de la ciudad.

1.4 ***La gran ciudad***

El enorme contraste entre la ciudad de México y aquel pequeño y apacible pueblo románico —de construcciones gótico-medievales, de una belleza emotiva y singular, de la provincia de Barcelona. Lugar donde el sonido del río cercano orquestaba melodiosos sonidos, que inducían a la tranquilidad y quietud. Lugar en el que las butifarras deleitaban el paladar. Un pueblo donde se respiraba un viento cargado de recuerdos y el peso radical de la cultura catalana— y la gran urbe, la capital de México, resultó un indudable impacto para aquel adolescente de 14 años. En esa época orquestas como las de Carlos Campos y Pérez Prado y tríos musicales como Los Dandys o Los Panchos, sonaban en la radio de los años sesenta. Había una gran cantidad de cantinas en las que se vendía pulque. Por las calles transitaban los tranvías y los “cocodrilos” —taxis pintados de forma singular—. Era una ciudad en la que veinticinco centavos (también conocidos como pesetas) alcanzaban para comprar dulces, refrescos, helados.

Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros eran noticia constante, se reconocía el quehacer pictórico de Rufino Tamayo, con menos seguimiento el trabajo de pintores como Gunther Gerzso, Leonora Carrington, Juan Soriano, Pedro Coronel. Vitalizando el campo literario se escuchaba nombres como Octavio Paz, Juan José Arreola, Elena Garro, Antonio Alatorre. Dramaturgos como Juan José Gurrola, Héctor Mendoza, José Luis Ibañez.

Corrían los años sesentas, cuando era presidente de la República Adolfo López Mateos.

Este encuentro con la cultura mexicana resultó cautivador para el maestro Salat. Conocer las piñas —frutos desconocidos en su tierra—, su forma, ese diseño tan particular que le otorgó la naturaleza, su sabor, y otros frutos que jamás había visto. La gastronomía, tradiciones e historia de México salían a su encuentro, día con día.

Contaba el maestro una anécdota con el humor que lo caracterizaba²¹:

Una mañana estando en la escuela, escuchaba con atención mi clase de historia, el maestro inició diciendo: “Hoy analizaremos un evento muy significativo en la historia de México: El Grito de Dolores”. Era la primera vez que escuchaba este título, y sin tener ningún antecedente del mismo traté de inferir su contenido en función del único referente que tenía, así que inmediatamente me pregunté: “¿Por qué habrá llorado la Lola?”

La vida escolar del maestro siguió su curso, y en toda ocasión, lo acompañó fielmente su libreta de dibujo. Su mundo se incorporó en su obra como elemento importante en el que se le ofrecía una oportunidad para la reflexión acerca de sí mismo y como testigo de los estragos que causa la “civilización”.

Entre 1956 y 1959 había estudiado en el Instituto Laboral Eugenio D’ors, en Villafranca del Penedés, provincia de Barcelona. Instalado ya en nuestro país realizó la preparatoria entre 1960 y 1962 en el colegio Madrid, en la ciudad de México.²²

En alguna reunión familiar cuando se le cuestionó sobre qué profesión quería estudiar, él decidió sin vacilación alguna, y con firme convicción contestó: Ser pintor.

²¹ Anécdota narrada por el maestro en una de sus múltiples clases en el taller 304.

²² Información obtenida del curriculum vitae realizado por él en vida; actualmente forma parte de su archivo personal.

Su hermano mayor, poco convencido de que esa elección fuera la más adecuada para su hermano, objetó. Sin embargo, su padre apoyó incondicionalmente a Josep, aún cuando sus otros hijos se habían inclinado por profesiones científicas y exactas.²³

En 1963 ingresó a la licenciatura en artes plásticas (pintura), en la Academia de San Carlos, ENAP; UNAM, ubicada en la calle de Academia, núm. 22, en el Centro Histórico de la Ciudad de México (Fig.3).



Fig. 3 Interior de la Academia de San Carlos. Foto digital. 2009. Magdalena Mendoza.

Siendo ya estudiante en la Academia, Salat solía acompañar a su padre a un viñedo. Al caminar por esas tierras observaba todo cuanto le llamaba su atención. Al mismo tiempo, atendía a la voz de su padre quien lo llevaba con el propósito de que aprendiera a revisar la alcalinidad del vino. Además de cumplir con esa tarea, se daba tiempo para plasmar con su pincel los maravillosos paisajes que había observado en su ir y venir a ese lugar, en el estado de Aguascalientes.

²³ Comentario realizado por la pintora Lourdes Bonilla, a quien Salat le compartiera esta anécdota familiar.

Al cumplirse cuatro años aproximadamente de su llegada a México, cuando todo comenzaba a tener un sentido, cuando ya se estaba adaptando y disfrutaba con mayor plenitud y tranquilidad su nuevo estilo de vida, su padre cayó enfermo. El maestro se vio obligado a distribuir su tiempo entre la Academia y las horas que pasaba con su padre en el hospital. Así, en un corto periodo, la familia Figols tuvo que enfrentar la muerte del jefe de familia.

Mi dolor estalló de un modo que no había previsto [...] cuando desaparece un ser querido pagamos el pecado de existir con mil añoranzas desgarradoras. Su muerte nos devela su singularidad única, se torna vasto como el mundo que su ausencia hace desaparecer para él y que su presencia hacía existir en su totalidad [...] la angustia de sentirse un objeto indefenso, enteramente a la merced de médicos indiferentes y enfermeras agotadas. Sin una mano en la frente cuando los posee el terror, sin un calmante cuando el dolor nos tortura, sin una charla engañadora para colmar el silencio de la nada.²⁴

Aquel jovencito anhelaba recuperar en medio del caos sentido para su existencia, recuperar la vida y la temporalidad como el espacio donde el hombre adviene, la pérdida insustituible e imborrable de su padre lo lastima pero también lo impulsa para no decaer y continuar conquistando sus sueños. Tendría que luchar contra una serie de vicisitudes a los que no estaba acostumbrado, custodiado de una gran ausencia y una sensación de vacío a sus 18 años.

Qué lección tan grande nos da la vida cuando estamos al pie de un lecho de un enfermo y más reveladora aún, cuando ese ser representa un fragmento de nuestro corazón.

Quizá los únicos que de veras comprenden cuán preciosa es la vida son aquellos que conocen su fragilidad. Es evidente que esta gran pérdida de

²⁴ Simone de Beauvoir, *Una muerte muy dulce*, p.p. 108, 109.

un ser al que le tenía un gran respeto y admiración, del que siempre obtuvo su comprensión, apoyo y amor incondicional —experimentada en un estado de adaptación, en un país ajeno a su infancia, lejos de su pasado—, vigorizó su visión de la vida, volviéndose más profunda y más amplia.

La vida del maestro Salat transcurrió en un medio intelectual y cultural de alto nivel, donde conoció a algunos de sus amigos que estuvieron presentes siempre. Nombres como **Kleómenes Stamatiades Chopa**²⁵, de raíces griegas (1944-1991), artista de tiempo completo, que respiraba, soñaba y vivía con el arte. Reconocido escenógrafo de cine, teatro y televisión, a nivel nacional e internacional y de quien José Salat admiraba su trabajo plástico. El maestro estableció estrechas relaciones con la familia Stamatiades, que lo acogieron con cariño. Esta familia tenía una nevería llamada *Atenas*, que estaba en Tacubaya.

En ese tiempo José Salat y Kleómenes integraban, junto con otros amigos, un grupo de trabajo muy compacto: Celia de Rejil, “Gege”, Gerardo Hernández, y algunos otros —todos ellos artistas plásticos—. Este grupo se reunía a pintar en la cochera de la casa de Kleómenes, en la colonia Condesa. Ese espacio fue testigo de largas jornadas de trabajo:

*¿Admirar a los demás
o trabajar?
J.S.*

La familia Stamatiades Chopa lo apoyó incondicionalmente. El maestro Salat recordaba que cuando su padre se encontraba enfermo, además del valioso apoyo moral de la familia, lo invitaban a comer porque su casa le quedaba de camino al hospital.

²⁵ Información obtenida de la entrevista realizada al sobrino de Kleómenes: *Constantino Stamatiades*; artista plástico y alumno de José Salat, efectuada en su domicilio el 13 de enero del 2007.

Otro de sus entrañables amigos, **Hernando Cepeda Galeana**²⁶, del estado de Guerrero, descendiente de aquella casta de hombres que participaron en la lucha por la independencia de nuestro país, se conocieron en la Academia de San Carlos, invitó por primera vez al maestro, a su *sanca*,²⁷ a su estado natal.

“Nando”; como él le decía, le brindó nuevamente la oportunidad de descubrir un mundo natural del cual se había distanciado. Le reveló al mexicano nativo, costeño.

La alquimia cromática entre la intensa luz y su reflejo en la ardiente arena y el océano, paisajes y espacios cargados de magia. Cautivado por la manera de ser y la filosofía de vida de los lugareños: “Lupillo”, hombre de 60 años, alto, de piel quemada por el sol, cabello cano y estómago prominente, siempre vestido con short, huaraches y camisa desabotonada, callado y observador, pero con gran pericia para decir con pocas palabras lo que piensa; “La Morena”, ejemplo de la mujer sensual y cautivadora de la costa; “La Chita”; “La Luna” y otros más, provocaron en él una profunda reflexión acerca de la condición humana y la sencillez de esa gente, cuya vida y trabajo diario están ligados al mar.

El maestro era conocido en Barra de Potosí como “El Chespirito”, sobrenombre que se ganó porque alguna vez lo vieron con pantalones cortos. Este mote se lo puso “Don Cheto” —pescador de toda la vida, viudo, de edad madura y piel que delataba sus largas jornadas bajo el intenso sol de la costa— quien le tenía gran respeto y estimación; su familia: hijos, nietos y nueras, aprendieron también a tenerle aprecio y a consentirlo en cada visita que les hacía.

²⁶ Información derivada de una conversación vía telefónica de la Cd. de México al estado de Guerrero con el pintor Hernando Cepeda; 11 de noviembre de 2006.

²⁷ **Sanca**: término que utilizan en *San Jerónimo de Juárez*; pueblo de la Costa Grande; en Acapulco, Guerrero; para referirse a una persona que estiman como hermano, sin tener ningún parentesco consanguíneo.

En playa Paraíso (fig.4), lo llamaban “El espirtuista” (sic), pues narraban, quienes lo conocían por aquéllos lugares, que lo sorprendieron leyendo “De lo espiritual en el arte” de Kandinsky²⁸, envuelto en una sábana blanca. Así que cuando lo veían llegar no faltaba quien le gritara, con su particular ritmo de hablar, prolongando la “i”: ¡Espirtuiiiiiiiiista!

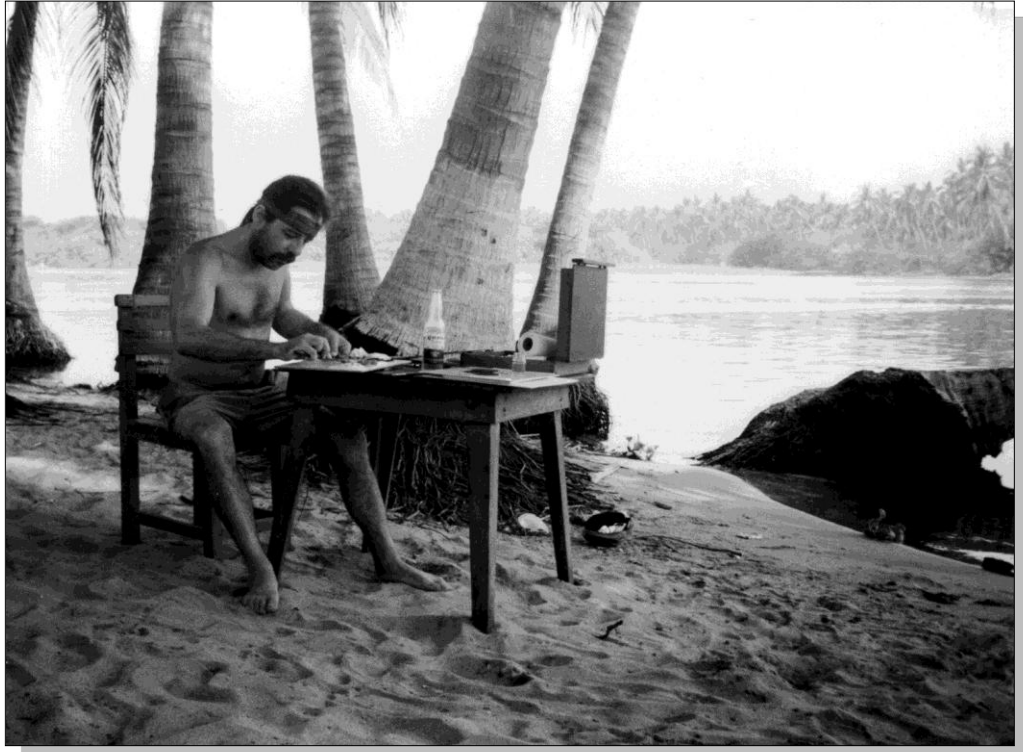


Fig. 4 José Salat pintando en playa paraíso. Foto digital. 1993. Magdalena Mendoza.

*El mar siempre me ha acompañado en mi quehacer profesional
y en realidad a mi propia vida
y me parece que siempre lo he pintado [...] - J.S.²⁹*

Otro de sus sobrenombres era “hueso amarillo” (Fig.5), por su tez blanca que contrastaba con la de los lugareños. Era grato escuchar a estas personas saludarlo de ambas formas, gritándole desde el lugar donde estuvieran; eran voces cargadas de una mezcla de alegría y hermandad.

²⁸ Kandinsky Vassily, *De lo espiritual en el arte*.

²⁹ Texto escrito por Salat, resguardado en su archivo personal.

Identificaban su auto desde el camino y se corría la voz: — ¡Ahí viene el espírituista! - (sic). Había personas de otras enramadas que cuando sabían que estaba ahí se acercaban a saludarlo. Siempre lo esperaban con gusto, y en las mismas temporadas del año.



Fig. 5 José pintando en la enramada “Cuatro Milpas”, Foto digital. 1993. Magdalena Mendoza.

En aquel lugar las hamacas invitan al descanso. Los pescados y mariscos ricamente guisados eran degustados por el maestro y sus invitados. Cocinas erigidas con infinidad de rejillas de carrizo que dan paso a la luz hacia su interior sombrío, dibujando en el aire líneas traslúcidas que se esfuman en la medida que se incorporan en su interior. La brisa entra sigilosamente, refrescando el ambiente.

Grandes comales cortejados por manos femeninas, que dan vuelta con destreza a la tortilla que empieza a inflarse, o hundiendo las yemas de sus dedos en la masa todavía semicruda de la tortillita, pellizcando su contorno, y a la que, servida con frijoles y queso, le dicen “picadita”. Este quehacer no pasó desapercibido para Salat, y en alguna ocasión lo practicó.

El maestro compartía estos parajes, invitando a acampar a sus amigos y alumnos. Rumbo a Playa Paraíso, primero había que hacer una parada reglamentaria en la casa de Nando, en el pueblo de San Jerónimo, ya que Salat siempre le llevaba telas y materiales para pintar, y después se iba para la playa.

Se acampaba junto a las “enramadas”, generalmente en la enramada “Cuatro milpas”, lugar que le hubiera gustado al padre del surrealismo André Bretón: techo formado con hojas de palmeras secas, decorado con banderitas de plástico de múltiples colores, que bailaban al son de la brisa, y sostenido por maderos cilíndricos; largas mesas rectangulares hechas de viejos tablones, enclavadas en la arena y cubiertas con manteles de plástico con estampados de flores multicolores, flores que más adelante serían tapadas con las tablitas enteladas recién pintadas al óleo, ya que la mesa servía como exhibidor de una jornada de trabajo. En alguna ocasión una de estas telas todavía fresca cayó sobre la arena y quedó completamente “empanizada”. Todos los que lo presenciamos lo lamentamos, porque un compañero nuestro había pintado una espléndida marina.

Complementando el paisaje: lanchas y pangos inmóviles, en espera, sobre la ardiente arena, redes; huacales de madera; cuerdas y anclas agrupadas, conspirando su próxima travesía; pinturas populares sobre tablones; cocos secos apilados al sol, resguardando alacranes en reposo.

Barra de Potosí y Paraíso, playas de la Costa Grande de Guerrero; Temascaltepec, Sultepec y El Oro, en el Estado de México; Xico, en la sierra de Xalapa en Veracruz; el Desierto de los Leones, son sólo algunos de los lugares que solía frecuentar el maestro Salat, por lo menos una vez al año.

En esos sitios siempre era cálidamente recibido por algún gerente de hotel, por la señora del puesto de comida en el mercado, por los pescadores, por el alguacil del lugar, por la señora de los esquimos de rompopo y vainilla..., personas que año con año lo veían llegar eran cautivados por su manera de ser.

Era una persona a la que le gustaba crear su mundo. En todo y en todos dejaba una huella, era en los sitios donde se había sentido cómodo y complacido donde hacía amistades, donde volvía una y otra vez. Regresaba de Europa y nos veíamos para saludarnos, me decía: —Vamos al Oro o a Playa Paraíso —Los mismos sitios a donde habíamos ido hacía años, porque eran lugares donde él había creado su propio ambiente, su hábitat.³⁰

Frecuentar esos sitios, su personalidad y la labor del tiempo, generaban un sortilegio que le hacía sentirse estimado por los lugareños, lo que lo inspiraba a tomarles fotos que después les obsequiaba. Conocía sus historias de vida, algunas de las cuales lo motivaron a escribir interesantes narraciones. Estas personas conocían sus gustos, disfrutaban de su conversación y se sentían a gusto con el artista y la persona (VER ANEXO 2).

Esos lugares se transformaron en ambientes de trabajo (Fig.6): tablitas enteladas, lienzos, libretas de apuntes, inquietos mosquitos, algunas cucarachas de tierra caliente asomándose por algún rincón, pinceles clavados en la arena, aroma de esencia de trementina y barniceta, trapitos matizados con óleo, brisa refrescante, carboncillos, niños curiosos, acuarelas, calor sofocante, tintas color sepia o negra, caminatas con pies descalzos por la orilla del mar para deleitarse con la huida del sol, lectura de poesía.

Todo ello formaba un ambiente de cálido trabajo compartido, abrazado por un singular entorno donde José Salat y nosotros, sus alumnos, pintábamos o dibujábamos a veces en silencio, en otras ocasiones en medio de una

³⁰ Comentario de Pedro Gurrola, alumno de la preparatoria y amigo por siempre de José Salat, Cd. de México; 16 de abril de 2006.

agradable charla, prestando atención y aprendiendo del trabajo de los demás, incluyendo el del maestro —que casi siempre participaba con nosotros. Observábamos su proceso de trabajo tan cuidadoso, disciplinado, en el que se respiraba misticismo: “El maestro nos enseñaba sin enseñar”.

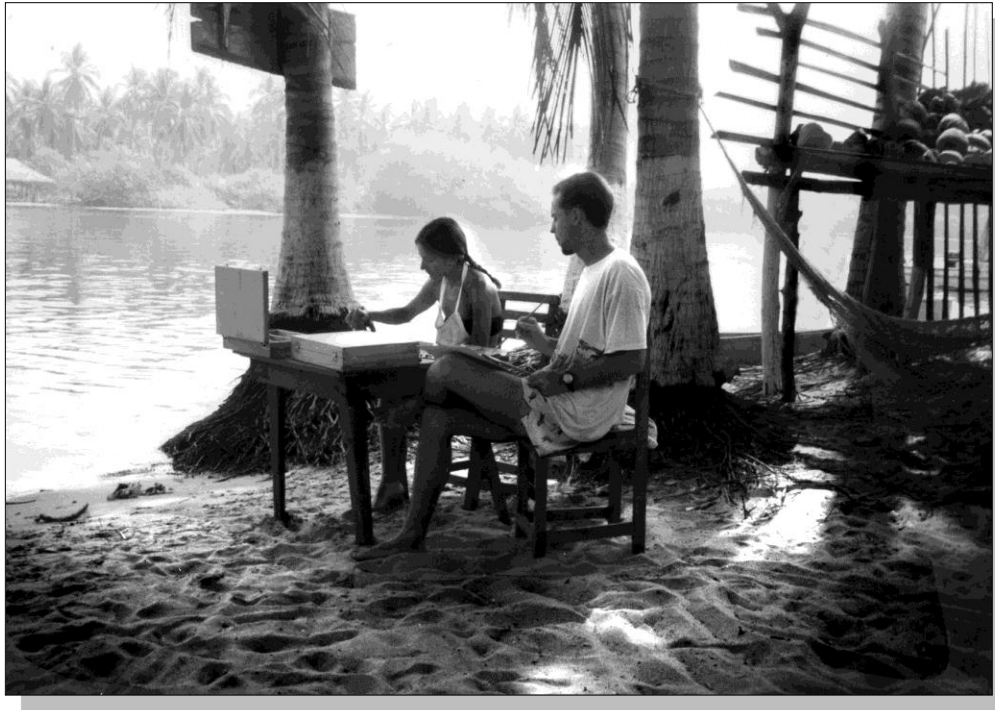


Fig. 6 Lourdes Bonilla y Vicente Calleja. Playa Paraiso. Foto digital. 1993. Magdalena Mendoza.

Tal fue su cariño por la Costa Grande; que unas de sus últimas peticiones antes de morir fue que lo incineraran y que sus cenizas formaran parte de ese espléndido paisaje natural que tantas veces eternizó con sus pinceles y con su cámara fotográfica; anhelo que aún no se concreta.

Un pizarrón, un aula, una institución, un documento oficial, una calificación, todo esto carece de sentido cuando se vivía un ambiente impregnado del placer por crear, sentirte parte de ese lugar y abrigar la compañía, como él decía, de la familia 304.

El gusto por la vida nutría constantemente su inspiración y le hacía más sensible, amaba profundamente la naturaleza, la vida en sus aspectos

naturales y cotidianos. Pintó sus matices con un sentido de la observación agudo y de una factura cuidadosamente estudiada.

Simón Bross y Pedro Gurrola, alumnos y después amigos entrañables de la Escuela de la Ciudad de México, ubicada en Polanco, forman parte de esa lista de seres especiales en la vida del maestro.

Simón Bross, empresario judío, intelectual que incursionó como director de comerciales, productor de teatro, escritor, fotógrafo, dedicado, hoy en día, a la producción y dirección de cine (su más reciente película; *Malos hábitos*, estrenada en México en el 2007) y comerciales de alto nivel para televisión; con una sólida formación y eternamente agradecido con José Salat por la gran influencia que ejerció en él para impulsar su vocación cinematográfica.

José fue mi maestro, me dio clases en primero de prepa. Yo acababa de cumplir 15 años cuando lo conocí. Fue la primera persona que realmente me empezó hablar de una manera seria sobre el arte. Íbamos a exposiciones de pintura, me acuerdo que yo odiaba las clases de educación física y civismo, y José veía la forma de sacarme de esas clases que me torturaban y poder ir a museos, entre los que lo acompañábamos estaba Verónica Ortega, una amiga muy querida, Ivonne Clain, que fue su mujer por algunos años.

Todos los fines de semana veíamos dos películas los sábados y dos los domingos en el CUC.³¹

Debo decir que tan me marcó que estoy completamente convencido de que yo me dedico a lo que me dedico gracias a José. Con él conocí todo el cine del Neorrealismo, conocí todo Bergman, Gerzo, el cine alemán, conocí el cine de antes. Todos los años por mucho tiempo fuimos a la Muestra Internacional de Cine, platicábamos y discutíamos.

³¹ Centro Universitario Cultural, Ciudad Universitaria, México, D. F.

No sólo me enseñó a ver cine sino también me heredó valiosos consejos a nivel amistad y profesional —que aplico en mi vida— uno de ellos es que “es mucho más ‘padre’ jugar fútbol que verlo por televisión”. Es evidente que yo hago cine y no soy crítico de cine gracias a sus enseñanzas.

Nos hicimos amigos el primer año que lo conocí y nuestra amistad perduró hasta el último día de su vida.

Mientras estudié la prepa y la Universidad permanecí en México, nos veíamos todos los fines de semana; nos reuníamos ya con mi mujer que también fue gran amiga de él. Después cuando nacieron mis hijos también; de hecho, el regalo más valioso que me hicieron cuando nació mi hija fue un librito que le dibujo entero José a mi hija.

Me fui a estudiar fuera de México y siempre estuvimos en contacto, nos escribíamos, nunca perdimos la comunicación. Es una enseñanza de amistad incondicional, podíamos estar de acuerdo o no en algo, pero la amistad sabíamos que estaba sobre todas las cosas. Aprendí de él a querer toda esta cosa catalana que lo rodeaba, fue mi primer maestro de fotografía, no sólo me llevaba al cine me dio clases de foto, de foto fija.

José era un hombre de conciencia clara, él platicaba historias sobre pintores como Corzas y creo que siempre tuvo la idea de que iba morir joven.

Era un hombre de una sola pieza. Algunos veían esto como un defecto, yo lo veía como un aprendizaje. Como pensaba vivía, decía: “No me gusta hacer exposiciones, y me ‘cagan’ los galeros”, y trabajaba como loco, pero no hacía exposiciones ni le daba su trabajo a los galeros. Decía: “Yo soy de izquierda, soy comunista”, y así el mundo se moviera como se moviera él mantenía su postura.

Yo lo conocí cuando él tenía 32 años y desde entonces siempre fue coherente entre su pensamiento y sus acciones.

Hace poco tiempo me reconocieron como uno de los tres mejores directores del mundo a nivel publicitario y una de las cosas que elogiaban era la calidad fotográfica en mi trabajo y la verdad, hasta el último día, José fue mi primer maestro de fotografía, mi maestro de

toda la vida. A la fecha aspiro no sólo a hacer fotos y tener el conocimiento de arte que él tenía, sino también como él vivir el arte.

Muchas veces viajamos a Europa. Mi gusto por el vino viene heredado de su papá, que vino a México trabajando como químico y como enólogo para una compañía catalana de la Casa Torres. José, a pesar de que fue un hombre que no tuvo mucho dinero, siempre fue muy espléndido con los demás.

Tenía un gusto por la vida, por lo sensual, por la comida, por el vino, por el arte en general.

Aparentemente, para la gente él era un tipo un poco rudo, áspero, pero quizá eso tenga que ver con que nosotros como mexicanos somos mucho más suavitos, además de que él nunca dejó de ser catalán y dentro de esa aparente dureza cuando alguien lo necesitaba José lo ayudaba. También funge como una pieza fundamental, un sol a través del cual rodamos muchos amigos. En nuestras pláticas siempre hay un momento donde sale a relucir José, a la fecha, después de tres años de su muerte.

Un hombre de un grandísimo sentido del humor. Con mi mujer y con él, es con las dos personas con las que más me he reído en la vida, bueno, ahora también con mis hijos. Había días que durante cuatro horas ininterrumpidas nos reíamos sin estar borrachos, comiendo pizzas con don Paco en Pizzas Poll.³² Dentro de toda la fiesta, de la tertulia, siempre, en su conversación subyacía algo fundamental, esencial, importante, aprendías algo marcado por la cuestión social, siempre marcado por el pensar en la gente que menos tiene, yo creo que si José reviviera se volvería a morir mañana si viera lo que está pasando en el país. José, así como se ataba a Pizzas Poll o al café de Las Américas, en el cine Las Américas, y a muchos otros lugares, de la misma manera estaba atado a Cataluña, pero al mismo tiempo amaba entrañablemente a México, era super mexicano. Yo con nadie he comido más tacos con salsita, me he tomado tequilitas y he platicado sobre verdadera cultura popular mexicana que como con José. Eso lo hacía un tipo fascinante.

³² Pizza Poll, Emilio Castelar núm. 185, Polanco, México, D. F. Lugar singular; el dueño, llamado por José “don Paco” es de origen español y se convirtió al paso de los años; amigo de José.

Además de su carácter totalmente obsesivo-compulsivo y lo maniático que era, para la gente que nos gusta el cine, o que nos gustan las artes dramáticas, tener un amigo como José era como estar en un centro de experimentación continua sobre las obsesiones y las manías. Era muy particular como se vestía. Era también maniático en eso, su ropa siempre impecable y bien planchada, muy limpia, usaba sus huaraches y cuando hacía frío usaba sus calcetines. Siempre traía sus maletitas, adentro de ellas todo estaba muy ordenado y creo que desde chico era así. Yo vi fotos de él cuando era niño, se veía que lo cuidaban mucho y que le gustaba mucho el estudio.

Le conocí todas sus colecciones y fui partícipe de ellas. Su primera colección fueron sus mujeres, su famosa colección de plumas fuente.

Todo tenía que ver con el arte, su colección de cámaras fotográficas, su colección de mochilas, de chamarras, de radios de onda corta, de lentes, de lentes de sol, de zapatos y...nosotros, su colección de amigos.

Cuando él compraba algo era increíble, si tenía que comprar una cámara, le daba vueltas y la analizaba hasta saber exactamente lo que contenía, cerciorarse que la iba a comprar al mejor precio y que era la cámara que mejor funcionaba, podía haber una plástica durante año y medio para haber si compraba o no compraba la nueva Contaflex. Era un enamorado de lo antiguo, de las plumas antiguas, de las cámaras antiguas, de las radios antiguas, pero al mismo tiempo estaba muy bien informado en todo lo que tenía que ver con tecnología de punta, la pluma más novedosa e interesante, el pincel más interesante, la radio más chiquita, más ligera. Llegó a entrar al mundo de lo digital e inmediatamente entró al mundo de los megapixeles.

Otra colección que era muy importante era su colección de lugares. Creo que todo mundo acabamos yendo a los mismos lugares, pero él lo hacía especial, sólo se comía en cinco lugares, se iba a vacaciones a ciertos lugares y en esos lugares sólo se comían tres cosas y la verdad es que todo lo que elegía era buenísimo: los pescados, las palometas con “Don Lupillo” eran buenísimas, los legendarios cabritos que nos comimos. E iba agregando, como son las buenas colecciones, lugares, plumas, cámaras... Y creo que la más grande de sus

colecciones, todavía más grande que las de sus mujeres, la que más le importaba, su colección de pintura. Pintura de él, porque en realidad no fue un pintor que dirigiera su actividad para vender, la ordenaba de manera totalmente maniática. José, desde que lo conocí, traía una franelita color azul con la que iba limpiando todo. Era obsesivo con la limpieza, era obsesivo con el orden, no le gustaba que hubiera mucha luz y si había mucha luz se ponía sus lentes oscuros, aunque estuviera en un lugar cerrado. Tenía gran conocimiento de la poesía, pero al mismo tiempo, como siempre, ejecutaba las cosas y también escribía. Escribía de una manera fantástica, para quien pudiera entenderle a su letra, entre los cuales me cuento yo, porque tuve que leer muchísimas de sus cosas. Tenía una caligrafía hermosísima, pero de pronto era ininteligible.

Él me heredó muchas cosas en vida y no sólo materiales, sino conocimiento y su muy particular forma de ser.³³

Pedro Gurrola, “Peter”, como José lo llamaba, hoy un brillante matemático con gran inclinación por hacer teatro, ha vivido en México, Barcelona, París, actualmente reside en Inglaterra, da su testimonio sobre el maestro Salat.

Desde el principio él siempre fue singular, se distinguió de inmediato de otros profesores en la prepa. Recuerdo que nos llamaba la atención lo directo que era, acostumbrados un poco a los circunloquios mexicanos que nunca acaban.

Empezamos a realizar reuniones muy al estilo de las *tertulias españolas* en un café que estaba en Insurgentes y Félix Cuevas, “La Veiga”, y otro espacio del que no recuerdo su nombre. Eran los sitios de reunión. Más adelante se anexó también un maestro de filosofía. Se tocaban todos los temas habidos entre el cielo y la tierra: política, pintura, cine, teatro... Nos volvimos adictos al cine³⁴, asistíamos con frecuencia al CUC, donde José nos introducía en cada película.

³³ Entrevista realizada en las oficinas del Sr. Bross en la Cd. de México el día 16 de mayo de 2006.

Todos escuchábamos hablar por primera vez de Pier Paolo Pasolini, Ingmar Berman, Bernardo Bertolucci, Mauro Bolognini, Karel Reisz, del cine europeo. No sólo nos despertó el interés por la pintura, que era lo que directamente veíamos en sus clases, sino sobre todo, nos abrió las puertas hacia un mundo que de otra manera hubiera sido muy difícil que tuviéramos contacto, por lo menos a nuestra edad. Era el mundo del cine europeo, el mundo del arte, el mundo artístico que tiene como común denominador un compromiso muy serio del artista con su tiempo.

Salí de la prepa y estudié Matemáticas; hacía teatro también, siempre quise hacer estas dos cosas. Mientras estudiaba me invitaron a dar clases en la prepa donde había estado años atrás, entonces seguí manteniendo esta amistad con José, pero ahora como colega... Nuestra amistad fue muy estrecha. Al terminar la carrera de Matemáticas decidí irme a vivir a Barcelona.

Una decisión motivada por diversas razones, una muy importante fue que ya la conocía, no físicamente sino *a través de los ojos de José*. Conocí el mundo de los catalanes en el exilio a través de él; conocí músicos como *Yac, María de Gargollet, Raimon*, que eran cantautores que él nos había presentado. Barcelona tenía un especial

³⁴ El maestro solía asistir a las Muestras de Cine realizadas en la Cineteca Nacional. Regularmente pegaba en alguna de sus libretas el trozo de periódico con la cartelera y escribía su opinión frente al anuncio de las películas que había visto. Ejemplo de ello es:

XV Muestra Internacional de Cine:

La amante del teniente francés. Dirigida por Karel Reisz (Gran Bretaña); **José Salat opina:** “Reisz, logró una cinta realmente brillante; técnicamente estupenda y aunque el tema no sea actual, ciertas cosas en él, son muy cercanas a los individuos”.

Declaración de amor, Dirigida por Ilya Averbaj (URSS); **JS:** “Posiblemente la mejor película de la muestra; no olvidemos que después del buen oficio, la URSS, procura el fondo y los temas de interés humano”.

Gallipoli, Dirigida por Peter Weir (Australia); **JS:** “Sencillamente superficial y sin interés en la actualidad nuestra”.

Melodía de la vida, Dirigida por Claude Lelouch (Francia); **JS:** “Una película muy larga y abrumante; todo alrededor de la historia del siglo XX, tal vez quiere continuar o repetir la idea de *Toda una vida*.”

significado, la había identificado a través de él. Estuve allá 15 años, impartía clases de Matemáticas a nivel Doctorado.

Durante ese tiempo venía por lo menos una vez al año, nos escribíamos, aunque José no era mucho de escribir, al menos no cartas, escribía otras cosas.

Perdimos la comunicación del día a día, pero no la intensidad de la amistad. Nos veíamos una vez al año, nos llamábamos y entró en otra etapa la amistad. Desgraciadamente, ahora que he retornado a México, ya no hubo tiempo de volver a verlo.

Es difícil definir quién fue José, era distinto a los demás maestros. Había cosas que lo hacían especial. Algo que siempre admiré de él fue el haber sido *un hombre con convicciones muy claras*, fiel a ellas, y esto le permitía hablar de todo con una claridad inusitada. Uno podía estar o no estar de acuerdo, pero detrás de lo que decía te dabas cuenta de que había el peso de una convicción y de un conocimiento profundo de las cosas. No podías tomarlo a la ligera. Pienso que su origen catalán le imprimía este rasgo de claridad. Decía las cosas por su nombre, sin importar si se rompían las reglas de cortesía a las que estamos tan acostumbradas aquí; si algo era malo, era malo, si era mediocre, era mediocre; si hacía concesiones te explicaba por qué, te daba sus razones.

Lo que aprendimos de él los que no somos pintores no fueron técnicas de pintura, sino otro tipo de cuestiones a nivel humano: el rigor en el trabajo, hagas lo que hagas, la claridad en el pensamiento, una manera de estar ante la realidad, ser crítico de la realidad, de ser crítico con las ideas y un amor por el detalle, el placer por seleccionar la pluma con la que vas a escribir hasta elegir con cuidado el papel dónde vas a dibujar esas grafías. Para él eso era importante.... Asimismo, no podías pasar a otros temas si de entrada no habías hecho limpieza de tu espacio, de tu mente, de tu espacio físico. Era básico tener claro este concepto en su clase.

Los que no estudiamos pintura con él, tenemos mucha influencia de su persona desde una perspectiva de una formación humanística. Sin duda, para él, la amistad era uno de los valores que más apreciaba, de las cosas importantes en la vida, que más

sabía fomentar y que más fomentó, esto lo tengo muy claro, indudablemente, para José era algo profundo, que permanecía hasta el fin. Prueba de ello es que la gente que lo rodeamos, que lo rodeó en alguna etapa de su vida, aunque haya pasado el tiempo, siempre mantuvo con él ese gran afecto y esa sensación de un lazo amistoso, profundo, muy fuerte y él siempre lo reconoció...*Era un amigo con el que se podía contar.*³⁵

Con el poeta **Gerardo Beltrán**, llamado por el maestro cariñosamente “Ger”, el maestro colaboró en varias de sus tareas literarias ilustrando algunas de sus publicaciones como *La vida no pasa en vano por moras*, o siendo motivo de inspiración como en *Poemas para las cosas concretas. Basada en conversaciones breves con Josep Salat*.

El maestro Beltrán, como respuesta a un correo electrónico, ya que no radica en México, refirió lo siguiente:

Magdalena:

Llevo un mes viajando (regresando de España a Polonia) y este es el primer día que me conecto normalmente a mi correo. De hecho tu mensaje es el primero que contesto de una larga lista que me espera. Perdón por la tardanza.

Efectivamente me unió —y me une— con José una gran y muy significativa amistad. El primer documento, desde luego, son mis poemas, especialmente los que se refieren a cangrejos (fig. 7) y los *Poemas para las cosas concretas*, pero eso ya lo conoces (aunque tengo aquí todo un libro, sin publicar, con ilustraciones tuyas), pero no sólo eso, además de amigo, José fue —y es— para mí un maestro, una autoridad intelectual y moral. Por lo pronto te mando muchos saludos desde Varsovia y gracias por escribir (VER ANEXO 3).

Gerardo.³⁶

³⁵ Entrevista efectuada el 16 de abril de 2006.

³⁶ Email enviado el 11 de abril de 2006.



Fig. 7 *La vida no pasa en vano por moras* de Gerardo Beltrán.
Ilustraciones: José Salat, ediciones Prisma S.A., México 1988, pp. 71.

Sus amigos jugaron un papel muy importante en la vida de José, y quizá pueda afirmarse que ante el doloroso aprendizaje de la vida; con la pérdida de su padre, el maestro se prodigó a su trabajo plástico y al cobijo de la amistad³⁷ – sus eternos vínculos con la vida –, ambos lo colmaron de nuevo; de ansias y anhelo, fortaleciendo sus deseos de enmendar su realidad.

Efecto de ello fue que a los 19 años y a un año de haber muerto su padre, sin haber concluido sus estudios en la Academia de San Carlos, gestiona ante las autoridades educativas de la UNAM una solicitud para presentar un examen especial y que se le autorice ejercer actividades docentes. Acredita sin dificultad este examen y se integra, como maestro de dibujo, al cuerpo de profesores de la preparatoria del Colegio Madrid de la ciudad de México, en el año de 1965.

³⁷ “ [...] En la literatura clásica, la amistad es el *locus* (lugar del reconocimiento mutuo) [...] pero tanto en Aristóteles como en Cicerón, se puede leer realmente como la virtud más alta porque es abnegada y duradera, no es fácil de comprar. Para más datos v. Frédéric Ives Jeannet, *Pensar la muerte*, p.57.

Al cumplir un año en dicho colegio, decide incorporarse al Instituto Cumbres, donde permanece 10 años (1966-1976), impartiendo las materias de dibujo, historia del arte, modelado y actividades estéticas a nivel secundaria y preparatoria.

Cabe mencionar que este colegio se conforma de sacerdotes y alumnos de alto nivel económico. Recordemos que, en su infancia, el maestro había tenido experiencias desagradables con sacerdotes (contaba que en la época en que se prohibió hablar en catalán, él acudía a una escuela religiosa, uno de los sacerdotes lo abofeteó cuando lo sorprendió hablando esa lengua³⁸) y cuestionaba desde hacía tiempo el proceder de éstos, así que durante su estancia en este centro escolar se generaron algunos conflictos.

En el año de 1967 concluye, de forma paralela al trabajo docente, sus estudios de licenciatura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Antigua Academia de San Carlos, de donde se lleva un grato recuerdo: el haber sido alumno del maestro Antonio Rodríguez Luna, a quien admiraba fervorosamente.

Decide entonces “enclaustrarse” por cuatro años, es decir, resuelve cumplir por las mañanas con su labor docente, y de 5 a 10 de la noche invertir su tiempo en la adquisición de libros y en el ejercicio autodidacto, que bien había aprendido de su padre. En ese rigor, incluso dejó de ir al cine —género muy apreciado por él—. Su idea era que los estudios universitarios sólo habían sido el primer peldaño de su formación, la cual ahora debía complementarse con el acercamiento a la cultura prehispánica, a la filosofía y a la política social de nuestro país, con esmerado interés en la realidad que vivía la nación que lo había adoptado.

Asimismo, durante el movimiento estudiantil del 68, se mantiene cercano a los acontecimientos en la Ciudad de México: el entusiasmo juvenil, las manifestaciones de cientos de miles frente a la represión, la intolerancia del presidente Gustavo Díaz Ordaz y su gobierno, los disparos sobre la

³⁸ Anécdota comentada por la pintora Lourdes Bonilla.

multitud indefensa y las víctimas desaparecidas³⁹. También seguía a detalle la información referente a las actividades de la OLP, con su radical postura de “anti-gringo”: *Una de mis mejores satisfacciones es que mi trabajo no se puede traducir al inglés*⁴⁰. Su crítica se acentuó cada vez más y maduraron sus puntos de vista personales ante los sucesos que brotaban en su entorno.

En el año de 1976 se incorpora como docente en la Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México, escuela privada fundada por emigrantes españoles republicanos; en este lugar imparte clases de fotografía, acuarela, dibujo, historia del arte y actividades estéticas. El director del colegio era el maestro Vicente Carrión (matemático de profesión), que en el pasado había sido uno de los llamados “Niños de Morelia”, infantes españoles refugiados en nuestro país a consecuencia de la guerra civil en su patria. Carrión fue gran simpatizante de la ideología y cultura del maestro José Salat, quien en esa institución convivió con más personas de origen catalán; ahí permanece hasta el año del 2001.

Durante este tiempo, Salat realiza exposiciones individuales de pintura y dibujo en diferentes espacios de la ciudad de México. En el año de 1984 realiza estudios de maestría, con orientación pintura, en la ENAP/UNAM. Él fue uno de los primeros profesores que se inscribió a este grado, motivado por su maestro Francisco de Santiago quien apreciaba la calidad en su trabajo pictórico y su preparación teórica. **Francisco de Santiago** refiere de Salat lo siguiente:

Toda la historia de José Salat está cargada de humanismo, como estudiante y después como profesional y como productor de bienes culturales. En la época que tuve la suerte de conocerlo, estamos hablando de los fines de los sesenta, era el estudiante más joven de todos, era una curiosidad, un güerito que se “codeaba” con todo mundo, tenía una chispa muy especial. Concluyó su licenciatura, pero no le interesaba estudiar la maestría, una de sus teorías era:

³⁹ Externó en algunas de sus charlas, la gran indiferencia que se respiraba en nuestra sociedad ante la injusticia, el vacío ético en muchos de nuestros gobernantes, la impunidad, los actos de corrupción, una izquierda aletargada, cuestionaba el ejercicio de la política y otros temas análogos.

⁴⁰ Comentario realizado por el maestro Salat en clase y escrito también en sus **L JS**.

*El pintor se expresa
y su única obligación es su pintura,
el lenguaje hablado y escrito
son de segunda importancia.*

J.S.



Fig.8 De izquierda a derecha:
Mtro.Francisco de Santiago, Marcela Guerra
y Casandra Sabagh; noviembre de 2006.

De ese tema discutíamos mucho, él decía que no tenía por qué ponerse a escribir y no quiso terminar la tesis, sin embargo, él ya era un pintor formado.

Posteriormente, no recuerdo bien el año, me parece que fue en 1982, que procedente de una escuela en la que trabajaba, llegó a mi taller, que en ese tiempo estaba ubicado en el espacio que ahora es de los arquitectos. Pues bien, yo tenía mi taller ahí, en el mismo lugar que históricamente fue del maestro Antonio Rodríguez Luna, otro maestro muy querido en esta escuela. Por cierto, la pintura de José Salat es muy parecida a la de Rodríguez Luna, con sus características muy propias, una pintura que yo llamaría “muy española”, con el manejo de claroscuros, muy marcada y el uso del color muy mesurado, muy inteligentemente puesto, es curioso el enorme parecido que tenían.

Llegó a mi taller y estuvimos trabajando por mucho tiempo. En ese lapso realizó una exposición individual en el Museo Carrillo Gil.

Debo aclarar que cuando José Salat llegó a mi taller, ya era un pintor hecho, por esa razón, no podría decir que fue mi alumno sino que convivimos

como compañeros me tocó, junto con José de Santiago, invitarlo a colaborar como maestro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; Salat se resistió, pero finalmente lo convencimos y yo fui quien le entregó el taller que le habían asignado: “el taller 304” (fig. 9) donde tuvo un gran éxito, ya que su labor como académico fue muy destacada y tuvo la particularidad de crear muchos afectos.



Fig. 9 Al fondo del pasillo; el taller 304. Foto digital, 2009. Magdalena Mendoza.

Otra anécdota que recuerdo es la de una conferencia en un café por la Zona Rosa acerca del muralista Belkín; era mi turno de hablar cuando Salat entró al salón y desde la puerta gritó “¡papá!”, porque curiosamente él siempre me llamaba así, por afecto... son recuerdos muy agradables. José Salat, tras su fallecimiento, dejó un hueco en mí. Cada vez que subo a este taller, el que actualmente ocupo, tengo que pasar por un descanso de la escalera y al ver al final del pasillo el espacio donde se encontraba su taller, recuerdo todavía el eco de ese grito: “¡papá!”. No es necesario hablar de su claridad como pintor, porque era un pintor muy destacado, de una enorme personalidad que expresó lo que a mí siempre me ha interesado mucho, lo que llamo: “el sonido de su propia voz”; Salat tenía personalidad.

Es reconocible su trabajo en cualquier lugar, puedes identificarlo sin mayor problema, lo cual es muy difícil conseguir en este oficio. Tenía una formación integral y era sencillo; en este aspecto estriba uno de los grandes valores de José. Lo que le escuchaba decir con cierta frecuencia era que le faltaba tiempo para pintar, que los días deberían de ser de 48 horas.

Coincidimos en nuestra afición por la fotografía. Él era un excelente fotógrafo y tenía muy buenas cámaras, hubo una que le pedí que me vendiera y no quiso: una *Zeiss Ikon Contaflex*, una magnífica cámara; por alguna razón él la estimaba mucho, así que no quería desprenderse de ella. Era un gran observador, tenía una especie de libreta de apuntes en la mente y luego la llevaba a los cuadros, es uno de los pintores que he admirado mucho... él siempre supo que quería pintar. Su vida estuvo encaminada al crecimiento de su capacidad expresiva.⁴¹

En un texto de presentación de una exposición individual de José Salat llamada *Epílogos, 1990*⁴² en nuestro bello recinto de la Antigua Academia de San Carlos, el maestro Francisco de Santiago Silva escribió:

[...] Salat, ligado a esta etapa de nuestra institución, desde principios de los sesenta hasta 1967, incursionó en los quehaceres de la enseñanza en otras instituciones, pero siempre con San Carlos metido en el corazón.

Desde 1983 estuvo a cargo, como profesor de pintura, del Taller de Experimentación Plástica en la División de Estudios de Posgrado de la UNAM. Durante 38 años de labor docente (1965-2003), ejerció una labor humanística de invaluable calidad. Amaba la Academia de San Carlos, ahí se formó como pintor, se realizó como académico y siguió creciendo como persona. El ejercicio continuo e intenso de convivir con el maestro, dentro y fuera de su taller 304, terminaba ejerciendo una sustancial influencia sobre la gente que estaba a su alrededor —colegas, alumnos, amigos— interesante y aventurero reflejo de su penetrante personalidad.

⁴¹ Entrevista realizada al maestro Francisco de Santiago en su taller de Pintura; en la Academia de San Carlos el 8 mayo de 2006.

⁴² Catálogo de exposición, *Epílogos, 1990*; José Salat Figols ENAP/UNAM.

Los encuentros y entrevistas con personas que trabajaron y convivieron con él (Fig.10), nos permiten comprobar que sigue latente su huella después de ya casi siete años de haber partido. Sus enseñanzas, actitudes, temperamento, su consejo oportuno, su voz esculpida en su pensamiento y en su corazón, palabras no dichas, pero enaltecidas con acciones cargadas con pasión y humor. Así, sus alumnos se apropiaron de importantes herramientas técnicas y cognitivas que forman parte ya de su quehacer plástico y/o en su vida diaria.



Fig. 10 *Generación del taller 304*, aprox. del año 85 al 90. Cortesía de Lourdes Bonilla.

Salat era inesperado, siempre tenía una forma de sorprendernos, de pronto una llamada telefónica un día antes de la inauguración de una exposición individual de alguno de sus alumnos para expresarle unas palabras de aliento y de tranquilidad, o bien, una serenata en medio de la noche, acampando en la playa, cuando sus alumnos dormían ya dentro de sus casas de campaña y sólo se escuchaban las olas del mar romperse en la playa, Salat sigilosamente subía a su auto estacionado a unos cuantos pasos de ahí, colocaba un casete de Pavarotti a un volumen adecuado para ser

disfrutado desde donde nos encontrábamos y al concluir el concierto, era recompensado con el aplauso de todos por ese espléndido rasgo. Como éstos hubo muchos otros detalles que más adelante mencionaremos.

Es importante señalar que dejó como herencia el compromiso de valorar la disciplina en nuestro trabajo y en nuestro espacio físico, “seguramente José tuvo frustraciones en su proceso, pero también debió de haber tenido muchos momentos de inmensa felicidad... y esto es la Vida... Salat nos enseñó a hacer de la pintura, la Vida, a hallar y a comprender a través de ella”.⁴³

El silencio de un taller sin alumnos, caballetes vacíos, aroma de esencia de trementina y barniceta impregnados en la nada, paredes con memoria, cómplices de arduas jornadas de trabajo, estáticos espectadores silenciosos de trozos de vida, ecos sordos de quietud y algarabía de ideas, voces guarecidas en escondrijos, no fracturaron, ni fracturarán sus enseñanzas en su ausencia. Aprendimos de él que la pintura es una forma de vida y cuando comprendes el profundo significado de esta frase, reconoces la gran responsabilidad y el amor que debes impregnar a tu vocación. Herencia invaluable que un maestro puede dejar a sus alumnos... Él decía: “Se tiene que crecer, forjarse un carácter, una cualidad dominante, una intención. No se trata de pintar sólo un cuadro, sino de tener una actitud”.

Mercedes Gómez Urquiza, importante restauradora, rememora al maestro Salat:

Lo conocí cuando regresó a la Academia en 1983. Fue la época de las pláticas de café y de las reuniones de los viernes.

Siempre me asombró su disciplina de trabajo y lo organizado que tenía su material. Incontables frascos bien etiquetados señalaban el contenido, lugar y fecha de la compra. En algún momento había decidido numerar sus cuadros. Así, en una pequeña libreta, anotaba acuciosamente (y sigue

⁴³ Edgardo Kerlegan; artista plástico y alumno de José Salat, actualmente radica y realiza su trabajo plástico en San Miguel de Allende, Guanajuato.

haciéndolo) todos los datos correspondientes a cada obra, ficha de identificación, título, materiales utilizados, al igual que la procedencia de los mismos, cantidades, técnica y alguna que otra observación personal.

Fuma y deja consumir sus cigarros en latitas. Guarda la ceniza y la usa como carga en sus pinturas. Un día lo encontré, ya en su propio taller, contemplando el suelo con una mirada vaga y confusa. Por error había duplicado claves y estaba sumido en un embrollo. “He caído preso de mi propia burocracia”, me dijo.⁴⁴

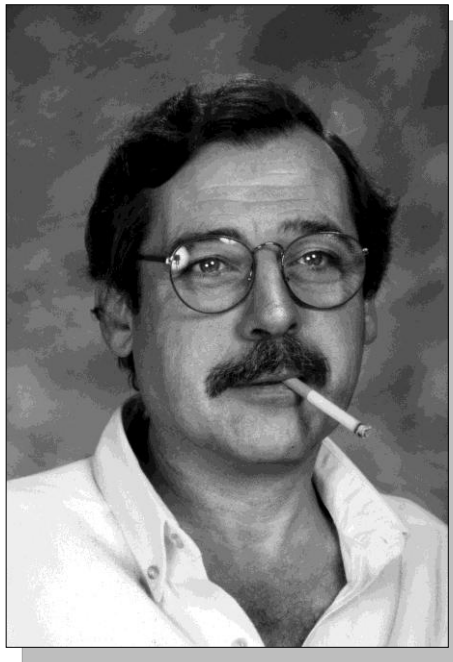


Fig. 11 Foto que integra el anuario en la “Prepa” donde Salat trabajó, afirmó que si no salía con su cigarro no se la tomaría. S/f.

Y **Pedro Gurrola**, puntualiza, acerca del maestro José Salat:

Algo muy fuerte en José era su vitalidad, su jovialidad, su gusto por disfrutar la vida, era contagioso, todo era intenso con él: las discusiones, las charlas en los cafés, el ir al teatro, viajar, todo revestía una intensidad de alguien que gozaba, que se regocijaba con la vida. Siempre vivió sus sueños, fue coherente

⁴⁴ Texto que aparece en una fotocopia que pertenece a un catálogo de exposición del maestro Salat, sin embrago; no se encontró la portada de este documento, por lo que se desconocen datos más específicos de este evento, sólo se cuenta con la siguiente leyenda: *presenta en esta exposición una selección de veintinueve óleos y una acuarela, que datan de 1979 a la fecha de la inauguración.*

consigo mismo. Logró construirse la vida que él había querido. Todo lo contaminaba, sus propias manías eran interesantes.⁴⁵

Y ya que nos introducimos al tema de las *manías*, es evidente que el ser humano va adquiriendo consciente e inconscientemente algunas formas muy particulares de ser, de su interior obtiene sus propios recursos para imprimir matices de su personalidad en actos cotidianos. El maestro Salat era indudablemente un coleccionista exquisito, contaba con un amplio repertorio de plumas fuentes, de marcas muy reconocidas y alto costo; el placer que le generaba dibujar o escribir en un buen papel con alguna de éstas plumas, le creaba una gran satisfacción y una forma palpable de dignificar su trabajo.

Así como las plumas, las cámaras fotográficas —que era un instrumento que siempre llevaba en los viajes—, el gusto por los materiales de pintura, aunque no los fuera a utilizar, sabía que estaban ahí, era un placer que acababa siendo obsesión, tenía tantas plumas que era imposible que las usara todas. Era parte de la magia que generaba, porque claro, llegabas a su casa y te mostraba sus colecciones, plumas recolectadas a lo largo de los años, plumas que habían sido quizá una *Waterman* que había salido en determinados años y que nunca se había vuelto a elaborar y que en realidad ya eran joyas, pero que obviamente no las usaba... y con las cámaras era lo mismo.

El gran deleite que sentía por estos objetos y otros, que por su calidad estética o por su diseño lo seducían, alimentaba su capacidad de asombro, ingrediente básico en la infancia y latente en el espíritu del maestro, asombro que tristemente algunos aniquilan u olvidan, poco a poco, al paso del tiempo.

⁴⁵ Pedro Gurrrola; Matemático; alumno y amigo de José Salat.

1.5 **Sus temas vitales**

*Con tres heridas viene/ la de la vida/
la del amor/ la de la muerte.*

Miguel Hernández.

La vida, el amor, la muerte nos develan su sabiduría cuando sabemos profundizar en la intimidad de nuestro corazón, amplio silencio que invita a la evocación de lo espiritual. Ejercicio que permite reconocer fortalezas y debilidades de que estamos hechos, proporcionándonos coraje para continuar el camino del diario vivir. El maestro Salat practicó este ejercicio no sólo a través de la pintura —como un acto de introspección y una forma más de conocimiento— también mediante la palabra escrita, grafías que dibujan en la hoja en blanco cánticos de heridas de amor y desamor, de vida y muerte.

*Deshago en mi sombra
lo que no he podido hacer
con el calcio de mis huesos.*

*Y de relámpagos
mis ojos alumbran
noches de ilusiones revocadas.*

*Deshago en mi sombra
lo que no he podido hacer
ni con el calcio de mis huesos
ni con el delirio de amarte*

*Y de relámpagos
mis ojos alumbran
noches de ilusiones revocadas*

*Y sin embargo estoy ahí
cuando en desamor tus brazos
hacia mí se extienden
como guadaña reluciente
que no esperaba*

*Dejaré en tinieblas
el ritmo y las nostalgias
de mi corazón.*

J.S.⁴⁶

⁴⁶ Texto escrito por el maestro Salat en una hoja de sus **L JS.**

Estaba convencido de que el hombre no tiene derecho a pasar por el mundo como espectador, sino como actor de su propio destino, donde la tarea es *vivir*, descubrió en las cosas, en las personas, en los momentos el valor de la eternidad, *todo instante es único*.

*Túmulo de huesos imprecisos,
extraños,
amarga cadena de vértebras que soy
muero hacia la ortiga de los días.*

J.S.⁴⁷

Nunca aceptó la falta de compromiso o la mediocridad, fue intenso en lo que buscaba, retomó y reflexionó sobre cada enseñanza de vida para pavimentar el camino de su búsqueda, la amistad y el amor lo fortalecieron, forjó su religión según sus inclinaciones espirituales, fue altruista, interrogó su corazón como fuente de conocimiento, cuestionó las costumbres corrompidas, puso en tela de juicio el drama humano, *la mujer* representó alegría y tristeza, motivación y decepción, fragmento de su todo y de su vacío, paraíso y destierro, siempre preocupado por un mundo artificialmente uniforme, añoró estar cerca de su pasado y no lejos de él, esa España que se perdió en un punto del espacio... del tiempo.

Escrupuloso, cuidó siempre el menor detalle, que quizá los demás no lo advertían pero que a él lo dejaba muy satisfecho.

*Una cosa que me revienta
es la falta de ideales y de escrúpulos.*

J.S.⁴⁸

Una activa imaginación llena de frescura, acompañada de un gran rigor técnico y científico cuando así lo ameritaba la ocasión.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

Cultivó muchos afectos y admiración de sus alumnos, amigos, colegas y personas “ajenas” del ámbito artístico que lo veían llegar y partir de diferentes puntos de nuestro país, disfrutó de su sencillez y de su grata hospitalidad. En todas sus acciones se manifestaba el mismo impulso, el mismo método y orientación, perfeccionados con los años y la experiencia. Su curiosidad no tenía límite, poseía una capacidad para llegar a la médula de lo que le interesaba, efectuó interesantes estudios refrendados siempre por sólidas investigaciones.

Si nacía la necesidad por resumir sus hallazgos, cautivaba su impaciencia en impecables hojas sueltas o en sus libretas perfectamente encuadernadas, hilvanaba con su pluma fuente grafías estéticamente dibujadas, con tendencia a ser traducidas por él o por quien las conocía ya lo suficiente.



Obra 2. S /t. Tinta/papel, 27 x 21cm. 1996, Josep Salat. L JS

Gozoso de convivir con sus amigos, alumnos, en afables tertulias tocando diversos temas. *El arte* fue una revelación y un medio de redención que lo iluminó acerca de sus profundidades, que lo acompañó en la ardua experiencia de llegar a ser un hombre de convicciones claras e intensas.

*De azúcar mis sueños
los diluyo en el café como
si fuera azúcar.*

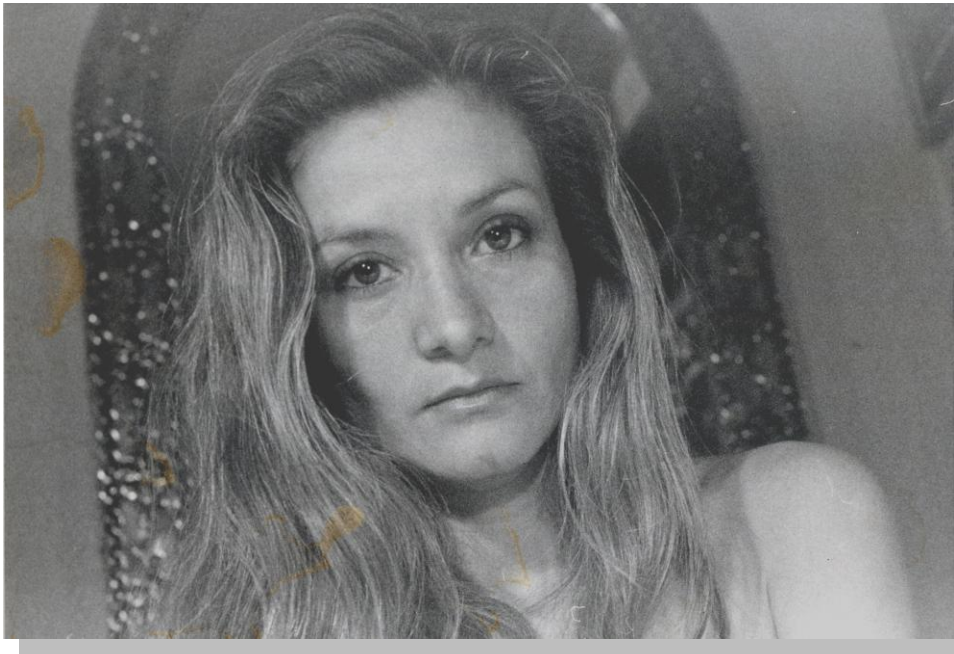
No lo corroppo...

*Como
el chocolate,
soy cacao y sin azúcar
no puedo ser
chocolate.*

J.S.

El amor, el odio, la locura, la pasión, el sufrimiento, el miedo, la muerte, la soledad, los conflictos existenciales, el coraje... son sólo algunas causas que impulsan la creación artística y por ende son formas de conocimiento también. El romance, las inquietudes, la presencia de la mujer en la soledad del hombre, la amiga, la novia, los versos, el gran amor a la vida.

Josep Salat vivió plenamente esta página de su existencia, con intensidad y pasión, de acuerdo con su naturaleza. Hubo mujeres que, por su relación sentimental con él, fueron motivo de fotografías y pinturas.



Obra 3. *Lourdes Bonilla*, plata /gelatina, S/f. Fotografía de José Salat.

Compartió soledad, espacio, tiempo y destino con varios amores, encuentros proveídos en su asiduo camino por el arte. Cuestionaba el apego en el ámbito amoroso, la pérdida de libertad, las ataduras que liaba una relación.

Para él, amar era darlo todo y seguir siendo libre, la capacidad de recibir en comunión y entregarse de igual manera: conocer, superar el riesgo de la rutina y el tedio, la esperanza, el sueño, efecto que salva y eleva, postura que le generó conflictos con algunas relaciones.

Mujeres que sedujeron su espíritu y sus sentidos, que forjaron una comunión sagrada y absoluta. Misticismo y erotismo. Afectos destinados a una existencia intensa y generalmente de breve vida.

Lourdes Bonilla —pintora— fue su última compañera, cómplice de su travesía compleja e impetuosa, y quien lo acompañó en su lecho de muerte.

Ella nos cuenta:

Compartimos 12 años de nuestras vidas y fueron los más cuantiosos en comparación con otras relaciones sentimentales que tuvo. José era un hombre maravilloso: sensible, soñador, lúdico, romántico, intenso, simpático, con un gran sentido del humor, muy detallista y lo fue de principio a fin. Podía sorprenderme dejando notitas en el parabrisas o en el asiento de mi auto, un papelito recortado con tijeras de piquitos, con unas flores y un te amo.

En una ocasión para pedirme que le pegara un botón a la camisa, buscó una canastita pequeña con tapa, en su interior depositó un hilo, una aguja, un botón y un trozo de papel donde escribió el sentir del botón: “Estoy sufriendo mucho, me quedé sólo, necesito estar unido a mi camisa” y me la entregó.

Una tarde estando en mi casa, deslizó a través de una ventana que daba a la calle un sobre que contenía un rompecabezas y decía: “¡ármame!”, era una fotografía de él sin ropa.

A veces, al llegar a la casa, me percataba de una serie de flechas de papel en el piso, las seguía y al final del recorrido había un ramo de flores.

También me escribió versos:

Del viento
 casi
 lo hemos
 dicho todo III⁴⁹
y de la luna
 también III
 del amor
 aún más III
 incluso hemos
 en traición hablado
 de la vida y otras cosas
 sin embargo
 aún me faltas tú .⁵⁰

⁴⁹ En su interior latía permanentemente el orgullo de su origen y buscaba la forma de hacerlo patente en su quehacer plástico y en sus escritos, plasmaba la bandera catalana; sintetizada con tres líneas negras o rojas verticales. (III)

⁵⁰ Poema escrito a Lourdes Bonilla. (Se respetó la disposición espacial de los versos.)

El amor José lo comprendía muy bien, lo construía en el diario vivir, matizándolo con creatividad, buscaba la forma de sorprenderme con algo distinto. Con frecuencia íbamos de viaje, disfrutábamos presenciar una puesta de sol, su mirada reiteradamente amorosa, cada uno de éstas acciones propiciaron el crecimiento de una comunión sentimental inmensamente poderosa y profunda, eso lo hacía ser un amante perfecto.

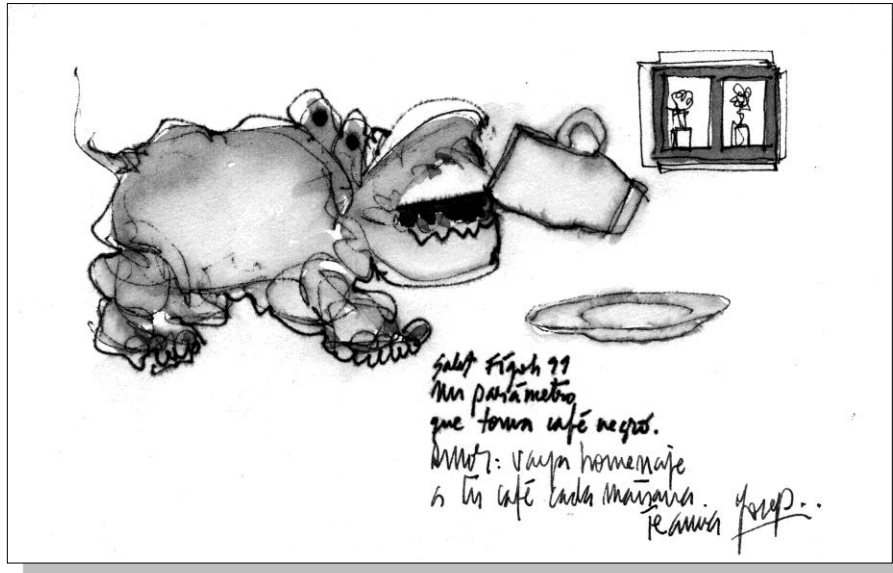
Algunas personas me comentaban que tenía un carácter muy temperamental, y me preguntaban que cómo podía comulgar yo con ello. Quienes lo decían sólo estimaban una fracción de su personalidad y desconocían esa otra que era espléndidamente cautivadora.

Era un hombre muy inquieto, siempre se informaba, se enteraba de cosas, era muy ameno, sus charlas invariablemente eran interesantes. Ha sido la única persona que jamás me ha aburrido en mi vida. Era cálido, no sólo con sus parejas, con todo el mundo, era muy apreciado por mucha gente. Su lado hosco era ser coqueto, celoso, posesivo, aunque estos dos últimos adjetivos los interpreté como: “te quiero a mi lado, compartiendo contigo muchas cosas”, esto difícilmente llegó a afectar nuestra relación.

Los presentes que me procuraba eran innumerables: libros de arte y poesía, objetos de singular originalidad y de diversas procedencias, flores, recaditos colmados de creatividad. Solía grabar música de su preferencia y si deseaba obsequiarme un casete, grababa dos iguales, uno para mí y el otro para él. A uno le rotulaba mi nombre y al de él sólo le escribía el nombre del cantautor “Raimon”, por ejemplo, así los diferenciaba.⁵¹ (VER ANEXO 4).

Haber compartido un fragmento de tiempo con él, ha sido una experiencia de vida extraordinaria que nunca sucumbirá de mi corazón.

⁵¹ Entrevista realizada en su domicilio en la Col. del Valle el día 12 de septiembre de 2006.



Obra 4. *Parámetro*, acuarela/papel, 12.5x18cm. 1994. José Salt.

Salat nunca perdió de vista su cultura de origen y la cultura que lo vio crecer como artista y docente; Cataluña y México ejercieron en él una influencia que determinó su expresión plástica y su actuación; basada en un proceso continuo de vivir, aprender, conservar y transmitir.

Es un pintor representante de su tiempo; refleja las preocupaciones que definen su época, su visión personal, ante todo vivió primero, enriqueciendo su espíritu creativo, recreando atmósferas y temáticas para hablar ante un lienzo en blanco, ante sus alumnos, sus amigos. Lo acompañó el recuerdo de su infancia y otros fantasmas de su pasado, páginas que le abrieron los ojos del corazón.

No ocultó sus afectos ni sus pasiones, los hizo patentes, éstos lo ayudaron a conformar su sensibilidad y le permitieron contagiarlo por el deseo de transformar el mundo.

Vivió en una sociedad mexicana de cambios vertiginosos que hizo aparecer envejecida y nostálgica, su tierra de origen, la de sus años de infancia y parte de su adolescencia. Supo mirar, mantener abiertos los ojos, desnudó el corazón al sol del día que trae los acontecimientos. José creyó que si un tiempo termina es para abrirle paso a otro. Frente a este devenir asumió una actitud, tomó la vida en sus manos y moldeó su propia obra: su vida.

Todo instante es único y acerca inexorablemente hacia el momento definitivo en el que confluyen todos los tiempos: la muerte frente a la que no hay posibilidad de enmienda. La ausencia de su padre lo invitó a meditar sin palabras y sentir el palpitar del mundo.

El arte, fue algo que se le dio permanentemente; como una actividad lúdica, un modo de existir que necesitó comunicar y reafirmar el camino hacia la comprensión de la condición humana. Lucha continua por objetivar su propia visión de la vida en la particularidad de un espacio y en la singularidad de un instante. Formuló para los demás, con absoluta sinceridad, su verdad acerca del mundo.



Obra 5. *Paisaje de recuerdos XI*, óleo/cartón entelado, 30 x 25 cm. 1982. No. 025 José Salat. Colección Magdalena Mendoza.

CAPÍTULO II


EL UNIVERSO ESTÉTICO DE JOSÉ SALAT

*Este tiempo me atropella
y sin embargo pinto
sin saber de otra cosa.
J. S.*

El maestro José Salat logró su cometido: trascender a través del arte, rodeado del universo estético que se formó en torno a sí mismo, a través de su pintura, el dibujo, la poesía, la narrativa, la fotografía, la escultura y su valiosa labor como investigador y docente. Él apuntó: “Un artista es el que arriesga su vida por la pintura, es aquél que es capaz de dejarlo todo por el arte.”¹

En su obra reunió la síntesis de su condición como hombre y como artista. Es el manifiesto de un pintor, el gesto supremo de una existencia que parece haber encontrado su destino..., su vocación.

Arduo y tenaz fue su camino para conformarse como la persona y el pintor reconocido que es, con toda su complejidad, con una singular personalidad, tanto por su forma de ser, como de impartir sus clases. Es comprensible su vocación a la pintura, como lo examinamos en el capítulo anterior, por su entorno sociocultural en su niñez y por el medio que lo rodeó posteriormente. Todo influyó para desarrollar su sensibilidad e impulsar esa vocación de artista, aunque dio la impresión de haberlo sabido siempre.

¹ El maestro Salat expresó estas palabras con sus alumnos; y las plasmó también en sus  JS.

Sus padres le ofrecieron una orientación estética permanente, él se dio a la tarea de ampliar y fortalecer las fuentes conceptuales y visuales que nutrieron su formación como creador plástico.

Su padre dio a su hijo un modelo. Significó un patrón de estoicismo personal que le permitió afrontar con entereza su vida, su trabajo con rigurosa disciplina, intenso orden, un gran amor y compromiso con su vocación de vida.

En su interior latía permanentemente el orgullo de su origen y buscaba la forma de hacerlo patente en su quehacer plástico, en sus textos, plasmaba la bandera catalana sintetizada con tres líneas verticales negras.

Estos textos resguardan un vestigio amargo o una huella generosa de la vida, un análisis profundo de una investigación o reflexiones de su diaria faena plástica, un enfoque crítico o sencillamente una forma de expresar algo que ya no lograba contener en su corazón.

De esta serie se eligieron sólo algunos textos, seleccionados en función a su naturaleza y aquellos que revelaran el espíritu de un pintor como él, fueron retomados de sus *LJS*, y documentos que integran el archivo personal del maestro; hoy resguardados por la pintora Lourdes Bonilla. Estos se distribuyeron en cuatro rubros²:

- I** Silogismos sobre arte y otros textos.
- II** Técnica, oficio y praxis.
- III** Al margen de los instantes.
- IV** Testimonios de su quehacer plástico.

Estos textos representan valiosas evidencias cautivas en la oscuridad y mudez de sus libretas y ahora la luz y el lector les darán vida.

Así pues, antes de iniciar la lectura de los textos escritos por el maestro, afinemos nuestros sentidos, escuchemos con el corazón su silencio, abramos nuestros ojos a la razón, palpemos y degustemos cada una de sus palabras

² Los 4 títulos no fueron escritos por el maestro; se dispusieron de esta manera para el mejor manejo de la información.

colmadas de emoción, pasión, incertidumbre, cólera, humor, crítica, análisis, melancolía, reproche... y respiremos en todo momento su ser reflexivo y sensible.

TEXTOS DEL MAESTRO JOSÉ SALAT

II. 1 SILOGISMOS SOBRE ARTE Y OTROS TEXTOS.

*El arte es arte cuando halagamos
los sentidos del hombre, de un hombre.
sin que olvidemos claro está,
hay que ser hombre y esto
es más complejo de explicar.*

J. S.³

El arte ha sido muchas cosas durante los tiempos. Sería muy difícil opinar o juzgar el arte como fenómeno universal y de todos los tiempos, bajo un concepto crítico, ya que ello podría conducirnos a muchas limitaciones e incluso a no poder tomar en cuenta todas las fases por las que el sentido creativo del hombre ha atravesado.

El arte es para todos aquellos que lo quieran. Nadie está negado al arte, no hay facilidades o imposibilidades congénitas. Seamos sinceros, el arte no puede ser más que el esfuerzo y la lucha por transferir a la materia todo aquello que es canalizable por el sentido creativo del hombre. No pueden existir limitaciones que impidan la transformación manual de la materia.

El arte no podrá ser comprendido, si alguien se sigue empeñando en las limitaciones que ofrecen las actividades retribuirles. Se trata de una condición superlativa del quehacer de cada día.

El arte no pasa de ser un juego de palabras filosóficas, y en ello está la dificultad y el subjetivismo, en ponernos de acuerdo, lo que sí está muy claro es que “los hombres” le han hecho algo a cada cosa que se ha ido encontrando.

El arte es como un celibato, pero tiene la ventaja de que no es un celibato.

³ El maestro José Salat escribió en una página de sus **L JS**: “Desde los años 78/79, tuve el hábito de hacer anotaciones, apuntes, dibujos, etc. en libretas debidamente encuadradas, que ahora tienen gran utilidad para mí, pues refuerzan ilustrativamente todo este material”.

Hay que dejarle
a las personas que sin duda serán (supongo yo) muy inteligentes
y de quienes, entre otros que tienen mucho que aprenderles,
me cuento yo,
que sean quienes con su capacidad organizativa decidan lo
qué es el arte.

La obra de arte, no puede ir más allá por lo menos en su concepto, de donde, nosotros los artistas queramos que vaya. Comprendo que a veces, la obra en sus consecuencias, se nos escape de las manos, pero eso no tiene por qué dar derecho a especular con ella de parte de quienes no buscan más que su popularidad y vanguardismo, quiero decir, los filósofos que se dedican a las cuestiones de crítica y comentarios estéticos [...]

II.1.1 El valor de la obra de arte.

*Cada cuadro guarda misteriosamente
toda una vida,
una vida con muchos sufrimientos,
dudas, horas de entusiasmo y de luz,⁴*

Kandinsky.


La obra comienza en el momento en que, ojos y manos descubren la materia a la par que la inteligencia, el entendimiento, o la razón descubre algo que decir. La “obra de arte”, no puede ser otra cosa que la “idea de obra de arte” y ésta no puede ser dada más que por “las obras de los artistas”. Nadie, mejor que los autores sabe y conoce la obra producida. El filósofo podrá hablar de las reglas y mecanismos de proyección de esa obra pero nunca de lo que en realidad la procuró.

⁴ Op. cit. Kandinsky, Vassily p. 11.

II.1.2 **Teoría en el arte.**



*Hay cuadros que se llaman
de algún modo,
pero ello no interesa,
el contexto de una palabra
que en algún momento,
puede decirlo todo,
como título de una obra
no puede conducirnos a nada.*
J. S.

Obra 6. Carboncillo/ papel 27x 21cm. S/f. Josep Salat. L  **JS**

En realidad, la teoría en el arte, más que tener una importancia señalable es cuestión de dependencia mutua, de necesidad, teoría y práctica forman una sola entidad. Ambas partes están relacionadas íntimamente y la importancia que pudiera tener una sobre otra depende de las relaciones que corresponden a un asunto orgánico, además de que esa importancia refiere a lo subjetivo.

No hay reciprocidad. El vínculo que une a la teoría con el arte es diferente del vínculo que une al arte con la teoría, mientras la teoría se constituye con la observación del fenómeno artístico, el arte, viéndose enriquecido con la teoría pretende ir más allá de su propio producto, de lo establecido, y busca la innovación.

Existe un modelo teórico que se cierne sobre el arte, este modelo tiene justificación por sus rendimientos, por el grado en que nos sirve para entender un fenómeno y que no es teórico sino real.

La teoría parte de los hechos y se aleja de ellos para penetrarlos en su raíz, alejarse significa adquirir una perspectiva sobre el hecho y permitirnos varias posibilidades de análisis.

Parecería que el hombre necesita darle un sentido a su praxis, por ello la teoría del quehacer artístico, le permite al hombre ganar una perspectiva, alejarse de sí mismo para comprenderse mejor como ente histórico que continuamente hace su historia.

II.1.3 El inconveniente de hablar de mi pintura.

Reconozco que no soy más que mis cuadros

J.S.

Aquí hay un problema:

Hablar de mi pintura⁵ es hablar de mis días, de mí mismo y eso no está bien. La obra la veo, la concibo, la pinto al fin, para mí, nada más que para mí, y si ello hace pensar en aquella cara del egoísmo, seguramente será por el egoísmo de quien se empeña en creer que los pintores pintamos para los demás, o sea para ellos. Ahora, cuando la obra está hecha, todo es fácil: si la gente llega a vender su libertad (según se dice porque hay que comer) pues hay que tomar en cuenta que la pintura se puede vender. Y ello no es prostitución de nada porque si se ve así, acabaremos dándonos cuenta de que todo es prostitución y además no hay que olvidar que se puede ser buen pintor sin ser un mártir.

En realidad podría pensarse que hablar de mi pintura aparte de ser una proposición a hablar de mí mismo, puede resultar beneficioso para mí, sin embargo ninguna de las dos cosas es así. Mi pintura ya está hecha (o sea de la que vamos a hablar) y explicándola no le podré ni dar nada, ni quitarle nada, esa pintura soy yo. . . nada más.

Acaso el único beneficiado de todo esto, sea yo mismo que de algún modo me veo por partes y ello me permite tomar conciencia de mis aciertos para seguirlos y aspirar así a disipar tantas equivocaciones que a veces no me dejan vivir.

El hecho de escribir uno mismo sobre la propia pintura aunque pueda traer beneficios, también tiene sus peligros, necesariamente obliga a la reflexión y toma de conciencia sobre lo que uno hace y eso siempre es útil, pero se corre el riesgo de caer en justificaciones que hagan que todo sea más cómodo. El que siempre procuremos hacer las cosas lo mejor posible dentro del ejercicio de la pintura ya implica un esfuerzo y como tal, sugiere la justificación de aquellos componentes que en la obra lejos de aportar, perjudican, pintar pensando que lo hacemos mediocrementemente sería muy desalentador. La obra, además de los elementos conscientes de los cuales podemos tener un conocimiento, posee otros inconscientes, a los cuales el acervo puede ser muy difícil, sobre todo si nosotros mismos somos quienes como productores de la obra pretendemos llegar a la explicación de la misma.

⁵ Texto escrito el 2 de diciembre de 1992. Actualmente éste documento forma parte de su archivo personal.



Obra 7. *Trenes*, óleo/masonite. 50x70cm, s/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla.

Para mí, es difícil escribir sobre mi pintura, si bien de una buena parte de los elementos que constituyen la obra soy más o menos consciente, hay muchas cosas desconocidas para mí mismo y que de algún modo veo que ocurren pero no sé como ocurren. Simplemente si tomamos en cuenta que el ejercicio de la pintura, de una obra específicamente, sale del equilibrio entre lo conocido y lo que no sabemos qué pasará, sino es ante la marcha del proceso de ejecución de la misma, entonces referente a la primera parte que serían los elementos conscientes puede ser sencillo hablar de ellos, pero lo aventurero, inconsciente, lo que se improvisa durante el trabajo, quizás lo empírico, etc. pues, por desconocido es difícil de analizar por uno mismo, tal vez un crítico, pensador, espectador, tenga mayores posibilidades de profundizar en aquellas cuestiones que uno pone en el cuadro sin haberlo pensado, notado, o qué sé yo y que sin esa parte tampoco la obra pudiera existir.

Incluso tal vez sea por eso, por algo que podríamos llamar casual, el que uno también logre expresarse y comunicar y por lo tanto ser percibido por el espectador. Puede ser que esté medianamente seguro de lo que pretendo, de lo que hago, etcétera, cada vez que pinto, pero también puede ser que entre lo pretendido y lo realizado haya un cambio o una transformación y una gran diferencia entre la idea inicial y el resultado y que uno mentalmente se haya quedado en el impulso original como premisa, y seguir creyendo que es así y sólo un espectador podría descubrir ese cambio si conoce desde luego todo el proceso.

Hablar de mi pintura significa hacer primero varios grupos de elementos, por una parte: el tema o intención de representar algo. En segundo lugar: los materiales, instrumentos y lógicamente la técnica. Por último: los resultados plásticos y sus probables consecuencias.

De no ser así, no veo manera de darme a entender y además para mí, lo más importante en este caso es el hecho técnico ya que incluso ha habido ocasiones en donde el cuadro empieza y termina en la paleta y todo se reduce estrictamente al manipuleo técnico de los materiales y en la consecución de efectos, accidentes, empastes, etc. como único fin en la obra sin tener ningún interés en representar algo.

Pienso que didácticamente puede tener consecuencias de interés.

Quizá ponerme a escribir sobre mi propia obra, sirva a varios objetivos, especialmente me interesa que una vez terminado el trabajo, los alumnos a mi cargo en el taller 304, año con año, tengan acceso al mismo, y si logro explicar siquiera medianamente mi pintura, dándole preferencia al aspecto técnico y de materiales e instrumentos, entonces se logrará más o menos el objetivo de difundir, transmitir, enseñar, etc. tan necesario para mí y creo de amplia utilidad a los compañeros que estudian pintura conmigo.

Y con ello seguramente habrá acceso a una mejor comprensión de mis puntos de vista con mis alumnos y por lo tanto habrá un acceso más fácil a la comunicación con ellos y una mejor manera de distribuir o difundir los conocimientos.

Pienso que didácticamente puede tener consecuencias de interés. Puede beneficiar también al tener ejemplares en biblioteca, a quienes deseen obtener por la razón que sea información sobre la pintura al óleo y por último, el cumplimiento de una obligación académica dentro de la DEP/ENAP, UNAM que tanto ha hecho por mí y por el desarrollo de la pintura e investigación personal. Si los alumnos además de contar con ciertos aspectos teóricos, cuentan con un buen estudio sobre mi obra y todo es congruente entre pensar, decir, hacer y pintar dentro del taller a mi cargo, probablemente sea más fácil la transmisión del conocimiento sobre la pintura al óleo.

*Sólo se puede enseñar
lo que uno conoce.*

J. S.

También, para mí implica un objetivo interesante el hecho de analizar a fondo y reflexionar sobre mi obra y los procesos de cambio que ha ido sufriendo durante el tiempo, supongo que en cuanto a la idea y conocimiento que tengo sobre mi pintura ha de haber muchas carencias que quizás con un buen estudio reflexivo puedan eliminarse por lo menos algunas de ellas.

*Nadie inventa la pintura,
cada pintor es consecuencia
de otros pintores.*

J. S.

En la producción de la obra no creo que todo sea basado en la experiencia, hay una parte oscura, no conocida, tal vez de aventura. Uno pinta bajo una idea inicial y tiene por su experiencia

un camino trazado, sin embargo no todo es premeditado, hay aspectos que sólo se resolverán sobre la marcha y cosas que ocurrirán no previstas desde el principio. En caso de que ciertamente el artista tenga una clara concepción inicialmente de su obra, bien pueden ocurrir cambios sobre la marcha, siempre bajo la idea de continuar y superar el trabajo anterior. Creo que se puede hablar de “los impulsos”, es decir, esas cosas que ocurren fuera de lo conocido, como manifestaciones de la creatividad, la intuición, o simplemente deseos de concretizar y patentizar aquello que se le escapa habitualmente a la razón. Y no solamente no todo es racional en la pintura sino que tal vez por las partes inexplicables la obra se convierte en algo más que un objeto.

Para el pintor puede resultar absurdo escribir sobre su propósito, dado que sólo es consciente en parte, de sus resultados plásticos, y no lo es, sobre todo, en aquello que realmente le da valor a su obra.

*¿Qué interés puede tener un artista
en conocer las razones ocultas
por las cuales logra expresar y
la manera cómo lo hace?*

J.S.

En realidad, uno tiene la idea de lo que va a hacer y más o menos en cuanto a la técnica también, pero el cuadro se resuelve casi siempre de una forma en donde uno no sabe bien qué es lo que pasó cuando ya lo ha firmado. Los cuadros de hecho son irrepetibles por esa razón.

Personalmente no tengo ningún interés en saber cómo resolví el cuadro y con que el fenómeno se pueda volver a repetir me basta.

Desde luego, técnicamente la cosa es diferente y la experiencia acumulada siempre permite un mejor dominio tanto de los recursos, medios, etc. como de la situación para llegar a los resultados los más cercanos a la intención.

Del equilibrio entre lo conocido y lo no conocido puede salir la obra, lo primero permite el acceso a un procedimiento y lo segundo como impredecible nos dará la posibilidad de expresarnos con toda particularidad, además de hacer a la obra un hecho original cada vez e irrepetible.

Si tuviera que explicar mi pintura, creo que se lo dejaría a un *crítico/filósofo experto*, a veces he andado cerca de eso y los resultados no han sido brillantes, a excepción de *Don Crespo de la Serna*. En caso de que en verdad tuviera que hacerlo yo pienso que el enfoque sería diferente, no hay que buscar tanto en las razones sociales cuando nunca se ha simpatizado con el comunismo, socialismo o sencillamente la estética marxista. Los críticos o comentaristas, cuando son de derecha (eso es muy frecuente) deberían exaltar al individuo y a las razones individuales en la producción de la obra, cuando buscan razones de sentido colectivo o social, de algún modo entran en contradicción porque se colocan bajo lineamientos marxistas. Quienes explican el arte (problema estético) socialmente, han sido gente de izquierda, que ahora en épocas perestroikas, cada vez es más difícil de encontrar. Siempre he dicho: “*el individuo no existe*” y más de algún conocedor de arte me ha replicado para después haberle leído alguna crítica en donde parte (como dije) del hecho colectivo.

Veo algunas contradicciones en todo ello.

Los expertos en crítica sobre la obra de arte (gentes muy exigentes) víctimas del redentismo sólo hablan bien cuando hay algo de por medio, en cambio el verdadero filósofo que se preocupa por el arte, ve, busca, escudriña, y lógicamente encuentra, y nos da su trabajo más allá de fanfarronerías, limpio, que contribuye, que ayuda al artista y a la sociedad, que es un puente y todo eso es conveniente de que exista para un pintor.

II.1.4 **Maldito oficio de pintar**

El arte no es solamente técnica.

J.S.

Y si pinto las nubes que distingo desde la ventana y que veo coronar a los tinacos y antenas, sencillamente así, y nada más sólo porque se me dio la gana o porque me gustó, con un espíritu realista (si es que ello es posible fuera de los sueños) ya me puedo ir preparando a las objeciones que vendrán de aquel otro lado de la pintura: crítica. Tal vez les parezcan irreales, o sea que todavía me falta mucho.

En caso de que esas nubes estén muy bien pintadas (y eso, solamente lo podemos decir aquellos que pintamos) lógicamente “el arte no es solamente técnica” es algo más.

Le falta no sé sentimiento. Bueno aquí, no pasa nada, puedo al fin y al cabo no pintarlas y *¡basta!* Pero si insisto porque de verás se me da la gana, puedo hacerlo abstractamente (esto es algo muy antiguo, tanto como la razón, si no puede ser) y claro, salen otra vez los mismos problemas: que no es original, que se parece a no sé quién, o peor: *¡farsante!* En fin, acostumbrados a eso, si ocurre lo “maravilloso” (porque maravilla) y viene alguien y está dispuesto a entender esa particular “materialización” yo no podré menos que desconfiar y alejarme discretamente. Porque poniendo la “verdad” en laureles a mí me pasa lo mismo y no caeré tan fácilmente en el error de “estar de acuerdo con la crítica”, sencillamente porque prefiero la diversión a la aburrición.

Como quiera que pueda ser, el cuadro ya estará terminado.

Lo que un día, no era más que una actitud contemplativa se fue transformando llegando a ser multitud de preocupaciones hasta existenciales, si un paisaje agradable a la vista era motivo suficiente para el quehacer pictórico, después, eso ya no era nada, o sea nada más que un simple paisaje más para admirarse que para ser pintado. Las cosas cambiaron, los motivos fueron otros.

De la imagen externa placentera a la selección de algo más dramático:

De lo externo a lo interno.

De la imagen interna.

La lucha, el esfuerzo que no conoce origen ni tampoco materialización del fin, es realmente un elemento que permanece entre las manos y la materia, que no es, dentro de la pintura, sino por su susceptibilidad de ser transformada. Ahí está, esperando el gesto artístico, aguardando ser modificada.



Obra 8. *Una tarde en Acolman.* Óleo/soprote rígido. 30x40 cm. S/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla.

II. 1.5 *Una verdadera prueba de fe*

No creo que se pueda pedir más, trabajar sin estímulos, ni económicos, ni de reconocimiento alguno, es una verdadera prueba de fe en el trabajo que se puede realizar, y no solamente saber más, y saber más sino esgrimir lo mejor posible los conocimientos plásticos para que la creatividad sobreviva a la fatalidad de la nueva ignorancia que suele caracterizar a los “surles” pintores.

A una posición plástica progresista y de izquierda no se puede llegar por un estado económico limitado, producto de la frustración de los intereses por el dinero que tiene un individuo. Pertenecer a la clase media, puede ser por dos razones: una, porque las ideas no permiten la voracidad por el dinero y por lo tanto la pérdida de estímulos ante él. La otra por mera frustración de no poder ver realizados ideales de acaparamiento, pero estando en la confortable clase media, resulta fácil simpatizar por el progresismo y la izquierda y poder seguir siendo feliz. Lo peligroso estaría en el afán económico latente de un individuo “mediano” que de un momento a otro puede traicionarnos. Es, especialmente en la mujer, donde pueden suceder tales traiciones con mayor facilidad. O sea ella, ante su condición de posible madre, vela por satisfacciones de intereses y necesidades inmediatas.

II.1.6 Saber hacer.

Las cosas ahí están, uno puede tomarlas o no tomarlas. Tomarlas es definirse, no nada más enriquecerse aunque sea culturalmente, sino resolver incluso la identidad. “La cosa está en saber hacer”, porque si no se sabe hacer, no se hace nada y si no se hace nada, pues uno hasta puede llegar a morir.

Ahora bien, la precariedad del hombre puede llegar a tal grado que los intereses (generalmente confusos) en ocasiones, llegan a inventar falsas situaciones sobre el arte y aquellas personas que están comprometidas a seguir viviendo bien (*en épocas desde luego de injusticias*) les “conviene” creer que el arte sigue siendo por ejemplo: la expresión de los sentimientos, o tal vez, nada más, una marina que sea capaz de halagar sus sentidos.

En realidad no se necesita comprensión, la obra, puede esperar. Lo ilógico sería que alguien viniera a darle una explicación tan personal a la obra, que como creación propia, inventara de nuevo el cuadro.

II.1.7 *Disciplinado y constante.*

Siendo actor de su propio destino, José se ocupaba en su quehacer plástico con disciplina y constancia, producto de ello, fue la respuesta a las convocatorias para participar —entre otras acciones— en dos eventos Substanciales: Concurso Nacional de Pintura “El Acero”.

A sus 25 años, en 1971, José Salat participa en el Concurso Nacional de Pintura “El acero”, convocado por el comité organizador del Congreso de la Cámara Nacional de la Industria del hierro y del acero, divulgado a través de su publicación mensual al Servicio de la Industria Siderúrgica_Mexicana, en el que los artistas participantes de acuerdo con el tema, interpretaron la importancia de este metal en la vida del hombre.

Fueron presentadas cuatrocientas obras, de las cuales, seleccionaron 50.

El joven pintor José Zúñiga Delgado, con su obra “Fusión” obtuvo el primer premio. El segundo lugar lo ocupó el también joven pintor José Salat, con un óleo, “El acero Estudio I Acería”. Para Eduardo Tamariz y su cuadro “Fundición”, fue el tercer lugar.

Gran importancia artística, cultural y social tuvo el concurso, ya que constituyó la tribuna que la comisión organizadora del Congreso brindó a los pintores de México para que dieran a conocer su obra en el extranjero, y así ensanchar para ellos un mercado. Paralelamente, quienes visitaron la exposición, tuvieron la ocasión de constatar la valía de los participantes en el concurso y conocer todas las tendencias del arte pictórico mexicano.

Los pintores que, por la calidad de sus obras, merecieron menciones honoríficas fueron: Byron Gálvez, Armando Villagrán, Efrén Ordóñez, Rafael Zepeda, Daniel Manrique y Héctor Navarro.

Un grupo de artistas, intelectuales y críticos de arte, fueron quienes, constituidos en jurado, hicieron la calificación de las obras: Jorge J. Crespo de la Serna (Presidente Honorario de la Asociación Internacional de Críticos de Arte), Jorge González Camarena, Berta Taracena, Alí Chumacero, Esther Gómez de Urquiza y Pablo Fernández Márquez.

Esta participación le trajo valiosas experiencias y un apoyo económico sustancial otorgado durante la premiación. Otro evento fue en el año de 1984, expone su trabajo plástico en el Museo Carrillo Gil, práctica indudablemente significativa también, pero antes de ahondar en otros espacios donde expuso o su currículo, es necesario saber de buena tinta, el proceso reflexivo que le ayudó a encontrar las concatenaciones entre lo espiritual y el conocimiento, así como los nexos con la poesía, la pintura, la escultura, la fotografía, es decir, como productor de bienes estéticos.

Era de la idea que el conocimiento no se adquiere si se permanece como se es ahora, sino sólo si se avanza día con día por la senda ascendente que lleva al “conócete a ti mismo”. Cómo se aprecia en los siguientes textos⁶ que el maestro escribió.

II.1.8 Cavilaciones.

[...] llega un momento, en donde ni uno mismo sabe dónde está. Descubro a cada instante un amor inmenso hacia la vida, a las personas que veces llegan a estar cerca...

[...] el desprecio hacia las cosas por no haber tenido nunca que luchar por ellas. Menospreciar por sistema, como si se tratara de poseerlo todo, o dominarlo todo por lo menos. Las cosas valen poco para quienes tienen más de lo que merecen.

PARIS:

Qué cosas tienen que pasarme en ésta vida para que París me pueda deslumbrar (tanto). Al grado que pierda de mi memoria a un guitarrista “solitario”, que toca y canta un día por la mañana en la ciudad de Astorga y que, casualmente, si ello puede ser, dice ni más ni menos, aquello por lo que hasta hoy me hace vivir (26 de agosto 1981).

[...] pensé que pintar, me llevaría a solucionar mi vida, todo era un conflicto, siempre fue un conflicto vivir, siempre fue un conflicto cada cosa y claro, la inconsciencia, el no saber, no saber nada, me permitió utilizar la intuición, la suposición y entonces decidí.

Jamás sabré si hubo o no equivocación, pero ahora veo que un día decidí y desde entonces siempre decidí por lo mismo y en realidad nunca cambié de idea sobre el destino de Salat.

⁶ Textos retomados de las **L JS**.

Así que mi decisión de ayer y de hoy mismo es igual a la de entonces, de ese día que fui en realidad muchos días y muchas veces a lo largo de años y años, hasta llegar a hoy, que escribo para tratar de explicarme cómo fue que llegué a esto, por lo menos como una explicación a lo que pinto y cómo lo pinto para ser comprendido, tras reconocer que: *No soy sino mis cuadros.*



Datos que aparecen atrás del cuadro: **Paisaje de recuerdos XI**, 22 de enero 1982, soporte de cartón $\frac{1}{4}$, entelado pintado al óleo...sin encolado previo. 4 manos cara anterior a brocha entrecortadas, 2 manos cara posterior a brocha entrecortada. Ficha 22 de enero 1982 (reimprimado sobre óleo). 1 pv. Carbonato de calcio en agua. 1 pv. Zinc + titanio (P.D.Q.) 2 pv aguacola 100 x1 (casa del arte), adiciones de agua (ligera). **025.** (ver obra 1; p.64)



Obra 9. Serie: *Cangrejos*. Acuarela/papel. 27x 21cm. S/f. José Salat. L  JS.



Obra 10. No. 161, s/t, óleo/tela. 42x72 cm. 1989. (Detalle), José Salat. Colección Lourdes Bonilla.



Obra 11. S/t. Óleo/soporte rígido, 40 x 45cm, s/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla.

II.1.9 **Breves relatos:**

José Salat denuncia a través de sus pensamientos su ser profusamente atento a su entorno. Alerta y obsesivo, con especial ahínco en el campo que más le interesaba: el arte.

Descubrió realidades complejas que concibió y juzgó con un afán crítico. Eligiendo siempre la palabra que explicara con transparencia sus obsesiones y fantasmas. De este modo, su visión crítica se palpa en breves relatos⁷ que aparecen a continuación.

El Museo Rufino Tamayo

*¿Cómo fue que le tocó a
Don Rufino Tamayo?*

J.S.

Mi punto de vista, sobre la primera impresión al visitar el Museo Rufino Tamayo. Parece como si los comentarios inevitables y previos a la primera visita al museo, no hubieran servido para nada, implicaron a fin de cuentas la premonición de una serie de sensaciones hoy experimentadas.

⁷ Textos retomados de las **L JS.**

Veamos esto más de cerca...

Siempre pensé, desde los rumores hasta la consumación de la “idea / museo” que se trataba de una solución a “puertas cerradas”, o sea, no pública y que esto por bueno para las artes que pudiera parecernos no salía de ser “un juguete burgués”.

Una serie de preguntas me situaron en varias dudas:

¿Cómo fue que le tocó a Don Rufino Tamayo?

¿Por qué durante el sexenio de Don Echeverría?

¿Por qué la negativa del gobierno anterior?

¿Fue realmente una negativa?

¿... Y Monterrey?

¿Qué tiene que ver con el arte?

Otro asunto:

¿...y Zabłudowsky qué coño tiene que ver con el arte mexicano?

Tal vez estoy buscando lo que no hay, pero esto tiene una fácil solución, que uno no puede, así como así, reconocer la “creación” producto de una estructura no sé si política, económica o qué.

Así nada más, qué porque son muy promotores de la cultura y el arte, cuando realmente a través del tiempo han dado muestras de una faceta nueva de “capitalismo”, digamos “maniático” o algo así y que, en resumidas cuentas todo empieza y termina en la cuestión económica y que el arte en México, ha tenido que resolverse “individualmente”, además todos (o sea todos los que pensamos) sabemos bien como está el negocio y cuán desacreditados están algunos “aspectos” que han servido de sustento para la “consumación” de dicho museo.

Qué ¿por qué pública? O a puertas cerradas... sencillamente no puedo creer que sea “El Museo Tamayo”. México no tenía Museo de Pintura Contemporánea se había dicho y además, todos nos habíamos dado cuenta, y esto, implica la satisfacción de esa carencia, entonces no debería llamarse, Rufino Tamayo sino “El Museo de Arte Contemporáneo” y nada más. Pero, como según se dice es donación del pintor oaxaqueño, entonces es lógico que lleve su nombre y por lo tanto, seguimos sin Museo de Arte Contemporáneo.

A ver: Un Museo Contemporáneo de Pintura Mexicana e Internacional debe ser de otro modo.

Ese, es el Museo Tamayo, de Tamayo, según Tamayo, y Tamayo con la empresa privada regiomontana (dice él) y nada más.

No puedo creer que esas obras hayan sido propiedad de Tamayo. Algunas sí, pero no todas. Entonces hay otras manos de por medio y esas manos tienen que estar en juego con el gobierno, que no solamente dio el terreno sino además el permiso. No olvidemos la placa de entrada.

Si, es asunto de la empresa privada, según Tamayo, pero no totalmente, puesto que fue inaugurado por Don López Portillo.

Según las obras contenidas, las declaraciones conocidas de Don Rufi, el costo de la obra, el asunto del Patronato, la protesta infantil de Tibol (p...v...) etc. etc.

El museo es asunto privado. Pero según el que México no tenía Museo Contemporáneo (bueno, sigue sin tenerlo) según también, que hay obras de pintura mexicana e internacional y etc...etc. Y demás y que el Sr. Presidente lo inauguró.

¡Ha! y Don Gamboa como Director (no se olvide que Gamboa es de B/A y la “movidá”) etc., etc., etc., todo parece indicar que es estatal y oficial, o que ahora sí ya tenemos Museo Contemporáneo, o que sea lo que sea ahí está. Esperemos los boletos de entrada para ver de dónde salen. El museo está en buen lugar. Junto a los museos. Tal vez como debe ser.

Arquitectónicamente estupendo, amplio, agradable iluminación interior, etc. externamente no es llamativo ni ostentoso sencillamente más sobrio de la cuenta y un “hijito” del Colegio de México. (“Un colegiecito del Arte”).

Puede verse con fanatismos:

Zabludosky el gran arquitecto etc., etc., personalmente creo que la obra es buena, interesante, agradable, una buena residencia a buenas obras, pero de “mala intención”.

Si usted que lee esto no entiende lo que estoy diciendo, no se alarme, es que está simpatizando con el asunto y no conmigo.

¿Y los otros arquitectos, qué?

Veamos, el edificio es hermoso y varonil, pero ello no me puede ni convencer.

Un paréntesis:

Sería el colmo de los colmos y de lo absurdo, que un arquitecto de formación burguesa, bien comido y muy bien, todo lo demás, con un presupuesto pienso que ilimitado, no produjese una obra maravillosa.

Y si Usted, puede separar el arte de la política y la economía, pues lo felicito por su logro. Yo, José Salat, no he podido jamás y tengo mis razones que tengo a bien, para no molestarlo en reservarme (asunto de educación, ¿qué quiere?).

Afuera,

No sentía nada, de no ser tristeza por tantas injusticias.

Adentro,

Un acceso excelente, sobre todo si lo comparo con mi casa fea, que no es mía, sigo siendo proletario.

Hasta el personal era educado, cosa extraña. Dejé mi bolsa y el señor me entregó una ficha, me hizo sentir completa seguridad con mis pertenencias. (p... m) dije entre dientes.

Unos escalones cómodos (carajo, qué buen arquitecto) y enseguida – esto es muy, pero muy personal, las maravillas:

Obras catalanas, de la nueva escuela, qué bien me sentí verdaderamente los catalanes somos quienes manejamos una parte, de la buena pintura Josep Guinovart, Tapies, Amat, etc.

Felicito ahora a Tamayo y por qué no, también a los Sres. de la empresa privada de Monterrey, felicito a todos por el placer que me han dado con esas obras y muy en especial a los autores de esas obras.

Amargura:

También vi a unos p... pintores gringos que lograron molestarme. A Tamayo ya lo conocía bien. Unas obras francamente maravillosas.

Sí, pintores anglosajones y germanos en inexplicable abundancia. Pienso que solamente estando culturalmente (sólo culturalmente) emparentado con ellos, se puede entenderlos. Yo, no estoy dispuesto a deteriorar mi sentido de lo bello, así, que paso raya.

Un museo que lamentaré siempre,
el que no haya sido
una libre convocatoria pública,
¡lástima!

Reflexiones

1984

Seamos realistas, pidamos lo imposible.

J.S.

Mi reincorporación a la ENAP, además de la satisfacción personal por colaborar con la Universidad me llevó a unos cambios de punto de vista y finalmente a unos cambios en mi pintura, las satisfacciones personales aquí, no importan mucho, pero debe mencionarse ya que constituyeron en un momento un estímulo y deseo de superación.

Siempre llega el momento en que uno tiene, necesariamente que afrontar las cosas, ver disimuladamente no es del todo bueno para un pintor y siempre llega el momento en donde uno tiene que afrontar.

II.1.10 **Nivelación cultural.**

*La pintura no es algo que empuja al cuadro,
es algo que se tiene dentro
J.S.*

El mundo tiende a una nivelación cultural producto del *intercambio y comunicación*, en ocasiones este fenómeno es más rápido que “*la innovación*”.

Es decir, hay un intercambio de obra, tendencia, estilo, etc. de un país a otro, de unos países a otros, de una cultura a otra cultura, etc., pero la innovación generalmente proviene de la metrópoli y se extiende precisamente donde “*no la hay*”.

La “*supuesta posibilidad*” que hay en la pintura (el ejercicio de la obra) de no depender de un proceso de aprendizaje para llegar a los más altos límites de expresión.

Un pintor
en la ciudad de México
ante todo,
se enfrenta
a la
“sobrevivencia personal
y luego a su obra”

Hay un problema de nivelación cultural y artística: *primer mundo y tercer mundo*, en cambio *los artistas lo inferimos, lo padecemos y trabajamos* para esa esfera que no tiene público: *el tercer mundo*.

Así, ocurre también con las ideas políticas, si son progresistas, no hay seguidores y si se trata “*de lo mismo*”, los jueces en extremo son exigentes y no cualquiera puede entrar al sistema. Eso hace que todo sea difícil.

Dificultades principales: Económica, la difícil nivelación cultural, los vasos comunicantes de la cultura, la consecución del conocimiento, limitaciones bibliográficas. La fantasía de inventar lo que ya está inventado (la creencia frecuente de que en pintura cada pintor lo puede hacer solo).

La nivelación cultural, como un fenómeno de “*vasos comunicantes*”, implica una lucha por sobrevivir que es muy difícil, un pintor no siempre puede subsistir bajo presiones tan grandes de neocolonialismos culturales, una economía poco brillante para el arte en la ciudad de México y además la difícil/adquisición de conocimientos para el desenvolvimiento de la obra.

II.1.11 **Sección áurea** (2 dic. 1992)

*Yo no utilizo la sección de oro en mis cuadros,
no hace falta,
eso está en mis obras, sale naturalmente...
Claro, si se sabe pintar.
-Maestro Antonio Rodríguez Luna⁸.*

Cautivado por la regla de oro, a mediados de la década de los sesenta comencé a emplearla en las composiciones de mis cuadros, quizá muy primitivamente pero me dio una organización general sobre la distribución de las masas que componían el cuadro. Esto puede verse en los “Paisajes Urbanos”, ⁹pintados entre 1965 y 1970. Después lo fui dejando por algo más intuitivo pero desde luego la influencia de la Sección de Oro, ya estaba.

El maestro Santos Balmori, fue quien me llevó a estudiar la “Divina Proporción”, él supo dejar en mi vida, la suficiente influencia como maestro de composición que hasta dónde puedo suponer, aún permanece y creo que eso siempre será así. Estudié sus libros, también a Pablo Tosto y acabé con Matilda Ghika, sin entender nada.

Una vez, el Maestro Luna, siendo interrogado en una exposición que presentó, alguien le preguntó qué si empleaba la sección de oro en sus cuadros a ello, el maestro respondió risueño que no que no hacía falta que eso ahí estaba en sus obras y que sale naturalmente y agregó: Claro, si se sabe pintar.

Desde luego es otro punto de vista muy diferente al de S. Balmori, pero también el maestro Luna estaba con ello influyendo en mi trabajo. Más adelante me fui olvidando de estas cosas y actualmente han perdido interés para mí, aunque de todo ello, salí impregnado inevitablemente.

⁸ **Antonio Rodríguez Luna** (1910-1985), pintor español afincado durante 46 años en México. En 1923 comienza los estudios de pintura en Sevilla. En 1939 se traslada a París y después como exiliado a México. Dos años más tarde se traslada a Nueva York al recibir una beca de la Fundación Guggenheim. En 1943 regresa a México y es nombrado profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos. Volvió a España tras la muerte de Franco.

⁹ Nota adicional a este texto: *Paisajes Urbanos 1965/ El acero 1970/ Paisajes Urbanos chicos 1967-70. / Paisaje Urbano Salón Nacional Pintura Estudiantil*. Lamentablemente no se cuenta con las imágenes; a las que hace referencia el maestro en estas líneas.

II. 1.12 **Influencias en mi pintura.**

1984/1990

*Definitivamente veo en mi pintura
una fuerte dosis de influencias del maestro Luna,
los cuadros abstractos negros (1987).
J.S.*

Sobre las influencias en mi pintura 1984/1990, no puedo decir gran cosa, creo que esto sucede a niveles inconscientes, podré tener simpatías por unos pintores determinados pero tal vez las influencias vengan de otros lados.

Por ejemplo, *Manuel Millares, Antonio Saura, Nicolás de Stael, Lanelli, Klee, Pierre Soulages, Morandi*, etc. son pintores que me han llenado de interés, pero no tengo la certidumbre de verme influenciado.

Gauguin ha sido para mí tal vez el más importante pintor de fin de siglo XIX y alguna vez en 1973, quise al pintar un paisaje parecerme en algo al simbolismo de *Gauguin* y el fracaso fue tal que terminé destruyéndolo, este pintor por más que me siga gustando creo que en lo absoluto ha influido en mi obra.

De ahí pienso que las influencias no tienen necesidad de ser acompañadas por el gusto de tal o cual pintor.

Recuerdo con admiración a mis maestros: *Antonio Rodríguez Luna* y *Adrián Villagómez*.

II. 2 **TÉCNICA, OFICIO, Y PRAXIS**

*Un día decidí pintar.
J. S.*

El maestro José Salat fue un purista en la técnica, investigaba continuamente la composición y reacción de pigmentos, sustancias y materiales. Doerner, *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*, Thorner, *Enciclopedia de la química industrial*, Mayer Fritz, *La química de la materia colorante*, Mac-Millan, *The measurement of color*, W. Henry Levison, *Artists Pigments*, J. Bontcé, *Técnicas y secretos de la pintura*, sólo son algunos de una larga lista de libros que consultaba para poder disipar algunas de sus dudas, sumando a esto la asidua

visita con especialistas en la materia como por ejemplo el maestro Arturo de la Serna.¹⁰

Metódico en cada uno de los detalles en la elaboración de cualquier objeto o preparación que requiriera: el bastidor lijado y barnizado, imprimaturas, pigmentos, cargas, tachuelas, barnices; tablitas con lijas adheridas, entre otros. Adquiría y gozaba al escudriñar y elegir utensilios que le facilitaran su labor, morteros, básculas, lienzos, coladeras, brochas que escindía de acuerdo a sus necesidades, platos y ollas de aluminio o peltre, parrillas. Demostró fehacientemente su filosofía¹¹: “un buen cuadro es el resultado de una cadena de aciertos”.

A propósito de esta preocupación incesante por la técnica, leamos con atención las siguientes líneas donde el maestro expresa sólo una fracción de la tarea que se impuso: tomar nota de sus experiencias en torno al conocimiento de materiales.

Debido a sus abundantes escritos¹² sobre el tema, en el capítulo III se retoma este apartado, sin embargo, no fue posible integrar en su totalidad sus textos en este testimonio escrito.

¹⁰ **Arturo de la Serna**; nace en la Cd. de México, D.F. el 6 de octubre de 1951. Realizó entre los años de 1976 a 1980, estudios de restauración en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM). Ahí conoce a la Maestra Mercedes Gómez Urquiza; quien realizaba la restauración de las pinturas murales de las antiguas galerías con el Maestro Héctor Trillo, posteriormente Mercedes fue nombrada secretaria del jefe del posgrado, y nombrada posteriormente Secretaria de la Dirección de la ENAP. Al trasladarse a Xochimilco, hereda su clase al Maestro Arturo en 1983 y posteriormente lo nombran Secretario Académico del posgrado. Es Mercedes quién lo presenta con Josep en 1981, convirtiéndose en muy grandes amigos hasta su muerte. Cabe mencionar que Salat fue su alumno entre los años de 1984 y 85 aproximadamente.

¹¹ Esta frase la decía el maestro Salat, cuando quería generar conciencia en sus alumnos sobre la importancia del uso correcto de una técnica.

¹² Los textos que se mencionan a continuación; se encuentran en el archivo personal del maestro Salat.

II.2.1 **Alquimia de los materiales**

*Los ojos, son los ojos, y ellos se van siempre más allá
del alcance de las manos o de la razón,
cuando vislumbran la virginidad de un papel,
le hacen algo antes de que las manos comiencen a moverse
y entonces es cuando esas manos
no hacen más que lo que pueden o saben hacer.
J.S.*

El hecho de pintar, muy bien puede empezar en el manipuleo de la materia, pigmento que se diluya en alguna goma, en alguna resina o aceite. Y no solamente en la representación de un sentimiento exteriorizable como suele decirse.

El arte como expresión de la belleza es una idea muy limitada que no hace más que restringir el concepto. La lucha, el esfuerzo que no conoce origen ni tampoco la materialización del fin, es realmente un elemento que permanece entre las manos y la materia, que no es, dentro de la pintura, sino por su susceptibilidad de ser transformada. Ahí está, esperando el gesto artístico, aguardando ser modificado.

La transformación de los materiales, tal vez pura materia, comienza mentalmente, no se le puede hacer nada a un papel, ni siquiera a la tinta o al color si no pasa nada dentro de uno. Dentro de uno es sensitiva, emocional, como si se tratara de alguna cosa o lugar en donde la razón no es, y por lo tanto no puede hacer nada y ahí sucede algo, cualquier cosa que permita el desequilibrio y ya con ello todo uno entra en una descomposición en tanto que lo demás importa muy poco y los días son días y se viven para ese suceso que acontece y desequilibra, entonces es cuando se comienza y sólo una técnica podrá permitir que todo esto sea liberado.

Tal vez sea, solamente por la técnica y el oficio, o sea por el manipuleo de los materiales y su resultado, que las pinturas logran después *de seducir los corazones de los hombres, penetrar en la oscuridad de la trascendencia.*

El tema o escena, lo representado, puede ser nada más satisfacción pura de la vanidad.

No todos los pintores han tenido una posición muy clara y mucho menos admirable y sin embargo sus obras conmueven más allá en el tiempo de una sociedad que los circundaba, seguramente *será* no por lo que dicen, sino por *cómo lo hicieron* al manipular con herramientas a la materia que aguardaba virginalmente.

“[...] La situación más deseable es la de un diálogo constructivo entre material y artista: un intercambio de razones y no de intimidaciones es la fórmula ideal para la creatividad. Se debe persuadir a los materiales, no disuadirlos”¹³

¹³ Eduardo Cohen, *Hacia un arte existencialista*, p.25.

Uno de los factores que en pintura considero fundamental es la técnica. A mi modo de ver, cualquier extraordinaria intuición puede no realizarse cuando no hay técnica.

Considerando que el propósito en el taller 304; era reforzar y ampliar los conocimientos técnicos sobre el óleo, asociado al sentido purista de la técnica que caracterizaba al Salat; es comprensible la especial atención que dio siempre a este rubro a través de reflexiones y comentarios como el siguiente.

II.2.2 **Comentarios generales sobre el óleo**

*Los que pintan no se dan cuenta que
tienen cinco dedos.
J.S.*

Compañero pintor:

No destruyas las bondades del óleo. Si quieres que seque en diez minutos, déjalo, mejor utiliza un sintético (como el acrílico), no le pidas al óleo lo que éste no te puede dar.

Todo material, determina una técnica, y toda técnica condiciona un resultado.

Los solventes y diluyentes implicados en el óleo deben de cuidarse, si no, las características de ésta técnica pueden desaparecer.

El peor enemigo del óleo, es el óleo, es decir el aceite de linaza.

Todo debe ser cuidado.

Una de las características del óleo, como técnica de pintura para hacer cuadros (ese objeto tan antiguo y hoy tan extraño...) es la de ser un “material virtuoso”.

A mi manera de ver, esta característica es de una utilidad extraordinaria que no debemos destruir ni modificar si trabajamos con esta técnica, modificar una cualidad así, no solamente es gratuitamente ambicioso sino contra la conducta fisico-química de este material que tantas bondades ha dado al arte.

No debemos ir contra la naturaleza.

Por ello pido que acompañemos al óleo con materiales y sustancias que no lo destruyan.

Salat, 19 de junio de 1991.

(VER ANEXO 5)

II.3 **AL MARGEN DE LOS INSTANTES.**

*...Amarga corta duración
que no conozco ni comprendo
en el tiempo que no es mío...
J.S.*

Las palabras hilvanan ideas, las ideas bordan a través del silencio sentimientos. El maestro confeccionó con fragmentos de vida imágenes imperceptibles a la vista pero no al corazón.

Del placer al dolor, de la oscuridad a la luz, leamos a continuación esos esbozos poéticos; ingredientes sustanciales de su universo estético.


II.3.1 **Esbozos poéticos.**

Retazos de pensamiento

No me digas que no me ponga triste. Manos llenas de polvo; de huesos; de tantas cosas muertas en mi vida, ahora son manos de memoria y de cenizas, deseo que no comprendo por un instante... y reposo el corazón para tocarle los ojos a la muerte.

*Túmulo de huesos imprecisos,
extraños,
amarga cadena de vértebras que soy
muero
hacia la ortiga de los días.*



Obra 12. Carboncillo/papel. 27x 21cm. 1982 José Salat. L  JS.

Bocas de infierno
incendian de gritos las ciudades
lenguas de blasfemias
latigean entre la gente.

Cielos grises
cada vez más densos
no dejan abrir
ni ojos ni esperanzas.

Enciende cada cosa que delira
en la memoria de mis dedos
los deseos como respiro para el sueño
de lo eterno,
amarga corta duración
que no conozco ni comprendo
en el tiempo que no es mío,
la carne entre mis manos
cuando ya no puedo
percibir sus olores
ni su sangre
y sin embargo estoy aquí:
apaciblemente, domesticado
ante un paisaje hecho de límites
y sin más voluntad
que para el olvido.
Entre el cemento del paisaje que no olvido
de injusticias.



Obra 13. *Trenes*, óleo/masonite, 42x 61 cm, 1979. José Salat. Colección Lourdes Bonilla.

A Ibis¹⁴

Deshago en mi sombra
el sueño prescindible.

En la sombra deshago aquel
que por innecesario
soy su reflejo adormecido en tu piel
y descubierto en las tinieblas donde los deseos han sido revocados
no hago más que preparar mi libertad.

De relámpagos violetas mis ojos abren al fin
las noches de cadáver y de amor

El pudor busca agazapado la hora de tus senos
además, de incompreensión estalló, el corazón del orden y el destierro.
Vine. Vine a delirar, en ti no puedo más que delirar
la carnosidad de tu presencia conmueve todavía el animal
implicado en el calcio de mis huesos.

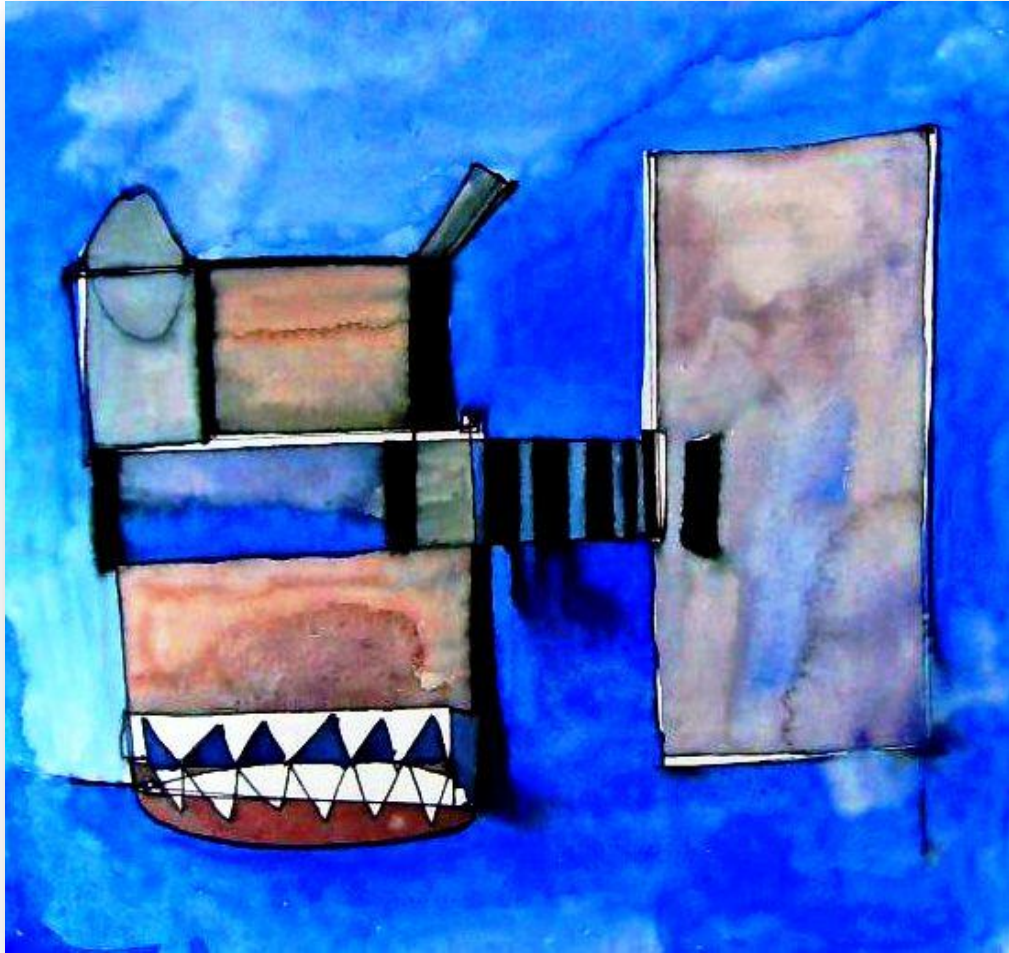
La verdad es que no soy más que esa
sucesión de vértebras
y es por eso que no puedo corresponderte
si puedo entender esa similitud de accidentes de mi cuerpo original.


Trágica virginidad de tus ojos adormecidos
porque no saldrán de las tinieblas.

¹⁴ Ibis es un pájaro original de Egipto, un ave de plumaje blanco y negro que se alimenta de los huevos del cocodrilo y vive a las orillas del Nilo. Simbólicamente representa el poder alado que devora la más burda asociación material y la transforma en energía de vida. José utilizaba ésta palabra egipcia para referirse a la mujer en general... a sus musas.



Obra 14. S/t. 80x33 cm, óleo/tela. 1987. (Detalle) José Salat.



Obra 15. S/t, acuarela/papel, 27x 21cm, s/f. José Salat. L  JS.

Epílogos

Epílogos, es un final irremediable. Voluntad quebrantada al pie mismo del deseo. Mandrágora que nuevamente se ha secado.

Epílogos son “epílogos”, nada más. Finales solamente. Hoy es una evocación al pasado.

Epílogos es el testimonio de la ausencia.

Epílogo: es tu derrota cuando el arte fue más allá de los límites donde hallaste tu propia muerte. Espejo roto inevitablemente imagen desmoronada antes de las “coronas del triunfo”.



Obra 16. 219, óleo/tela, 71x50 cm. 1992, José Salat.

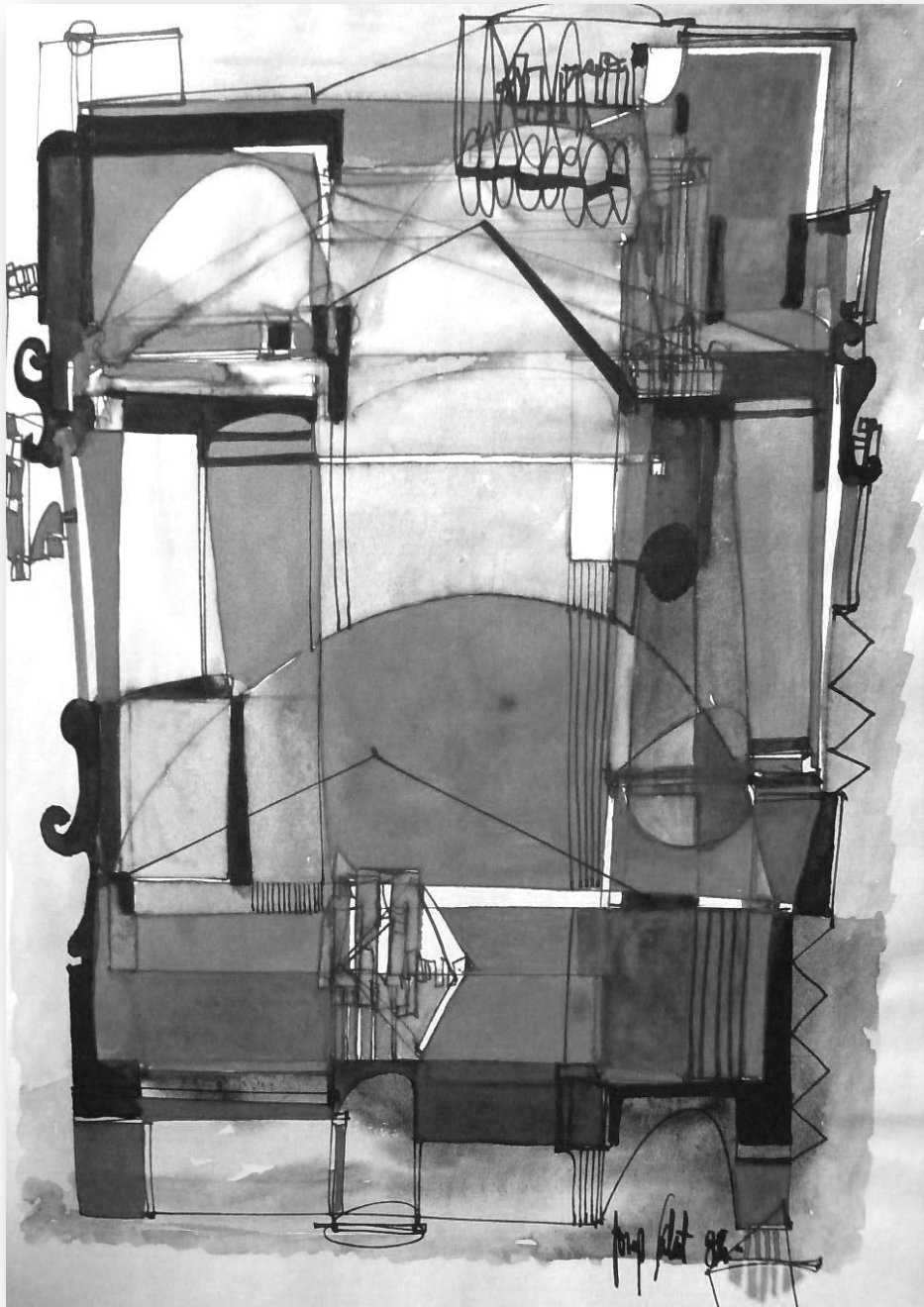
*Una cosa que me revienta
es la falta de ideales y de escrúpulos.*




Obra 17. S/t, óleo/pequeños cubos de madera; donde el maestro pintó marinas en todas sus caras. Colección Lourdes Bonilla.



Obra 18. “*Autorretrato*”, óleo/tela. 179.4 x 120 cm. 1990 José Salat.



Obra 19. S/t, acuarela y tinta/papel. 27x21 cm. 1998. José Salat. L  JS.



Los Dioses se han ido.

*Los intrépidos lagartos
comieron de tus sueños
y en traición dejaron
sus manglares cada vez
que tu corazón latía
y extirpaba las últimas
flores
casuales de los días.*

Obra 20. S/t. Escultura de bronce. Altura entre 9 y 14 cm. S/f. José Salat
Colección Lourdes Bonilla.

(VER ANEXO 6)




Obra 21. *Azotea.* Óleo/Tabla. 40X65 cm. S/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla.




Obra 22. *Trenes*, óleo/masonite, 42x 61 cm, 1979. (Detalle). José Salat. Colección Lourdes Bonilla.



Obra 23. S/t, acuarela y carboncillo/papel. 27 x 21 cm. S/f. José Salat. L  JS.



Obra 24. Bocetos. Carboncillo/papel. 27 x 21 cm. S/f. José Salat., L  JS.

II.3.2 LECHUGAS GRISES EN NEW YORK

José Salat atesoró con frescura y espontaneidad algunos caracteres de la infancia que suelen olvidarse con la fragilidad del tiempo: la capacidad de asombro, la curiosidad, el buen humor, la travesura, el juego, ese mágico sortilegio que llega a enredarse entre la realidad y la fantasía.

Su ser lúdico y crítico lo llevó a crear personajes como: *el cocodrilo moderno, parámetros, Ibis, Manolo y las lechugas grises y Barbizón*.

Hemos hablado del origen de Ibis, de los parámetros y ahora de Barbizón, de los otros personajes no se tienen los elementos suficientes para conocer qué papel representaron específicamente.


Barbizón¹⁵ fue creado para ironizar a través de él, a la gente que ve el arte, de una manera superficial y que además impone ciertas reglas que a él no le funcionaban. A veces Barbizón representa a un conde, hablaba a través de éste personaje sobre toda esta corriente francesa y de todos estos ejemplos de pintores de la corte que él detestaba.

Este término lo retoma de la Ciudad de *Barbizón, Francia*.

Internémonos a continuación al mundo ilusorio de José Salat e imaginemos cada una de las escenas pintadas con sus palabras con algunos matices de despiadada realidad¹⁶:

Tras meses de silencio, donde la vida parecía haberse exterminado para Manolo, único viandante¹⁷entre escombros de la 5° Avenida, hubo una sorpresa extraordinaria: entre la multitud de huesos, todos muy blancos, lo que impedía reconocer el tiempo que llevarían ahí, había enormes vigas de acero con toneladas de vidrio y casi polvo por todos lados, Manolo, optó por no beber ni comer más que restos suaves de plástico comestible, (invento reciente, apenas dado a conocer unos días antes de que hubiese el incendio), hurgó en los abatidos mostradores de los almacenes, hasta encontrar dos lechugas grises en buen estado.

¹⁵ Lo que representó este personaje para José; fue descrito por su amigo Simón Bross; quien en varias ocasiones, José le habló de él.

¹⁶ Información obtenida de sus  JS.

¹⁷ Caminante.

Manolo confundido a fuerza de tanto jugar a la ilusión, de insistir en dejarse influenciar por los anuncios de las agencias de viaje que trabajan en el quebranto, estaba perdiendo los esquemas del quehacer cotidiano y aún de la razón, sus ratos de nostalgia eran acompañados por las acostumbradas lechugas grises que aguardaban sobre una mesa con poco espacio invadida de fotografías y folletos sobre las maravillas turísticas de Norteamérica.

La mañana siguiente, cuando el sol no quiso subir muy alto, Manolo hacía un inventario de las carencias que desde siempre lo acompañaron y dispuesto a viajar por fin, salió decidido a la agencia de viajes que tantos sueños le había despertado. Después de los trámites que ocuparon varios días, tomó el avión hacia New York.

Menos deslumbrado de lo que él esperaba dejó pasar las horas apacibles y resignadas, bebió cafés desastrosos y malhumorados apenas probó la comida comprimida y presentada a base de mucho plástico. Cada vez más alejado, sus oídos registraban apenas los ruidos del entorno como si fueran distantes y entre parpadeos que no eran de sueño, el avión aterrizaba en un mundo de silencio.

Manolo bajó del aparato entre los últimos pasajeros con los ojos puestos en las piernas de unas chicas atormentadas que parecían extrañadas de tanto no oír nada, él mismo ya no podía oír nada.

Nadie. Vacías las salas de pasajeros, sin revisión de documentos. No había autos ni luces, solamente el silencio.

Así, sin más, comenzó a caminar.


Entró en el abandono, llegó a las avenidas principales donde todo era ruinas y soledad. Esqueletos de edificios inmensos que clamaban la eternidad, túmulos de vidrios que los vientos derribaron hasta el reino de los hombres malditos de la producción y los caminos del imperio. Sin gente ni cadáveres, ni restos de nada que fuera humano, ni sangre.

Hacia donde sus ojos lentos mirasen no se veía más que destrucción, enormes vigas de hierro partían las calles sin contemplación. Desorden. Muerte.

Sentado, lejos todavía de alguna posibilidad de comprensión, adormecido tal vez, de su maletín, sacó deshojadamente dos lechugas grises y comió lentamente hasta que la noche asomó sin que se pudiera vislumbrar algún cambio.

(VER ANEXO 7)



Obra 25. S/t, acuarela/papel. 27x 21 cm. S/f. José Salat. L  JS.



José Salat Figols

Para vosotros...

Un legado vivo y valioso heredado por el maestro Salat, donde se puede escuchar todavía el latido de su color, el pulso de su pincelada, el aliento de sus imágenes, el brío de su intelecto y sensibilidad es su *obra plástica*: “*Yo soy mis cuadros*” — decía.

La muerte lo sorprendió y ya no le fue posible destinar un espacio especial para albergar permanentemente su obra, un deseo aquilatado en vida. Aspirando a compartir a nuevas generaciones el producto de su paso por el arte: “de mí no quedará otra cosa que mis cuadros que siempre fueron vuestros” Ojalá el tiempo en su ausencia materialice su adeudo hecho en vida.

Yo necesito saber que existo egoístamente.
Al escribir, pienso más en mí, que en ustedes,
porque de mí no quedará otra cosa que
mis cuadros que siempre fueron vuestros,
sin vosotros yo no podría haber sido yo.

Sin vosotros yo no sería nada y a la inexistencia todos le tenemos miedo.

Además, ahora, en este momento, escribo para ti, tú decidirás sobre todo esto.

Por ti, sin conocerte yo soy yo. Por ti sin conocerte mañana haré otro cuadro sin importarme los
prejuicios de moda o comercio.

Solamente por ti, por tu proximidad limpia, fuera de críticas estúpidas.

Por ello gracias.

II.4 **TESTIMONIOS DE SU QUEHACER PLÁSTICO.**

Su pasión por el arte trazó el curso a su vida...

El maestro Josep Salat Figols fue un pintor comprometido con su tiempo.

Vivió en el arte y por el arte, la mística y pasión en su trabajo es evidente. Hurgó la vida en todos sus matices, siempre respirando, observando, degustando, bebiendo, escuchando, palpando, durmiendo, leyendo, fumando, viajando, pensando, hablando, escribiendo, seduciendo... a través del arte.

Su cultura de origen circulaba por sus venas, siempre firme ante sus convicciones y ante su meritoria coherencia entre su decir y hacer.

Su pasión por el arte trazó el curso a su vida, se identificó con el espíritu de su tiempo, convirtiendo su realidad, tangible para los espectadores de su obra plástica.

Su disciplina y carácter le dieron vida a su pincelada. Su pareja sentimental Lourdes Bonilla, comentaba que con la misma determinación con la que daba una pincelada, con esa firmeza y seguridad, tomaba también su peine y frente al espejo se peinaba con similar movimiento e ímpetu que cuando pintaba.

Era él, en todas partes, sin máscaras ni tapujos y hacía su máximo esfuerzo cuando la situación le exigía hacer lo que no habituaba, por ejemplo ir vestido con traje.

La temática de su obra está centrada en cada momento de su vida, no habla de otra cosa que no sea él mismo, lo que aborrece, lo que sueña, lo que ama, lo que admira, lo que lo desgarrar.

Admira la gran belleza de ciertos paisajes, de algunos marinas, de determinados objetos- una pluma fuente- Una flor, la sensualidad o erotismo en una figura femenina, el deleite de una luz insinuada evocando algo en la memoria, rostros, la destrucción, la relación estética entre el ocre y el negro, lo figurativo y lo abstracto, juegos entre el movimiento y la ambigüedad del signo, interaccionando y modificando el espacio en el que se producen, contornos que

conforme avanzan pierden poco a poco su fuerza hasta fundirse con el fondo o sintetizando la imagen.

Contraste cromático, la ceniza de cigarro para lograr calidades matéricas, fondos oscuros, grisáceos y sobre ellos proliferando, a modo de nebulosidades, manchas discontinuas, o bien disposiciones geométricas.

Búsqueda continua en el conocimiento de la técnica para manipular en forma responsable y profesional su lenguaje plástico. Todo contribuyendo al canto que el pintor entona sin cansancio día tras día, año con año, para afirmar su camino en el arte.

Las opiniones que a continuación se presentan vierten puntos de vista sobre su trabajo. Cada una de ellas fue escrita en diferentes etapas del trabajo plástico del maestro.

Los comentarios subsecuentes corresponden a personas involucradas al ámbito artístico y especialistas de alto nivel.

II.4.1 GABRIEL CABRERA AMESCUA¹⁸

19 de mayo de 1975. Galería Val-Ray. Reforma 412-A

Hoy hablaré de Josep Salat, no del maestro de actividades estéticas, sino del José Salat conocedor y amante de la pintura.

El estilo de Salat, se podría decir; es algunas veces realista, en otras, surrealista, pero siempre basa su pintura sobre una misma mística: el color y el claro-oscuro.

En mi opinión, José Salat es un apasionado del campo de la naturaleza, ya que pinta bosques, cerros, montañas, sembradíos y toda clase de vegetación. En sus cuadros noté una gran profundidad, especialmente en sus árboles de gran ramaje, casi sin follaje y con hondas raíces, atrajeron grandemente mi atención.

Observando un momento sus cuadros al pastel, me di cuenta de una cosa, que Salat pinta con una gran combinación de colores que los hacen sumamente agradables a la vista.

Para sus óleos Salat dedica especial atención, ya que la preparación de la base para pintar, la hace mediante un complicado proceso. Forja un específico contraste entre sus colores; ya que en ningún momento se pierde éste color con aquél; ni resultan “chillones”.

Esta exposición se tituló *Estudios del paisaje*; acuarelas, pasteles, óleos y una gran cantidad de estudios sobre paisajes integran esta excelente exposición a la cual tuve el placer de asistir.

¹⁸ Este documento integra el archivo personal del maestro; sin otra referencia.

II.4.2 JORGE CRESPO DE LA SERNA

*Presidente de Honor de la Asociación Mexicana de Críticos de Arte,
y de la Asociación Internacional del mismo ramo (AICA)¹⁹.*

25 de mayo de 1976.

Mi buen amigo José Salat...

Salat es, ante todo, un dibujante que, lo mismo define lineamientos de cualquier contorno, que efectos originales, en su tratamiento del claroscuro.

Su estilo de pintura es una suerte de postimpresionismo, convertido al neorrealismo. Arquitecto, no puede menos que forjar, en sus paisajes, un orden geométrico.

Su técnica es, básicamente, el óleo difuminado, sobre papel. Ha realizado excelentes acuarelas y algunos pasteles. En fin, se trata de un hombre serio, trabajador, consciente de lo que hace. En el año de 1970, participó en la gran exposición de Artes Plásticas, organizada por las *Empresas Siderúrgicas de México*, bajo los auspicios de Altos Hornos de México, que dirige el Ingeniero Luis Padilla Segura, José Salat fue favorecido de entre setecientos artistas, con el segundo lugar con su cuadro que representa una estación de ferrocarril, muy influida del célebre impresionista Monet, autor del mismo tema.

II.4.3 JUAN ACHA.

Teórico y crítico de las artes plásticas en América Latina

México, D.F., septiembre de 1989.²⁰

Las pinturas de José Salat Figols, son de una diversidad desacostumbrada. Su autor tiene una idea muy personal del quehacer artístico y está convencido de que *el productor de bienes estéticos no debe limitarse a un tema ni a una tendencia por largo tiempo*: ha de abrirse a la variedad, tal como le sucedía al pintor, en el pasado, con los diferentes encargos que recibía. De aquí las tres clases de sus cuadros: los que representan un florero, los abstraccionistas o sin figuras y los de siluetas femeninas. Recordemos la obligada militancia de los artistas hasta los años setenta: o eran abstraccionistas o figurativistas. Hoy la situación es distinta.

Si bien José Salat pinta indistintamente floreros y desnudos y luego suprime las figuras en sus pinturas, todas ellas revelan un mismo espíritu. Y esto es importante para su

¹⁹ Fragmento del texto obtenido de una carta dirigida a la Sra. Mercedes Iturbe, Directora del Salón de la Plástica Mexicana, firmada por Jorge J. Crespo de la Serna. Este documento forma parte del archivo personal del maestro Salat.

²⁰ Texto de presentación; aparece en el catálogo de exposición *Epílogos*; Muestra del trabajo plástico del Maestro Salat en el espacio cultural llamado: El juglar; México 20 de septiembre de 1989.

sentido de libertad profesional. Para concretarlo, apela a la simplicidad en la configuración y en la composición de cada una de sus obras, simplicidad de singular frescura y de agilidad gráfica, más de una factura de evidente dominio manual de los materiales, herramientas y procedimientos pictóricos, sin virtuosismos ni afectaciones. El laconismo caracteriza a sus pinturas.

Sus cuadros abstractos muestran la parquedad de unos grises y negros, a ratos interrumpidos por algunas notas rojas o blancas, y yuxtapone tres o cuatro zonas de una ortogonalidad desgeometrizada y de vibrantes texturas. Hay lirismo, pero en cierta reciedumbre y con serenidad compositiva.

Los floreros, mientras tanto, esbozan posibles flores. La paleta es alegre. Los trazos no representan: insinúan, gracias a su verosimilitud. Si se quiere son esbozos manchistas y gestuales.

Las siluetas femeninas, por último, exaltan lo instantáneo y el encarecimiento de información visual.

Se nos presentan apuntes de espíritu gráfico que describen desnudos con realismo conceptual. Los grises azulados de la figura se contraponen a los blancos amarillentos del fondo. La simplicidad reina también y nos colma de insinuaciones.

II.4.4 JOSÉ DE SANTIAGO SILVA

Pintor y académico en la Academia de San Carlos.

1990.

Su pintura nos hace revivir en el recuerdo toda una época, en la cual la mística de su trabajo y de pasión por el quehacer creativo estaban presentes en todos los que asistíamos a ella en nuestra etapa formativa, con la angustia de adquirir conocimientos, conceptos y habilidad para expresar, con dignidad de oficio, la visión del mundo que todo creador lleva dentro, pero que sin el enriquecimiento del lenguaje y la sensibilidad jamás podrá hacerla llegar al espectador.

Salat, ligado a esta etapa de nuestra institución, desde principios de los sesentas hasta 1967, incursionó en los quehaceres de la enseñanza en otras instituciones, pero siempre con San Carlos metido en el corazón, fue uno de los primeros que se inscribió en la maestría y como una especie de retorno sentimental, en el año de 1983 aparece realizando un trabajo a ritmo febril, para presentar una estupenda exposición en el Museo Carrillo Gil. A partir de entonces permanece en su taller de experimentación plástica, conduciendo alumnos a los que trasmite su amor apasionado a la pintura.

Hoy en día es un pintor en plena madurez creativa, que ocupa un lugar destacado en el movimiento artístico contemporáneo.

Su obra aglutina los elementos formales que dan valor a la pintura: estrategia compositiva, armonía en el color, iconografía, tratamiento del espacio, etc. Es notable como aplica los negros, los rojos y los blancos, con el apoyo inteligente de azules, ocre y grises.

Todo ello calibrado magistralmente, algunas veces nos presenta cuadros abstractos y otras, obras figurativas, pero de un figurativismo muy a su manera, que lo aleja tajantemente de lo obvio y de lo arcaico. Su pintura se antoja siempre nueva, actual y vigente con constantes propositivas. Sobre todo, habrá que destacar que su trabajo está sólidamente dignificado por su calidad en el oficio y su sensibilidad en el manejo del color, que es el resultado de una formación genérica que no admitía debilidades.

La entrega apasionada al oficio de pintor de José Salat, da ejemplo de que sólo se logran resultados cuando se da el tiempo y la vida en el empeño creativo.

Aparte de la nostalgia de tiempos pasados que vivimos, su obra es la expresión contemporánea de un artista que llegó a la maestría, tras muchos años de trabajo.

Josep Salat fue un Pintor cabal, completo, perteneciente al grupo de creadores plásticos en peligro de extinción, productor de múltiples bienes estéticos. Refinado en la técnica, tenaz en la búsqueda por el conocimiento, dominio y conservación de los materiales y procedimientos pictóricos. Enemigo de utilizar algún material no aprobado, no estudiado. El aroma del cigarro arraigado en su persona y la ceniza en su obra.

Reflexionó con asiduidad sobre su quehacer, consciente de que la intuición creadora no es suficiente y que el talento es una materia que se perfecciona con el trabajo y se acrecienta con la praxis y con la vida. Su obra es un proceso de conservación y transmisión de su cultura de origen, influenciada por la cultura que lo adoptó.

Sus maestros y los pintores que admiró, lo alumbraron en el camino que buscó seguir: vivir el arte, acercarse a lo esencial a través de un lenguaje plástico lacónico, simplicidad en la configuración y en la composición en cada una de sus obras, sin dejar en el olvido su época y los temas propios de su tiempo, la temática de su pintura giró en torno a una diversidad desacostumbrada: un conjunto de nubes, un mar inquieto o sereno, floreros, una tenue luz como expresión de la obscuridad, siluetas femeninas, abstractos, rostros, cangrejos, ferrocarriles, un amor o un desamor, una pasión, un recuerdo, paisaje urbano,

composiciones geométricas y arquitectónicas... un universo poético que vulnera la soledad porque abre el camino de la vida de un hombre donde habitó un mundo de deseos y anhelos, recuerdos y vacíos. ...donde sus cuadros revelan un mismo espíritu.

Soy mis cuadros

J.S.

El maestro no ocultó sus afectos en su obra, los hace patentes: sus amores, la mujer sensual y sexual, la intensa brevedad de la imagen y de su paleta: negros, ocre, grises, acentos rojos y blancos, sombra natural, cerúleo, ultramar, amarillos, tierra verde, su atesorada afición por coleccionar, cautivar lo bello, lo interesante, lo original y degustarlo cuantas veces quisiera. Contar a través de su obra sus propios sueños, alegrías, recuerdos, miedos que le permitieron abrir los ojos del corazón.

Su obra corresponde al ritmo íntimo de la vida, para enriquecerla y erigirse como propuesta de un conocimiento que devuelva un sentido para la existencia, una revelación a la necesidad de volver a ser uno con el mundo que ha dejado de ser familiar y con los otros con quienes se comparte el tiempo y el espacio. Contenido de ideas, sentimientos, proyectos que hacen inteligible lo singular y lo concreto.

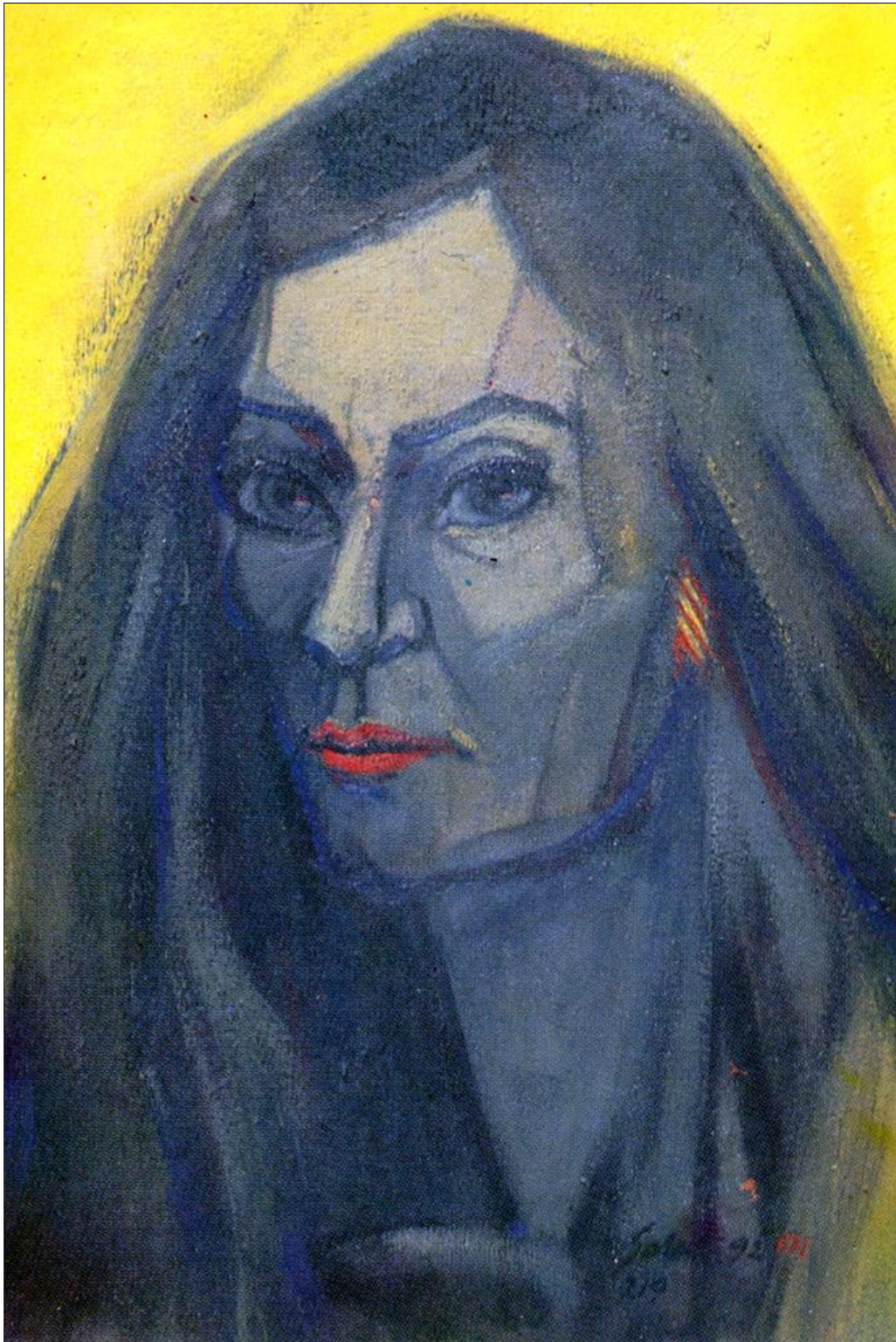
Supo mirar, siempre atento, asumir una actitud, tomar en sus manos el presente, vivirla con esa presencia que tiende a velarse con los años: *su extraordinaria capacidad de asombro*.

Creó a partir de las estrecheces de lo cotidiano y a partir de lo efímero de la naturaleza y de la vida. *Instauró un lenguaje propio*, diverso, no formó parte del rigor de pertenecer a una sola corriente. Vibrante textura, trazo insinuante, esbozo manchista y gestual, simplicidad en la configuración y composición en cada una de sus obras, latente y eterna preocupación por el proceso técnico y de conservación de su obra. La pluralidad de sus temas constata la variabilidad de la vida retratada en su cotidianidad. La memoria de sus manos resguardaba su madurez pictórica, pinceladas cortas, seguras, movimientos rectos, precisos, pulso y trazo firme, enérgico, no sólo con los pinceles, hasta con su peine y con su cotidianeidad. Evidenciando que un verdadero pintor, lo es las veinticuatro horas del día.

Dignificó el espacio donde se trabaja, creó una atmósfera de orden y coherencia con la tarea designada... lo intelectualizó. Transparente congruencia entre su pensar, decir, hacer y pintar. Su obra fue su modo de existir, de reafirmarse humano, adoptó el ejercicio de la reflexión en su vida, siendo ésta, el punto de partida de su creación plástica, no su representación, sino una manera de destacar cualidades de la existencia para que cobrase de esta forma una nueva significación.



Obra 26. *Serie: cangrejos*, Acuarela/papel, 27x21 cm. 1987. José Salat. L  JS.



Obra 27. 219. *Lourdes Bonilla*. Óleo/tela. 71x50 cm. 1992. Josep Salat.

CAPÍTULO III

REFLEXIONES SOBRE SU TRABAJO DOCENTE EN EL TALLER 304 DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS.

*Personalmente siento deberle mucho a la Academia,
aquí me formé, aquí aprendí entre grandes artistas
que como maestros siempre me ayudaron,
entre manos fraternas que todavía permanecen,
aquí me hice universitario.
Por ello, y entiendo que por otras razones, también,
trato cotidianamente de manifestar mi agradecimiento
a todo esto, y continuar así, dentro del taller,
una labor encomendada por la UNAM
que refiere a la enseñanza.*
J. S.

Dice J. Krishnamurti en *La educación y el significado de la vida*:

El hombre ignorante no es el iletrado, sino el que no se conoce a sí mismo, y el hombre instruido es ignorante cuando pone toda su confianza en los libros, en el conocimiento y en la autoridad externa para derivar de ellos la comprensión. La comprensión sólo viene mediante el propio conocimiento, que es el *darnos cuenta* de nuestro proceso psicológico total. *La educación, pues, en su verdadero sentido, es la comprensión de uno mismo, porque dentro de cada uno de nosotros es donde se concentra la totalidad de la existencia. La verdadera educación, al mismo tiempo que estimula el aprendizaje de una técnica, debe realizar algo de mayor importancia, debe ayudar al hombre a experimentar, a sentir el proceso integral de la vida.*

El maestro José Salat, siendo un pintor por naturaleza, se formó y se desarrolló al paso de los años como un excelente académico e investigador. Aplicó una disciplina metodológica con la que generó dentro y fuera de su taller un ambiente donde se respiraban los principios pedagógicos que emergen de lo que sostenía Krishnamurti, es decir, no sólo se limitó a aportar su conocimiento teórico o sus hallazgos realizados en sus investigaciones, de las que hablaremos más adelante, sino que, además, compartió la riqueza de su experiencia, madurez y capacidad de asombro en el campo profesional y personal,

constatando que un artista puede pintar e investigar sobre las necesidades que su quehacer demande, ya sea desde un punto de vista psicoanalítico, semiótico, técnico o político por ejemplo.

Ofreció a sus alumnos su espacio reglamentario en la Academia, además de ese otro tiempo, que no está sujeto a un pago salarial, que no es obligatorio, el que se da porque nace de una auténtica vocación. Un tiempo invaluable que se prodiga con el fin de dar y compartir un poco más. El maestro Salat decía “El taller 304, implica una familia y eso nos obliga a todos nosotros a trabajar en orden y con disciplina, a la comprensión y respeto de los diferentes estados culturales, personalidades, enfoques sobre la pintura, etcétera” (fig.12).

Solía decir que las habilidades y las competencias para desarrollarnos en el campo de las artes, si bien se nace con ellas y en nuestro entorno se afinan — “eso es responsabilidad de sus padres no mía”, decía—, requieren de disciplina y compromiso que se desprenden de un trabajo arduo y constante, a fin de descubrir y tratar de comprender el sentido que tiene este quehacer en nuestras vidas —“esto es asunto vuestro, tampoco es mío. Mi deber es guiar, conducir, exponer hechos y mostrar cómo se han producido esos hechos. Otorgar a cada uno la libertad de continuar sus tendencias plásticas, generando reflexión y análisis del proceso de su trabajo, el conocimiento de la técnica, ese diálogo entre material y artista. Todo ello con el propósito de facilitar su aplicación a las necesidades plásticas personales, asegurando, en lo posible, la calidad del acabado y su conservación, contenidos por demás implícitos en la designación de mi taller”.

Esta postura asumía el maestro ante la clase; aclarando también que en su taller no se enseñaban puntos elementales de la pintura; como tomar el pincel o mezclar colores para obtener el tono requerido. La intención era continuar y ampliar los conocimientos sobre la técnica al óleo, como lo indicaba el propósito del taller.



Fig. 12 *Integrantes del taller 304*, plata/gelatina. 11.4 x 15.8 cm, 1993. Foto Estanislao Ortiz Escamilla.

El maestro José Salat acostumbraba decir: “La enseñanza del arte es algo muy especial. No le puedes enseñar a un pintor como pintar, pero lo puedes conducir, guiar. No existe alguien que enseñe cómo hacer el amor, o lo sabes o no lo sabes, porque no puedes estar en la cama con tu libro: pasa la pierna A, por encima de la pierna B, no puedes”.¹

¹ Generalmente; cuando se iniciaba un curso en el taller 304; Salat daba este ejemplo; para dejar en claro a los alumnos que se integraban, que en ese espacio no encontrarían recetas para pintar; implicaba sólo un fragmento más de su desarrollo como artistas plásticos.



Fig.13 Interior del taller 304 s/f. Cortesía de Lourdes Bonilla.

III.1 Taller de pintura y experimentación plástica

Ese ser versátil, lleno de humor, purista de la técnica y su especial magnetismo, demostró todo el tiempo, con innumerables eventos: *su pasión por el arte*.

Visitar su taller implicaba apreciar su personalidad impregnada en cada rincón: orden y limpieza, mesas, caballetes y bancos organizados en la periferia del espacio rectangular. Cerca de cada caballete había un espejo de regular tamaño, decía que observando el cuadro a través del él se obtenía otra visión, “el espejo no miente”, un vidrio grueso que hacía las veces de paleta —por cierto, le indignaba verlos sucios. Llegó a tirar a la basura algunos que estaban sucios, y que su límite de tolerancia ya no le permitía verlos un día más en esas condiciones—, dos cristales más, uno negro y otro transparente de 20 cm. x 12.3 cm, ambos en sección áurea, se utilizaban para realizar ejercicios de observación: composición, volumen, contraste, zonas más luminosas, etcétera.

Había también otros materiales: pinceles, espátulas, óleos, pigmentos, navajas para limpiar con facilidad la paleta de cristal, frascos color ámbar y transparentes para guardar líquidos: esencia de trementina, barnices, barnicetas, trapos y otros utensilios de trabajo colocados en forma organizada dentro del espacio que le correspondía a cada alumno.

El trabajo no era sinónimo de desorden o apatía por el aseo y organización del espacio (fig.14). Incluyendo las herramientas que utilizábamos en cada jornada, cada uno era responsable de mantener limpio el lugar y, si era necesario, asearlo.



Fig.14 Interior del taller 304, s/f. Cortesía de Lourdes Bonilla.

Esta distribución en el taller permitía al maestro ubicar a cada alumno en su sitio de trabajo, valorando la organización de sus materiales y la evolución del trabajo de caballete, porque acostumbraba, en nuestra ausencia, recorrer el lugar para evaluar nuestro trabajo. Luego, se acercaba con cada uno y nos hacía las observaciones pertinentes.

Sin embargo, también había sesiones colectivas en las que el ejecutante exponía sus propósitos y/o justificaciones, sobre su obra, o simplemente guardaba silencio y escuchaba atentamente, mientras los demás miembros del taller daban sus opiniones del trabajo realizado. En esos casos el maestro

también vertía sus consideraciones, de manera clara y concisa, a veces hasta con un tinte de severidad.

Rasuren con hacha, nos decía al inicio de cada sesión, donde la crítica constructiva de cada miembro del taller jugaba un papel importante para reorientar el trabajo de alguno de nosotros, ya que no se aceptaban críticas complacientes. Cada participante debía tener fundamentos sólidos para justificar y defender su postura.

El centro del taller lo ocupaba una gran mesa rectangular, que a veces era nuestro *tablero de trabajo* ya que, cubierta de papel kraft, se utilizaba para colocar tablas, pequeñas y medianas, en proceso de imprimación, en otras ocasiones era el lugar en torno al cual se congregaban los miembros del taller para llevar a cabo las charlas de cada semana y exhibir sobre ésta el trabajo a analizar.

Otras veces, con una colchoneta y una manta sobre ella, se colocaba la modelo —el maestro jamás permitió un modelo masculino en su taller—, uno o varios objetos, que formaban una naturaleza muerta, o todo un *setting* como solía decir él (una puesta en escena con botes, botellas, recipiente con flores —hasta un cráneo de chivo fue a parar al taller—, etcétera), escenas perfectas para ser pintadas y/o dibujadas desde diferentes ángulos.

Atendiendo siempre a los detalles, el maestro mandó colocar en el techo una lámpara con un brazo flexible metálico, que permitía moverla hacia diferentes direcciones, jugando así con la luz artificial y proyectando la iluminación deseada a los modelos, según las necesidades de cada sesión.

En aquellos días que había algo especial que celebrar, esa mesa se ataviaba con un gran mantel blanco sobre el que se colocaban las viandas para el banquete, entre la algarabía y alegría de los presentes.

Cuando se organizaban exposiciones del taller 304, la mesa en cuestión era uno de los espacios que servía para organizar, inventariar y colocar parte de la obra recibida.

Un día, si mi memoria no me falla, conforme íbamos llegando al taller, nos percatábamos de que había unas flechas de papel pegadas al piso, bajaban por unos cuantos escalones de la entrada y nos guiaban hacia una de las orillas de la mesa. Al llegar ahí, observábamos un espejo en el aire —pendía del techo un hilo

con un espejito de 10 x 6 cm. aproximadamente, que llegaba a la altura de nuestro rostro— y al acercarnos nos reflejábamos en él, sobre la mesa había un papel pegado con una leyenda que decía más o menos así: *“Tu trabajo merece respeto. Utiliza materiales de buena calidad, valora tu trabajo porque es parte de ti y tú de él.”* J. S.

A esta anécdota se suman muchas más escenas que, con multiplicidad y riquezas de alternativas, ejecutó en su taller y fuera de él, sorprendiéndonos y generando en cada uno de nosotros, sus alumnos, conciencia de la importancia que tenían aquellos detalles que minimizábamos o dejábamos de hacer y que requerían de nuestra atención. Nunca repitió ninguno de sus recursos. Talento, ingenio, imaginación y originalidad fueron los elementos constantes que usó. En silencio, con creatividad y fina sensibilidad, buscó la forma de acercarse a nosotros. El maestro nos expresaba: *A ver si ves, cuando ves.*

En el taller ningún día era igual al otro. Nos decía: *“Si la gente viene a pintar lo que siempre pinta ¿Para qué viene?”*. Constantemente nos sorprendía con algo: acciones o comentarios con temáticas diversas, como diversos son los momentos con los que construimos nuestras vidas... Ese universo complejo que somos. *“El arte lo tienes que vivir, no sufrir”*, comentaba.

Las personalidades relevantes que llegaban al taller 304, eran bien aprovechadas por el maestro, ya que siempre aportaban algo a la clase. A las personas que nos visitaban y que él no conocía, las valoraba con discreción, si las consideraba interesantes no les negaba el acceso, pero si creía que sólo iban a hacernos perder el tiempo, aplicaba alguna estrategia para evitar su presencia.

En la dinámica del taller había también sesiones de proyección de diapositivas, en las que apreciábamos la obra pictórica de algún artista renombrado o las fotografías artísticas de algún fotógrafo que iba a contarnos sus experiencias, sesiones de pintura donde el maestro o algún invitado pintaban ante la clase, realizando algunos comentarios sobre el proceso, hasta visitas inesperadas de vendedores llegaron a filtrarse al taller, como la que Patricia Flores, alumna del taller narra:

En una ocasión llegó un señor bien vestido, con traje, muy propio, con un portafolio, y le preguntó: — ¿Usted es el profesor? —el maestro José contestó que sí—, ¿me permite unas palabras?

Entraron al privado del taller, y después de unos minutos salieron. El maestro Salat le pidió al señor que pusiera su portafolio sobre una mesita, y me dijo: —a ver, Paty, abre el portafolio del señor —cuando lo hice, me preguntó—: ¿Cómo quieres tu llavero? Hay patitos, ositos, lamparitas... —a los que estábamos ahí, tal vez unos seis, nos compró un llavero.

Cuando se fue el vendedor, el maestro nos comentó: —Realmente me sorprendió... Viene de traje y portafolio a vender llaveros de 10 pesos.

Derrochó entusiasmo en todo lo que hacía y lo contagiaba, inquieto y anticonformista —nos cuestionaba: “¿qué le vas a aportar al arte?”—, audaz para emprender nuevos caminos, se deleitaba uno escuchándolo hablar de los detalles para obtener buenos resultados en la imprimación de una tela, en el uso de las tachuelas —de las que hablaré más adelante—, la manera para invitarnos a pintar al aire libre, describía el lugar, la gente, los gastos casi precisos, lo que se podía degustar, las escenas más interesantes para pintar, las paradas que había que hacer en el camino. Nos transportaba con sus palabras a ese paraje.

Disfrutaba escuchar música de jazz, catalana, francesa, de los sesenta o setenta, a Mahler... Cuando llevaba alguna pieza para escucharla en el taller hacía comentarios acerca de ella. Nos mostraba, con el asombro de un niño, el nuevo *juguete adquirido*: por ejemplo; un radio de onda corta con lámpara integrada. Era un comprador compulsivo de objetos eléctricos sofisticados, además de carritos y avioncitos de madera o de hojalata, o baleros... Era coleccionista de la artesanía mexicana, además de otros objetos que ya mencionamos en el primer capítulo.

En alguna ocasión se dio a la tarea de construir un estuche de pintura donde cupieran sus tubos de óleo de 200 ml., pinceles, aglutinantes, espátulas, recipientes, y hasta su paleta de vidrio. El estuche estaba ¡increíblemente bien equipado!

Fuimos testigos, paso a paso, de la evolución de este objeto, el cuidado con el que seleccionaba cada material: madera, bisagras, cuero, broches, vidrio, además de que nos comentaba de las vicisitudes a las que se había enfrentado casi día a día.

Planeó, midió, lijó con sumo cuidado, ensambló cada pieza, colocó sus respectivas divisiones, barnizó, ubicó sus tubos de óleo y demás materiales, cubriendo todo aquello con su gran paleta de cristal.

Cuando terminó el estuche, llevo a cabo en el taller su “develación” (fig. 15 y 16). El único detalle en el que no pensó era que pesaba tanto que era casi imposible cargarlo. Sin embargo, cuando terminó ese proyecto ya estaba pensando en otro.



Fig. 15 y 16 *Inauguración de la caja de materiales*, (arriba de izquierda a derecha: Patricia Flores, Salat, abajo; el maestro cargando la caja). Foto digital, 1993. Magdalena Mendoza.



El taller 304 contaba con otro espacio significativo y que tenía un cierto halo de misterio, era, como él lo llamaba, su privado.

Se trataba de una reducida área que se localizaba entre dos espacios que conformaban el taller. Tenía tres puertas, dos ubicadas en la primera sección y una tercera que daba al otro espacio del 304.

Estas puertas abiertas conspiraban con una serie de espejos que el maestro había colocado estratégicamente para tener un perfecto control de lo que sucedía en ambas zonas. Indudablemente, los alumnos lo desconocíamos.

En ese pequeño lugar albergaba una vasta cantidad de materiales de pintura: telas, pigmentos, bastidores, pinceles, espátulas, tubos de óleo, acuarelas, un caballete, series de frascos de análogas dimensiones, impecablemente organizados y clasificados, todos con tapas doradas. No era cualquier clase de frascos, el maestro buscó con paciencia y esmero los diseños que más le gustaban, algunos eran de color ámbar, otros transparentes, según sus necesidades, todos debidamente etiquetados. También tenía tablitas enteladas, libros, archivos, una mecedora, una lámpara que él había diseñado, y hasta algunos cuadros y fotografías, que pertenecieron a un pasado memorable, asegurados en sus paredes.

Recordemos que le gustaba crear sus propios espacios, éste no era la excepción. Controlaba el acceso de luz a través de mantas que cubrían las ventanas, lámparas que daban una luz sutil o, si era necesario, provocaba un estallido de luz, recorría una cortina y abría una ventana de madera de par en par, que da a la calle de Moneda —esto lo hacía por lo general cuando decidía pintar en ese espacio, ya que siempre disfrutó los ambientes apacibles y con luz tenue.

A todos estos objetos se le sumaban un reproductor de música, con numerosos casetes, una pequeña brújula, algunas de sus plumas fuente, lupas, balanzas, pequeñas esculturas, entre otras cosas.



Fig.17 *Mesa de trabajo del Maestro José Salat, s/f. Cortesía de Lourdes Bonilla.*

Amante de la exquisitez de su oficio y el ejercicio celoso del óleo, trabajó arduamente por enseñarnos y hacernos sentir las bondades de esa técnica, contagiándonos ese devoto respeto por el quehacer plástico.

Independientemente de la clase teórica, muy bien sustentada por su preparación profesional, por su ser autodidacto y su experiencia impregnada de disciplina y humor, nos brindó su tiempo y suntuosas tertulias.

Quizá por su raíz cultural o por su muy particular forma de ser, disfrutaba ser generador del diálogo, con gran tendencia a ser el centro de éste.

A través de la conversación nos ofreció un universo de posibilidades para reflexionar, investigar y actuar. Su lucidez, nos invitaba a comentar y a discutir, a no adormecernos, a pensar, a cuestionar nuestras certezas para mirar mejor y palpar nuestra ignorancia para comprometernos más.

Los temas de las tertulias iban desde los artísticos hasta cómo preparar un buen equipaje de viaje. Era toda una aventura intelectual. Solía decir que la vida: la música, el cine, los viajes, la poesía, la fotografía, la buena comida, el teatro, etcétera., tenían que ver con el *quehacer pictórico*. “La expresión de la vida es enseñanza”, “primero vive y después pinta”, nos recordaba.

El ejercicio del diálogo fue una de sus características, una acción que integró a su práctica docente, para crear un espacio donde se expusieran puntos de vista, generalmente se concluía en una discusión en el buen sentido de la palabra y ésta a su vez en reflexión y aprendizaje. José Salat se hubiera podido definir así:

Vengo de un tiempo humano, cada vez más remoto, en el que *conversar* era el don, el privilegio y la costumbre más encomiable.

No sé si ese tiempo tuvo un lugar o si a lo largo de los siglos estamos distribuidos, aquí y allá, los habitantes de su espacio.

Creo más probable esta segunda opción, la creo porque he aprendido a reconocer de lejos a los miembros de esta especie de secta cada vez más exigua que podríamos llamar *los conversadores*.

No hay necesidad de trámite, ni de credenciales ni de registros para ser un buen conversador. La única seña está en la facilidad con que traban cercanía y descubren sus emociones, dudas, pesares y proyectos como quien desgrana un rosario.

Impúdicos y desmesurados, se vuelven invulnerables, porque todo lo suyo lo comparten. Antes que nadar, comer, dormir o cualquier otro placer parecido, los conversadores prefieren intercambiar palabras. Sólo los besos y sus prolongaciones son tan placenteros para un conversador como las palabras.

Tal vez porque los besos están emparentados con las palabras, y el amor puede ser una conversación perfecta.²

Además de su legado artístico y su misión como docente, el maestro Salat nos heredó su palabra escrita: *sus libretas*, siete bellos ejemplares encuadernados en piel, de 29 x 22 cm. Las cuatro primeras con su nombre: *JOSEP SALAT* y un número romano en la parte inferior, ambas en color dorado, indicando los primeros cuatro tomos, las otras tres libretas con pasta de piel, pero en otro tono

² Ángeles Mastretta, “Dones”, p.14 y 15.

y diseño, todas cómplices de viajes, hojas vírgenes que permitieron llenar el incómodo silencio o el deseo de plasmar una oración o un grito sosegado, algunas líneas elegidas por alguna razón para ser ocultadas entre garabatos fortuitos, resguardando sentimientos plasmados que sólo a él le pertenecían, etiquetas, timbres, fotos, imágenes y textos de periódico, recortes pegados que invocaban alguna remembranza.

Además un valioso mosaico de acuarelas. Algunas entreveradas con textos o poesías, y otras como protagonistas absolutas en páginas completas.




Fig. 18 *Libretas de trabajo del Maestro Salat, L JS*, Foto digital, 2008. Magdalena Mendoza.



Obra 28. *Bocetos, grafito, s/f, 27 x 21 cm, José Salat. L JS.*



Obra 29. S/t. Acuarela/papel. 27x21 cm. José Salat. 21 abril 1983. **L**  **JS.**

¡Sorprendidos, multitud de peones intranqui-
los agreden con sus ojos las imágenes rotas
y abandonadas, restos del desastre incomp-
rensible; peones de la noche, desmemori-
ados, ven ahora los huesos ama-
rillos de sus amos, como si creyeran que
no habría más despididos que comer.
Habitantes de los muelles, intranqui-
los y agitados, olfatean en cada pedruzco
del asfalto el silencio y la muerte; impen-
sibles de costumbres, levantan hoy sus ore-
jas y sus ojos transparentes rastrean la dis-
tancia inútilmente.

Los van constante ir y venir dentro de los me-
tros vicarios que parecen no haber sido
afectados por el misterio que desde aquí tra-
je tanto silencio; los peones temblorosos
doblan sus pechos para reconocer toda la
tristeza por lo que es irreparable, irreme-
diable. Van y vienen, y se tropiezan
y chocan, entorpecidos lentamente; descor-
dados se acercan a los cadáveres que des-
de hace tantas horas ya son inmóviles.

No hay ruidos; el cielo europeo recoge
la imagen de tanta muerte y desgracia
eterna.

Espejo de la crueldad del hombre, el viento
profundo incesante y extiende aún más el
olor de la destrucción. Inmensas arenas
levadas a la morada de los peones, tamen-
tan sus instintos y deseos hasta hacerlos
ocultar el miedo. Poco a poco, descom-

trados, juntos, caminan lentos por el muelle;
los escombros aparecen cada vez más abundantes.

Sonemos tímidos de ruidos sin forma, huecos
y huecos, cubren las arenas llenas de autos
destruidos y dispersos. Miles y miles de hom-
bres muertos van sepultados por los escombros
de una ciudad ~~destruida~~ construida por sus mu-
chos, ahora un cementerio.

También nos peones humanos, resignados abando-
nan su corazón y desfilan los dedos en cuerpos
vivos entre los escombros y basurales y en-
tran uno a uno a la eternidad. Los últimos
no han hallado nada reconocible, esparcidos
resacas a los muelles, pasando sobre las
vigas inmensas que dividen en fragmentos
las calles muy anchas, y todo queda envuel-
to por las tinieblas.



Estas libretas fueron sus archivos personales, en los que su memoria de papel resguardan reflexiones de su labor docente, además; sus investigaciones, y toda aquella información de su interés (algunos de esos documentos fotocopiados cinco, seis, o siete veces cada uno, según pensara que los fuera a necesitar), documentos oficiales, invitaciones de inauguraciones, catálogos, fotografías, artículos de periódicos, fragmentos de su currículo, fotocopias de poesía...

Gracias a ello, el siguiente texto y muchos textos que conforman esta biografía son invaluable porque pertenecen a la *pluma directa* del maestro Josep Salat:

III.2 **Sobre la labor docente**

Referente a mis obligaciones académicas, quisiera señalar que el curso que imparto en el taller, pretende *reforzar y ampliar los conocimientos técnicos sobre el óleo*, así mismo contribuir al desarrollo del proyecto de trabajo como investigación, para el alumno que cursa tanto la maestría como educación continua.

Entiendo, que la técnica del óleo, día a día en los últimos años, se ha deteriorado en cuanto a su ejecución y cuidado de los materiales, el oficio mismo, en buena parte se ha descuidado.

Por otro lado se ha modificado, se ha readaptado y eso implica una modernización a la que no podemos soslayarnos, para mí, éstas dos consideraciones son importantes y como pintor, siempre entusiasmado en ésta técnica, trato sin egoísmos frente a mis alumnos de cumplir con mis obligaciones universitarias y transmitir los conocimientos al respecto, en un clima familiar y de compañerismo, con el objeto de que los alumnos que concurren al taller (taller 304) a mi cargo puedan desarrollarse lo mejor posible y que se cumplan de manera positiva los objetivos de investigación como corresponde a un posgrado.

Por mi parte considero ser un entusiasta del óleo, entonces, no puedo menos que intentar transmitir el conocimiento sobre las bondades de esta técnica, para ello, me asisto de un plan de trabajo como mecanismo del taller, que a *grosso modo*, podría describir así:

Un programa que consta de once puntos relativos al proceso para llegar a la conclusión de la obra. Acceso sin costo, de apuntes sobre técnica que periódicamente son ampliados y poner a disposición para fotocopiar publicaciones, artículos y libros de mi propiedad, que por ser ya difíciles de encontrar, considero así facilitar a los alumnos la distribución del conocimiento.

Conversaciones cada miércoles, en reunión general con todos los alumnos en donde se aportan asuntos teóricos, intercambio de opiniones, críticas a los trabajos, sugerencias para resolver problemas, seguimiento al proceso de los tutelos, y también atención personal a las necesidades de cada alumno.

Asimismo, un día a la semana, el alumno cuenta con una hora y, media o dos, con modelo para su consulta, tanto para dibujar como para pintar según sean sus deseos o necesidades. Nunca desconsidero, la visita de artistas que con su opinión nos pueden aportar algo a todos para que no se descuide el libre intercambio de ideas sobre la pintura y así pueda haber un enriquecimiento.

Esto es, en resumen, el lineamiento interno del taller. *Y dado, el excelente compañerismo que durante catorce años se ha vivido aquí, siempre he procurado asistir a los alumnos en varios sentidos, como lo son organizar exposiciones como salidas de trabajo fuera del taller.*

En los últimos once años, muchos alumnos han expuesto individualmente (fig. 19) y también ha habido siete colectivas (fig.20), tanto en la Academia como fuera de ella, por parte de alumnos que han estado a mi cargo.



Fig.19 De derecha a izquierda: Laurencia Evans, José Salat, Magdalena Mendoza, Lourdes Bonilla. Exposición individual de Magdalena en la Escuela Bancaria, Posgrado, 1995. Cd. de México, (s. ficha técnica).



Fig. 20 *Miembros del taller 304*. Patio de la Academia de San Carlos. Año de 1995 aprox.
Foto Alejandro Soria, (s. ficha técnica).

Las imágenes que aparecen a continuación; son trabajos realizados por alumnos del maestro Salat; ejecutados durante su estancia en el taller 304; cada uno de ellos con búsquedas disímiles, pero con un común denominador: caminaron y aprendieron junto a un ser, que consideró el arte como su sangre y sustancia de la vida.



Obra 31. *Reflexión*, Tríptico, óleo/ tela, 1 x.75 m. 1993. Vicente Calleja.



Obra 32. *Dos palomas fornicando*, óleo/tela/fibracel, 70 x 86 cm. 1993. Octaviano Rodríguez.



Obra 33. *Sin título*, técnica mixta/madera, 25 x 30 cm. 1997. Patricia Flores.



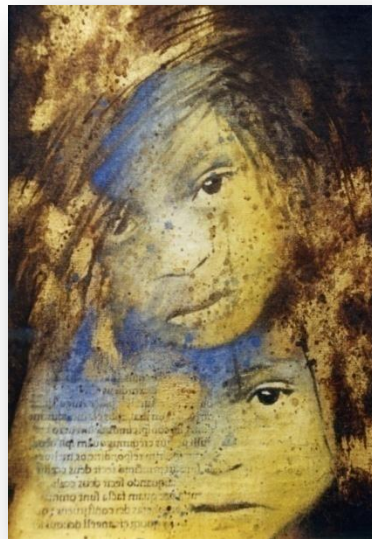
Obra 34. *Tú cerveza y yo tequila*, óleo/ tela, 90 x 100 cm. 1993. Lourdes Bonilla.



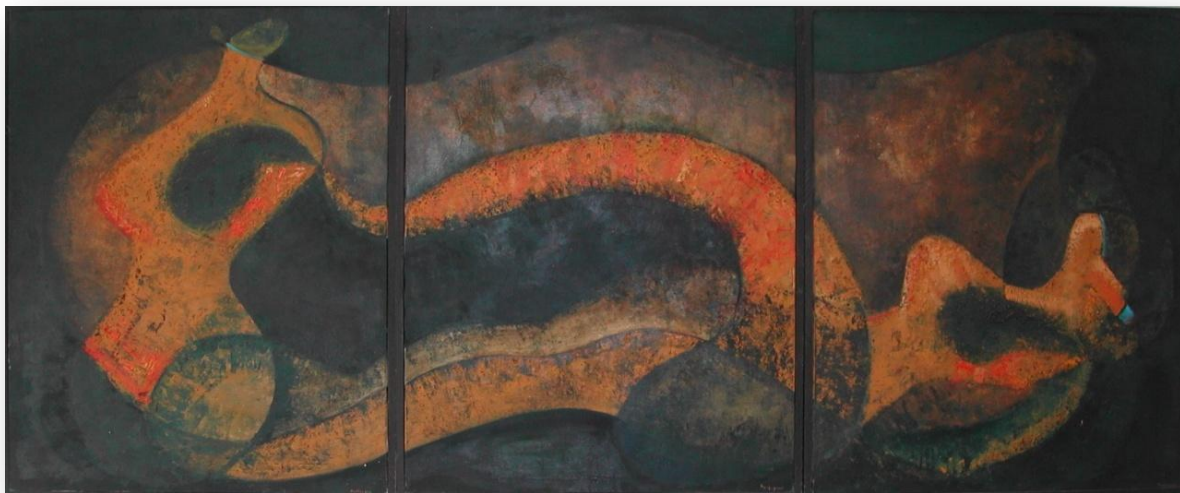
Obra 35. *La suerte del caballo*, óleo/tela, 80 x100cm. 1993. Laurencia Evans.



Obra 36. *Embarazada*, óleo/cartón preparado, 49x 24.5 cm. 1993. Constantino Stamatiades.



Obra 37. *S/t*, óleo/tabla, 24 x17 cm. 1994. Magdalena Mendoza.



Obra 38. *Ellas*, óleo/tela 100x240cm. (Triptico) 1993. Edgardo Kerlegand.



Obra 39. *A lo último vino Coc*, litografía, 44 x 55 cm. 1990. Martín Velázquez.



Obra 40. *Siempre demasiado pronto, (detalle) óleo/tela, 160 x 120 cm.1996. Magdalena Mendoza Álvarez.*

En otro sentido, periódicamente se han organizado salidas como prácticas fuera del taller, sean por un día o dos y en varias ocasiones de una semana. Recientemente salimos a la zona arqueológica de Cacaxtla, con el objeto de analizar las pinturas murales, sus colores, su conservación, etcétera.

También hicimos una salida de una semana a pintar el mar (Obra 41), por mi parte tuve especial interés en ello porque desde 1993, estoy preparando una exposición sobre el tema, lo cual me permite transmitir a los alumnos, conocimientos de una manera directa por ser en cuanto al tema, algo muy vivo para mí (incluyo, más adelante algunas fotografías sobre este trabajo).



Obra 41. *El mar*, s. ficha técnica, José Salat

Me inquieta, no haberme percatado de que estas labores fuera del taller, fueran informadas a tiempo con el objeto de un posible reconocimiento.

De todos modos, el trabajo ya está hecho.

Enseñar es necesario y a la par divertido y enriquecedor. Si pienso en los jóvenes pintores y su futuro, no me es posible ninguna cortapisa para transmitirles conocimientos que provienen de una digna herencia y de un trabajo constante durante muchos años. Posgrado implica también un intercambio que se da por el alto grado de conocimientos y experiencias que poseen muchos de los alumnos a mi cargo.

La enseñanza como transmisión de conocimientos, creo que conduce tanto al intercambio como al advenimiento de un futuro más razonable, estar frente a un grupo implica una responsabilidad que debe cumplirse y en mi caso, en posgrado creo que se trata de dirigir al alumno mediante la aportación hacia él, de todo lo que pueda necesitar para su desempeño individual y sumarse con ello al sentido colectivo de la creación de nuevos artistas.

Claro, después de un tiempo, viene una parte muy difícil: *evaluar*.

Evaluar creo que tiene dos consideraciones. Una, ver hasta dónde el alumno logró sus objetivos, la otra analizar el desarrollo y evolución de su trabajo, claro está, la asistencia y cumplimiento de sus obligaciones es un factor a tomar en cuenta, y algo para mí importante dentro de este tema ciertamente poco objetivo, es que si hay deficiencias en el desarrollo de los proyectos de trabajo, también debo ver si no llevo responsabilidad en ello como maestro, es decir estoy obligado a evaluarme constantemente.

La evaluación, cuando es colectiva se convierte en un análisis plural de los resultados obtenidos, en donde hay intercambio de puntos de vista por parte de todos los alumnos e incluso con invitados de buen nivel, suele ser algo más objetiva y así puede ser factible aconsejar en un intercambio de ideas, que finalmente nos benefician a todos en la consecución del objetivo común: *la expresión artística*.

*Evaluar no es premiar o reprobar, es sencillamente una manera de contribuir todos juntos al factor indisociable de la educación que es la toma de conciencia.*³

“El maestro, en primer término, debe cultivar una actitud hacia el trabajo, poseer hábitos cuya práctica le permita dedicarse con cariño a su labor y poseer también un sistema en la organización de sus actividades educativas, no sólo en función de los intereses y necesidades de sus educandos, sino tomando en cuenta también las bases biosicosociales del trabajo, es decir, aquellas que preconizan que la acción precede al pensamiento”⁴.

³ Este texto escrito por el maestro Salat titulado: *Sobre la labor docente*, no está fechado, pero se infiere que fue escrito entre los años de 1996 y 1997.

⁴ Pensamiento pedagógico de Manuel M. Cerna. *Educación*, Consejo Nacional de la Educación, Vol. V. No.24 p.52

“[...] se recuerda con cariño y admiración al catedrático que deja una huella perdurable en la conciencia de sus alumnos. [...] El catedrático de Educación Superior debe abandonar el carácter tradicional de mero expositor de su clase o de simple tomador de lecciones, para transformarse en el conductor del aprendizaje de sus alumnos, merced al encauzamiento oportuno del interés, a la discusión y a la formación completa de la personalidad de sus alumnos”⁵.

El maestro José Salat, cultivó una actitud progresista y humanística ante su trabajo. Habló con la verdad con las personas que no tenían nada que hacer en un taller de pintura al nivel que se impartía; después de entrevistarlas o más tarde al observar su trabajo; les recomendaba escuelas de iniciación artística. Por su forma directa al hablar, algunos de los aspirantes se retiraban enfadados. Los miembros del taller conocíamos los lineamientos de trabajo y propósitos del curso desde el inicio de éste. Generalmente estaba en su taller desde muy temprano, y difícilmente se ausentaba. Es importante reconocer la habilidad que tenía para hacer de cada día, una sesión ausente de monotonía; ya sea con algún comentario, con un objeto adquirido por él; con toda una historia detrás, un nuevo proyecto, una propuesta para realizar en corto plazo, una próxima salida a pintar, un chiste distinto o una llamada de atención, cuando sus alumnos descuidaban algún lineamiento de trabajo.

Sus famosas bitácoras le permitieron no sólo organizar su obra, también emprender una serie de actividades dentro y fuera del taller. Llegó a comentar que el método que utilizaba en sus clases, era el *pasional*⁶. Realizando un recuento de quién era José Salat, no habrá dificultad para comprender que la acepción a la que se refería es; la pasión comprendida como la afición vehemente

⁵ Ibidem, p 56

⁶ Etimológicamente proviene del latín “passio” y significa sufrimiento. Para Platón las pasiones se centran en las órbitas del placer y el dolor. Para Aristóteles la pasión la coloca en el ámbito del placer, y no las considera malas si pueden estar dominadas por el intelecto. San Agustín sostuvo que las pasiones buenas o malas, se distinguen por la intención de quien las posee: si la voluntad es buena, serán buenas pasiones, y malas, en caso contrario. <http://deconceptos.com/cienciasnaturales/pasión>.

Eugenio Trias en su libro *Tratado de la pasión* comenta: “la *pasión* es la idea nuclear desde la cual comprendemos la realidad [...] Pretendo pensar la pasión de otro modo a como es pensada habitualmente. No la concibo como negatividad respecto a la acción, sino como positividad que funda la acción. No la concibo como rémora del conocimiento racional, sino como base empírica de éste. No la pienso tampoco como alternativa a la acción, a la praxis o a la razón, sino como principio fundador de estas instancias, a partir de presupuestos racionalistas y de una valoración real de la acción”, p .9,10.

a algo. Es decir, la devoción y estima con que el maestro impregnaba sus acciones; su fanatismo y su obsesión no sólo lo aplicaba con sus alumnos, era apasionado en su cotidiano hacer.

En el campo de la investigación, y como buen purista de la técnica, profundizó sus conocimientos en ese universo extraordinario que son los materiales del que el pintor se vale para resolver sus necesidades plásticas, dejando con ello asentado, una vez más, su profesionalismo y el alto compromiso en la misión que una vez eligió.

En esta área, además de la pedagógica, invirtió un tiempo valioso observando, investigando y ejecutando una serie de disertaciones y prácticas sobre el tema en cuestión.

Dejó plasmado, a través de su palabra escrita, estudios, reflexiones y recomendaciones: *Sobre el uso de tachuelas, Sobre las grapas para el montado de las telas, Sobre las funciones de la imprimación, Sobre los bastidores de cuñas, Sobre la acidez de la cola, Pigmentos, Pigmentos negros, Características de los pigmentos negros de carbono, Propiedades físicas de los pigmentos*, entre otros textos, de los cuales se reproducen algunos fragmentos relevantes⁷ (VER ANEXO 8)

¿Salat fue mejor pintor o maestro?, me preguntó el maestro Antonio Salazar⁸. Habrá que puntualizar primero; qué se concibe cómo *mejor* pintor o *mejor* maestro, ello seguramente nos conducirá a una serie de disertaciones polémicas en torno a estos rubros. Con lo cual me limito a evitar discursos insulsos o estrictamente formales, afirmando que, a partir de la experiencia que me deja este documento, a mi práctica como docente, a la presencia en el taller 304, concibiendo al maestro Salat como un ser con cualidades, defectos e indudables peculiaridades; componentes que por demás, contribuyeron a forjar su forma de ser, palpar el proceso sumamente cuidadoso y con amplio conocimiento de causa en su trabajo plástico, a la analogía con él, y su coherencia entre sus ideas y sus actos, apunto que fue un pintor y maestro con profunda vocación; que entregó su vida entera a ello.

⁷ Información obtenida de investigaciones realizadas por el maestro Salat; estos documentos integran su archivo personal.

⁸ Dr. Antonio Salazar Bañuelos; Académico en la ENAP; UNAM. Pregunta realizada en el mes de septiembre de 2010, en una visita a su taller en la Academia de San Carlos; con el propósito de la revisión de este documento.



*La pintura
es un estado
de
conciencia,
no
de evocación*
J. S.

Fig.21 Registro y clasificación de tonalidades de acuarela con sus respectivas observaciones. L JS.

III.3 Pintura de caballete. **Guía de trabajo en el taller 304.**

No te fijas en lo que digo, sino en lo que pienso.
J. S.

Cuando existe una idea que se va a pintar, cual sea, independientemente de que en la elaboración de un cuadro no hay que sacrificar el espíritu creativo, aventurero hacia aquello que aún no conocemos, es conveniente saber con suficiente aproximación, qué es lo que pretendemos, qué es lo que estamos buscando en este ejercicio, el que tengamos una idea antes de comenzar la obra, de todos modos no quiere decir que no puedan haber cambios ni que todo tenga que estar absolutamente claro desde un principio.

Desde luego, lo ideal sería que teniendo un proyecto, tras el ejercicio de apuntes, bocetos, etcétera... viniera un desarrollo ininterrumpido hasta el final y todo resultara un feliz desenvolvimiento, desgraciadamente para un proyecto así, se necesitaría que el pintor quedase bloqueado, inmóvil, estático, como si el mundo exterior no existiera y por lo tanto, nada en él pudiera influirlo, cosa muy difícil de ocurrir. La vida sigue, el mundo sigue, el

arte sigue, y el artista, no tiene otra alternativa más que dejarse llevar en ese universo de turbulencias y por ello puede resultar muy difícil que en el desenvolvimiento de su obra no haya cambios de dirección.

Debemos, como pintores profesionales conscientes, tener presente tanto en el conocimiento de nuestra propia idea o intención para el ejercicio de la obra, como en el conocimiento teórico, externo en apariencia a nuestro trabajo que refiere al arte, que refiere a un estado real, a lo que se hace y a lo que no se hace, tal vez para evitarnos disgustarnos con posibles falsos descubrimientos y también del conocimiento de los materiales y la forma adecuada de trabajarlos para poder llegar a nuestros objetivos, que por personales no ignoran los colectivos como modo de sentir de un época (fig. 22).

Bien pudiéramos tener una idea que respondiendo a necesidades culturales de las cuales formamos parte, desarrollada adecuadamente pudiera proponer y aportar algo al bagaje artístico y no permitir nuestra vana y necia persistencia en el libre ejercicio del deseo de expresarnos, es decir justificar con motivos reales nuestros deseos de comunicar y librarnos de la estupidez de una pintura sin coherencia, si conexión con el mundo exterior y para ello la técnica es un elemento insoslayable.



Fig. 22 "Paty" pintando en el taller 304, s/f. Cortesía de Lourdes Bonilla.

El ejercicio de pintar puede ensombrecerse sin el oficio, sin la técnica, sin el conocimiento teórico de los materiales con los que se piensa ejercer la obra, la obra no sale

solamente de lo que se quiere decir sino también de aquello que los materiales permiten en su uso.

Respecto a la importancia del conocimiento sobre el uso de los materiales, creo que está claro, no se trata propiamente de la duración de la obra como pudo verse en otros tiempos, sino de aumentar las posibilidades expresivas con un adecuado manejo de la materia y no dejarnos caer en improvisaciones y efectos casuales que por ser así se hacen irrepetibles y después el conocimiento no se puede acumular ni transmitir. El conocimiento sobre los materiales y su empleo me parece que debe enfocarse en su estudio, hacia las dos direcciones conocidas: en lo histórico, en el pasado y en lo que los nuevos materiales, pueden proponer y que ofrecen excelentes posibilidades.

La materia está disponible y por especializada que esté la pintura, no debe excluirse que la obra no sale solamente de aquello que se tiene o quiere decir, sino también un producto de los materiales mismos, de sus posibilidades, de lo que con ellos se puede hacer. En modo alguno, la obra puede quedarse en el resultado de una cierta transformación de los materiales disponibles en la mesa de trabajo, la técnica, como se ha dicho mil veces, sólo es un medio y que un cuadro no debe quedarse en la grandilocuencia de las habilidades sino en una representación de conjunto y finalmente en lo que el artista quiera.

Ahora bien, dejando aparte las condiciones sobre la importancia que pueda tener el estudio de los materiales y procedimientos, la realidad es que para hacer cualquier cosa en el ejercicio de la pintura, necesariamente hay que pasar por la técnica y eso se traduce en la necesidad de prestar atención en algunos puntos críticos que existen durante la elaboración de un cuadro, por lo menos para contribuir con lo que sea posible, educativamente, al fortalecimiento de una disciplina en el taller y concretamente en la mesa de trabajo a favor de los estudiantes de pintura y su formación pensando en un mejor nivel académico que redunde en beneficio del alumno y por lo tanto en un esfuerzo por mejorar la realidad plástica y expresiva en el país a través de la enseñanza.

Entrando en el tema sobre algunos puntos críticos que hay en la elaboración de una pintura al óleo, creo que se puede decir que lo primero e indispensable es tener una idea sobre aquello que se pretende hacer, no nada más para imaginar un resultado final en lo visible, expresivo, sino para poder seleccionar los materiales con los cuales se puede aspirar a la ejecución, positivamente.

Es conveniente que los materiales sean probados con anterioridad en forma de bocetos, proyectos, etcétera... para poder tener una seguridad con respecto a sus alcances y posibilidades y medir así como artistas nuestros proyectos a realizar.

Habiendo consciencia, preseleccionando los materiales habrá que elegir un soporte adecuado e imprimirlo sin contravenir ni a la idea que se tiene para pintar ni a la facilidad de extender los óleos sobre él. Creo que, soporte e imprimación, constituye el primer punto de atención, delicado que hay que atender.

El soporte y su imprimación como sustento para los colores, han de facilitar la unión de estos, su adherencia, permanencia, inalterabilidad mínima y sobre todo libertad

de ejecución sin preocupaciones posteriores. Habitualmente la pintura al óleo se ha ejercido sobre tela en bastidor tal vez por cuestiones de peso, pero no siempre eso es lo mejor, para formatos grandes no diré que no sea cómodo, pero excluyendo aquella antigua costumbre de poder montar y desmontar un cuadro y poderlo trasladar enrollado confiando en su relativa flexibilidad, para lo cual se requiere de más cantidad de aceite de la cuenta (el peor enemigo de la pintura al óleo es el óleo mismo) y por consiguiente vienen los daños irreparables. Si cada técnica tiene sus propiedades, ventajas y desventajas, al pintar al óleo también hay que prestar atención a eso. Tal vez para un cuadro grande como es la moda actualmente, convenga ocupar la tela en bastidor de madera muy seca y ligera, pero para formatos medianos y pequeños se puede pensar en tela sobre madera contraplacada y tabla si realmente el tamaño es muy chico. Los cuadros realizados sobre tela en triplay resultan, siendo de tamaños pequeños muy cómodos para su traslado y además con la ventaja de tener mucha solidez durante el trabajo sin los rebotes de la tela en bastidor que entorpecen el proceso de ejecución.

Los materiales nuevos (relativamente) como el novopan, resultan un soporte excelente y económico si son entelados, pero hay que tener cuidados si se emplean directamente. También el cartón para formatos menores y bocetos puede ofrecer buenas condiciones de trabajo, mejorando los bastidores con tela sobre todo si son de índole comercial.

La higroscopicidad de las telas, constituye un verdadero problema especialmente si está montada en bastidor grande y las cuñas no siempre resuelven el asunto, una tela montada en soporte rígido tiene menos juego y por lo tanto el cuadro tiene menor riesgo de cuartearse. Tómese en cuenta que la pintura al óleo, seca, no es tan elástica como quisiéramos.

El soporte debe sostener adecuadamente la pintura, facilitar su unión y hasta donde sea posible garantizar su durabilidad. No es conveniente pintar sobre cualquier cosa, ni siquiera por razones expresivas. La imprimación como parte integral del soporte en realidad no cumple otra función más que la de permitir la adherencia del óleo, pero si ésta no está prendida debidamente a la base y con una solidez adecuadamente en un deterioro prematuro, la pintura sobrepuesta quedará afectada irremediablemente.

La imprimación variará según la rigidez del soporte y según las intenciones que se tengan para hacer el cuadro. Si se trata de hacer un cuadro con una técnica de pintura al óleo muy fluida y con empleo de mucho aceite (o barniceta) aparentando un poco la acuarela, se necesitará un fondo absorbente, en cambio para una pintura consistente y de ejecución directa, será preferible una preparación poco absorbente para evitar que la pintura se quede sin aglutinante y alargar así su duración. Me parece que en cuanto a la conducta de la imprimación, esos son los dos puntos principales y que refieren a su absorbencia.

Claro, intervienen otros elementos en las preparaciones de soportes, como son la textura y el color. Absorbencia, textura y color, dependerán de los materiales empleados y de sus proporciones a la hora de hacer la pasta.

Habitualmente hay tres componentes: la base, cola, aglutinante, el pigmento y la carga. Aunque en muchos libros técnicos aparecen fórmulas y proporciones para imprimir, es conveniente hacer pruebas constantes con cada uno de los materiales por separado y mezclados estudiando también sus proporciones y además de preferencia no utilizar un soporte imprimado recientemente, sino esperar largo tiempo hasta tener una cierta seguridad del éxito de la imprimación.

La imprimación como punto crítico en el ejercicio de la pintura, debe hacerse con mucho cuidado, vigilar la neutralidad química especialmente en la cola es muy importante para la conservación posterior de la obra y no nada más prestar atención a las facilidades de adherencia de los materiales con los que se va a pintar, o fondear con un tono básico para pretender unificar cromáticamente desde el principio la obra. El ácido muriático y la sosa en perlas disuelta en agua son excelentes correctores que no deben faltar en la mesa de trabajo.

Resueltas las posibles dificultades existentes en la imprimación, curtida ésta finalmente para evitar una posible putrefacción, puede pensarse en el ejercicio de la obra, tras un largo tiempo de espera para conocer los resultados del trabajo del fondo, como se dijo anteriormente.

Ahora se puede proceder al ejercicio de la obra. Si nos ubicamos dentro de ciertos límites más o menos conservadores, se podrá dibujar con carbón, tinta, pastel, conté, etcétera. O bien ejercer directamente sin dibujo previo, cual sea el caso lo que hagamos como organización primera, en ningún modo alguno debe maltratar la imprimación, ni rayarla pues eso ocasionaría posibles “atravesaduras” de color, con sus daños consiguientes. Como otro punto crítico en el proceso técnico de una obra pintada al óleo, el dibujo como construcción inicial debe ejecutarse con decisión y sin tropiezos y en caso de que tengan que haber correcciones por errores graves creo que es preferible reimprimir.

El dibujo en realidad se puede ver, técnicamente, como parte de la mancha u organización general de la obra, incluso si se practica con carbón por ejemplo, éste llega a unirse con las primeras capas de óleo formando una sola entidad.

Es decir, el dibujo como primer impulso expresivo tiene mayor importancia que como hecho técnico, personalmente recomiendo que se haga directamente con pincel y óleo. De todos modos al dibujar sobre una imprimación, si se hace con cuidado puede haber todo tipo de correcciones.

El maestro solía barnizar los bastidores de sus futuras telas, se entusiasmaba ejecutando ese protocolar proceso: la preparación de imprimaturas (por cierto, en el taller se designaban varios días exclusivamente para esta acción, no se hacía otra cosa), adecuando y utilizando los materiales y herramientas apropiadas, morteros, utensilios de aluminio, pesando ingredientes o pigmentos para valorar las porciones adecuadas, embudos de diferentes dimensiones, las lijas debidamente montadas en prismas rectangulares de madera, los materiales que

requerían baño maría o simplemente como en la buena cocina, moverlos continuamente a fuego lento acompañados de un ingrediente indispensable: la paciencia.



Fig.23 *Madera con lija*. Foto digital. 2009. Magdalena Mendoza⁹.

Dentro de su archivo personal, se hallaba una circular fechada el 19 de septiembre de 1965, que seguramente el maestro guardó como testimonio de la irresponsabilidad de futuros creadores plásticos y de la gran tarea de los docentes por tratar de corregirla, en extracto dice así:

III.4 **Circular**

Se dirige esta circular a todos los participantes en El VI Salón Nacional de Pintura Estudiantil.

El jurado reunido optó por dejar desiertos los primeros lugares del Premio Diego Rivera y José Clemente Orozco, por considerar que ninguna de las obras presentadas lograba reunir los requisitos indispensables para otorgárselos.

Es lamentable que aquellas personas con intenciones de dedicarse a la pintura no pongan su máximo esfuerzo en la ardua tarea de conquistar los elementos plásticos como medio de expresión de una alta ideología. Pero más triste resulta que, para presentarse a

⁹ Esta pieza de madera, fue elaborada por Salat; está lijada, barnizada, con una armella para ser colgada; tiene adherida sobre una de sus caras una lija y como se aprecia; en otra de sus caras, el nombre de su autor.

un concurso, lo hagan con telas carentes de la disciplina indispensable de preparación, técnica, dibujo, composición y hasta motivo.

De las telas se desprendía la pintura, de los mazonites se botaba el óleo, de los papeles se despegab los “collages”. Aún en el caso de las pinturas con intención no figurativa, se advertía falta de dirección, dejando al “accidente” como único factor determinante en la ejecución de la obra.

Peor aún, en las obras evidentemente más apegadas a cierta tradición de la Escuela Mexicana de Pintura, claramente se notaba la falta de esfuerzo por encontrar un nuevo modo de expresión puesto que, la mayoría de ellas, eran simples consecuencias —mal pergeñadas— de obras muy conocidas de los grandes pintores mexicanos. Tampoco se puede decir mucho acerca de los paisajes realizados con criterio de calendario y en los que no se advierten siquiera los conocimientos básicos que ostentan algunos cromos, tales como perspectiva, composición, luz, etcétera.

Al declarar desiertos estos primeros lugares, quisimos señalar a los jóvenes pintores la *NECESIDAD URGENTE QUE EXISTE DE TOMAR EN SERIO LA PINTURA*. Con la finalidad de alcanzar a través de una disciplina intensa y profunda el dominio de medios plásticos y así a través de ello lograr la creación de verdaderas obras de arte.

Es preciso mencionar que en el VI Salón de Pintura Estudiantil, en la sección “José Clemente Orozco”: se entregó un tercer premio a Milo Neddles Roger, de la Universidad de las Américas y menciones honoríficas a Susana Campos Morales, a José Salat Figols, de la Escuela de Artes Plásticas de la UNAM, por su pintura “Mañana/azoteas”, y a Luis Obregón Zetina, del Instituto Nacional de Bellas Artes.

III.5 Testimonio de Patricia Flores

Patricia Flores, alumna del taller por varios años, a quien José le decía afectuosamente “Paty”, y quien nos da su testimonio, se hizo cargo de una libreta, instrumento que se sumaba a la buena organización del taller:

En el taller 304 siempre se llevó una libreta a la que José llamaba bitácora, en el tiempo que estuve en su taller, yo era la responsable de ésta.

Básicamente se trataba de llevar un registro de las personas inscritas que asistían regularmente, fecha, el número de semestre, un breve resumen de lo que se había tratado esa sesión, cada una de ellas era muy distinta a la otra, debido a las disímiles

inquietudes de los asistentes, de lo planeado se interrumpía y se derivaba en otro tema, a veces por alguna visita de una fotógrafa, pintor, restaurador, o dudas muy específicas de algún elemento del taller, “interrupciones” encaminadas siempre a enriquecer el quehacer artístico de los miembros del taller.

También, se ocupaba para planear y organizar algunas exposiciones, se apuntaban números telefónicos de los participantes, el dinero que se iba a requerir, comisiones, cabe aclarar que nunca se requirió para determinar una calificación.

Otro apartado que tenía era el enumerar las necesidades del taller, si se requería de un ventilador, se hacía una “coperacha”, cambiar un foco, comprar una escoba, si en alguna exposición se requería hacer un gasto extra, se compartían gastos, en una palabra era la memoria del taller.

El “304”funcionó de una manera independiente, por ejemplo las modelos rara vez faltaron, además siempre fueron mujeres, estaban vetados en el taller modelos masculinos.

Algunas modelos las otorgaba la academia, otras iban a ofrecer sus servicios al taller, José les hacía una entrevista, algunas veces funcionaba otras no, pero fue algo que siempre se buscó.

En la libreta anotaba la aportación de cada uno de los asistentes a la sesión y con ello se le pagaba a la modelo. El maestro siempre cuidó muchos detalles, por ejemplo decía: -¡cómo le voy a dar el dinero a la modelo, así en la mano! Me daba la impresión de que José pensaba que eso era algo ofensivo. O se lo daba yo o por el contrario se lo daba él en un sobre.

En ocasiones teníamos un excedente de dinero, por lo que se hacía otra cuenta y esos “piquitos”, se guardaban para algunos días en que llegábamos a celebrar algo.

José era una persona muy dada a compartir: —Vamos a comer todos juntos. Vamos a tomar un café —decía, etcétera.

Teníamos “cien pesitos” o “trescientos”, era más o menos el capital que manejábamos, siempre existió en el taller una gran confianza en cómo llevaba mis cuentas, nunca di pié para que pensarán lo contrario, hasta que terminé con esa responsabilidad, entregué el último centavo.

José llegó aportar de su bolsillo también, en ocasiones “se le metía algo en la cabeza” y me decía: —Pasé por tal lugar y vi que vendían esto y pienso que podía funcionar dentro del taller. Y tal vez durante tres semanas continuas me decía lo mismo, hasta que un día llegaba diciéndome:

—Pasé por la tienda, pregunté cuánto costaba...y lo compré.

Para José era primordial dialogar por lo menos un día a la semana, *para él siempre fue muy importante la comunicación entre los miembros del taller y que lo*

escucharan, porque hay de quien se quedara en el caballete pintando, José iba por él y te sientas, y si no lo hacía literalmente, podría sentirse profundamente ofendido de ser ignorado.

Al inicio de cada semestre se determinaba el día de la plática, era el día de mayor asistencia.

Algunas temporadas funcionó un día a la semana y otro día trabajar con la modelo (durante estas sesiones con la modelo, el maestro determinaba al inicio la dinámica a seguir: se pintaba o se dibujaba, la modelo permanecía en una sola postura en espacios breves o prolongados, los alumnos cambiábamos de lugar o determinaba el uso de cierta paleta, etcétera.).

Con el tiempo se determinó reunir ambas acciones en un mismo día, a causa de las diversas actividades desfasadas de los alumnos de maestría y educación continúa ya que se lesionaban los propósitos de ambas actividades, pues algunos podían estar presentes, otros contaban con una o dos horas durante la tarde nada más, otros podían estar en la academia desde las ocho de la mañana hasta las diez de la noche, a veces era un día de mucha tensión.

En algunas pláticas, se veían el trabajo de todos, se opinaba, se criticaba. Vi gente llorar, salir hecha polvo, como él era tan apasionado y tan entregado a esto, le enfermaba ver gente que porque pintaba bonita una florecita se sentía pintor.

Decía: *“Una cosa es embarrar pintura y otra pintar”*

Era directo y cuando tenía un poco de paciencia les explicaba que había escuelas de iniciación artística donde los podrían ayudar.

Siempre me presentó como su mano derecha. Nunca decidí por él, sólo le ofrecí mi ayuda.

Algunas personas me llegaron a decir ¿qué por qué estaba ahí? ¿Qué cómo lo aguantaba? porque estas personas lo conocieron en sus momentos más temperamentales.

Les respondía que porque cada uno de los que estábamos ahí, reconocíamos el buen pintor que era, porque me sentía muy a gusto, porque ahí conocí a los que son ahora la mayor parte de mis amigos hace ya más de 20 años, porque entre en el 87, porque sentí que en ese taller continué educándome, fue muy determinante para mi persona y profesionalmente.

Al realizar la maestría me integré a otro taller y me di cuenta de todo lo que perdí, me invadió la nostalgia del taller 304.

En una ocasión el maestro Anzures (maestro en la Academia y pintor) me entrevistó, no recuerdo literalmente su pregunta, no sé si era: — ¿Qué era lo más significativo del maestro para ti?

La respuesta fue, *que lo que me impresionaba de José era su pasión con la que se entregaba y hablaba del arte, él decía que para pintar no podías tener amantes porque la pintura era muy celosa y que él a tiempo se había dado cuenta y se había subido la bragueta.*

Y no sólo fueron palabras, yo lo corroboré durante mucho tiempo con sus acciones impregnadas con pasión.

El maestro expresaba: *“El arte te entra por las venas, te sube al corazón y te hierve el cerebro”.*

Pasión cuando te explicaba cómo dar una pincelada, fuerte, sin titubeos, sin miedo, sin estar sobando la tela, esa pasión se reflejó en todos los momentos de su vida, confirmaba esa gran coherencia entre sus palabras y sus acciones.

Lo que él buscaba era vivir con arte, decía: *“Tienes que ser creativo con el cuadro, a la hora que cocinas, creativo en la cama, cuando hablas, el arte no es que pintes, el arte es una forma de vida”.*

Lo mejor que pude aprender de él, no fueron lecciones de: tomas el rojo y el verde y lo mezclas con... Fue su filosofía de vida, te contagiaba su pasión por el arte, por la pintura, su pasión al hablar.

Había congruencia e inteligencia y siempre te sorprendía con algún detalle, algunos compañeros en el taller que por cuestión económica o por otra situación, llegaban al taller después de mediodía sin haber comido, él por alguna extraña razón lo sabía —así que en su afán de compartir, aplicaba su creatividad para ofrecerles algo— o bien del mercado de San Juan llegaba con butifarra negra, butifarra roja, butifarra blanca que para mí era la peor de todas, diciendo: —Les voy preparar pan *tumaca*, llegaba con todo: los jitomates, los panes, la butifarra.

Abría el pan, le embarraba el jitomate, después aceite de oliva, rebanadas de butifarra, los que estábamos ahí no tan afectos a las butifarras sólo intercambiábamos gestos. Terminamos concentrándonos para podernos comer lo que afectuosamente nos había preparado.

Roberto (trabajador en San Carlos que vendía golosinas) ofrecía gelatinas, lo mandaba llamar y a todos nos compraba gelatinas o nos disparaba el café, a veces o eran las 9:00 de la noche y se le antojaban tacos y decía: — ¡Vamos a comer tacos! —y ahí vamos todos hasta la Nápoles a comer tacos... era especial.

Estando doña Agustinita (alumna del taller, mujer dulce y simpática de la tercera edad) y yo en el taller —por cierto ya un poco tarde— nos comentó la nostalgia que sentía por su país, todo surgió porque tocamos el tema de los gitanos, nos decía que los catalanes no querían a los gitanos, porque eran ladrones.

Siendo niño, la experiencia de la posguerra le había dejado una serie de experiencias amargas, la pobreza, la falta de alimentos, la escasez y además, un régimen represor encima de uno —el haber vivido ese tramo amargo lo hizo ver y sentir diferente, tener otra forma de apreciar las cosas, incomprensibles tal vez para quien nunca ha vivido algo así.

Los gitanos sabiendo de la escasez que predominaba, se atrevían a quitarles lo poco que tenían.

“No me lo vas a creer pero encontrábamos un pan duro en la calle lleno de moho y lo llevábamos a la casa, mi mamá le quitaba el hongo y nos lo comíamos, de verdad no había más, de los aviones a veces les aventaban cebollas”.

Hay una canción de *Joan Manuel Serrat* que se llama *Nanas de cebolla* que a José le hería profundamente de que las madres como no tenían leche le daban cebollas a sus hijos y José decía que él era de esos niños, aventaban también de los aviones chocolates y que los gitanos se los robaban.

Había empatía... Nos decía: —Pinta tu experiencia de vida, lo que tú eres, lo que tú has vivido, lo que pasa en tu entorno, lo que te preocupa, lo que te gusta, lo que te disgusta, pero desde tu punto de vista, desde tu propia experiencia de vida. Era lo que él resumía en: *“Primero vive y después pinta”*. No vas a pintar, a comunicar o a expresar lo que tú no eres, lo que tú no vives o lo que tú no piensas o lo que no sientes.

Cuando el maestro observaba que alguien se empeñaba en ser lo que no podía ser, es decir, quien quería ser pintor y sencillamente era casi imposible, solía decir: *“Donde Dios no puso, no puede haber”*

Siempre fue directo, *“duro a la cabeza”*, nada de rodeos y así era con todo y con todos: en cuanto al arte, en sus relaciones...

Hay cosas que no se repiten... seguramente podré ingresar a otro taller, o tener un estudio, pero para que se vuelva a generar algo similar va a ser muy difícil y más que sentir nostalgia, siento satisfacción de haber vivido esta experiencia, una gran experiencia en el taller 304.¹⁰

El maestro Salat, escribió el siguiente texto; cuando su taller cumplió diez años de vida.

“Han pasado diez años de la existencia del taller de pintura “304”, veo que no me di cuenta...”

¹⁰ Entrevista realizada el 24 de marzo de 2006; en un café del centro histórico de la Ciudad de México.

Sin embargo mis alumnos día a día, como compañeros han contribuido grandemente al cumplimiento de las obligaciones y propósitos que me corresponden como maestro y creo que durante estos diez años, en el taller se ha respirado un buen nivel de conciencia, trabajo, producción, etcétera. Desde luego no nada más por la constancia y empeño en la cotidiana labor, sino gracias también a la *fraternidad* que existe.

Con un espíritu universitario y, claro está, también artístico, hemos trabajado durante una década en función de la enseñanza, la orientación, la investigación y todo lo que conforma un taller de Posgrado, eso implica un común denominador dentro de la gran variedad de ideas, propuestas, orígenes culturales de los alumnos que han estado en el taller, lo que ha permitido una diversidad en la obra que considero interesante y representativa de una libertad, tanto creativa como de expresión.”

José Salat.



Fig. 24 *Alumnos del taller 304*, plata/gelatina, 11.4 x 15.8 cm, 1993. Foto Estanislao Ortiz Escamilla.

III. 6 **Testimonio de Martín Corona.**

Martín Corona, alumno del taller 304 y al paso del tiempo un muy estimado amigo del maestro, lo llamaba “Martincito”. *José rescataba la vida con su sentido del humor.*

Conocí a Salat en el año del 85, ese año me integré a su taller y permanecí durante 10 años en la Academia. Era una persona impecable, su pantalón marca ACA, medio abombado, su camisa amarilla de la misma marca, limpio y bien planchado, sus zapatos estilo mocasín o sus huaraches de muy buena calidad, esa apariencia impecable la mantuvo siempre y no por ello dejaba de ser pintor.

José empezaba a dar clases meses antes, éramos sus primeros alumnos, fui su ayudante “no oficial”, lo apoyaba en todo lo que yo podía y él sin yo pedirselo me remuneraba económicamente con algo, ya que conocía mi situación económica poco estable.

Yo trabajaba en ese entonces en un taller de vitrales en la colonia Clavería, en la Delegación de Azcapotzalco y me pagaban los viernes o sábados. José como un hermano mayor me decía: —Martincito, si tú vives con tu mamá tienes que aportar y en caso de que no te casaras por ser pintor y te quedaras con ella, pues te vas a quedar hasta que ella muera.

José y yo platicábamos mucho, me respaldó paternalmente en varias situaciones de mi vida, conforme pasaba el tiempo se volvía más amigo, más hermano, y yo con su influencia, más pintor. José rescataba la vida con su sentido del humor.

Sus alumnos éramos Betzabé Romero, Carlos Márquez, un señor que trabajaba como gerente en un banco, no recuerdo su nombre pero dibujaba muy bien.

Después llegaron: Claudia Elizalde, Mario Cabrera, Edgardo Mendoza y Sergio Avalos.

Vivíamos en el taller, se producía mucho. José sabía seleccionar muy bien a sus alumnos. *Quería, sobre todo, seriedad en el trabajo.*

En el taller se proyectaban imágenes de cuadros pintados por el maestro, generalmente los viernes, cinco o seis de la tarde, se apagaban las luces, se creaba una atmósfera intrigante, se oía el clic del aparato cuando lo prendían y todos sentados en los banquitos incómodos que existen en San Carlos, esos banquitos color gris, cuando te dabas cuenta ya eran las 9:00 de la noche viendo las diapositivas ininterrumpidamente, el cuadro 0010, 0013, 0015, 0020...

Los murmullos, serie de cuadros titulados así por el maestro Francisco de Santiago (Director de la Academia de San Carlos en ese momento), pintados por Salat con ceniza de cigarro, negros, una franja que se convertía del rojo al blanco pasando por el amarillo, bermellón hasta convertirse en un blanco, cuadros de regular formato, este trabajo plástico dejaban ver un halo de soledad, como algo sórdido, era una pintura plástica muy fina, muy hermosa, pero plasmada de *un murmullo de soledad*.

Cuando lo vi por primera vez realizar un trazo, pensé: —de aquí no me voy— reconocí el buen pintor que era, me tocó presenciar también como hacía un autorretrato, ya para entonces había pasado la época de los murmullos, con *diez trazos* y era él, con soltura, composición, fluidez en el dibujo, decía —ahí está.

Platicábamos de Ramón Xirau, Salvador Elizondo quien escribió *Farabeuf o la crónica de un instante*, novela con la que obtuvo el Premio Villarrutia, platicábamos largas horas de ella, de Kati Horna (fotógrafa) con quien cultivó una entrañable amistad, la conoció en San Carlos, conversaban ampliamente, el tiempo no fue jamás un inconveniente para ellos... eran dos personajes apasionados del arte.

Hablábamos de los “Poemas de la hipotenusa”, escritos por el maestro Salat y de otros poemas más de su autoría. Era un gran coleccionista, objetos que llamaban su atención por su diseño y su utilidad, no compraba cualquier cosa: radios de onda corta, decía que era importante estar bien informado y eso incluía el tener una amplia cobertura de lo que sucedía en Centroamérica, navajas, lo observaba con que gusto cortaba su manzana con su navaja, libros, discos, dólares, radios antiguos... disfrutaba sus cosas, su vida, su taller, la pintura... era intenso. Le complacía la música de jazz. Qué más te puedo decir...hay tantas cosas que contar...tantas anécdotas.

Me comentó que su padre tuvo una motocicleta, una Norton año cuarenta y tantos, narraba que en una ocasión corrían de un pueblito a otro en caminos de terracería, al parecer acompañaban a su padre, José y alguno de sus hermanos, no recuerdo con exactitud quién; de pronto hubo una falla y todos fueron a parar al suelo, su padre se espantó tanto que la vendió inmediatamente.

Cuando José supo que yo tenía una motocicleta, me preguntaba: — ¿Cómo van las motos, Martincito? Descubrí que era un gran conocedor de ellas (fig. 25). Unos meses antes de que pereziera me dijo: — Quiero comprar una moto. — ¿Cómo vas a comprar una moto si tu salud no está bien? — Quiero que me investigues sobre una máquina ligera, europea —. Cuando nuevamente lo visité en el Hospital Español, en Polanco, donde estaba internado, lo primero que me preguntó fue: — ¿Ya investigaste lo de mi moto?



Fig. 25 *Motociclistas*, recorte de periódico¹¹, L JS.

José era arrogante, autocrítico, sabía que era carismático, sabía que era un excelente pintor, una persona fina, consciente de quién era, de lo que había forjado con su persona al paso del tiempo.

José vivió siempre con intensidad hasta el último momento...jamás esperando el final... más bien soñando, planeando, haciendo.....viviendo...hasta que fue interrumpido.

Decía que la pintura no necesita ser complicada, recuerdo un retrato que le hizo a una chica llamada Verónica, en ese cuadro plasma la pasión que sentía por ella, excelente composición, esos cuadros de Vero son muy interesantes, luego viene otro: el cuadro de Lourdes Bonilla, de cuerpo completo, de 80 x 160 cm, aproximadamente. Lourdes, delgada, su mirada profunda, viva, otro emblema del profundo romance por la mujer, ese enamoramiento que sensibiliza la piel, que posibilita compartir el mismo destino, la

¹¹ Sólo aparece en el recorte de periódico esta imagen pegada en una hoja de sus libretas de trabajo; sin ninguna referencia, se desconoce por completo su origen.

misma soledad. Acompañada de juguetitos, carritos de José, escasos ocres, grises, negros.

Por alguna razón José dejó de comprar objetos por una temporada y empezaron a aparecer juguetitos en el taller, se le veían cerca de la cafetera, en su privado, por todas partes, principalmente carritos de madera, nunca le pregunté el motivo. En estos cuadros resume la pasión por la mujer. José nos decía: “*Pinta la manzana y cométela*”.

Me platicó que tuvo excelentes maestros: Rodríguez Luna, por cierto, se enojó una vez con él.

José pintaba en la azotea, llegó Rodríguez Luna y le dijo: —No, joven, el óleo está mal mezclado, tome su espátula y mézclelo bien para que no se le ensucie el color de esa manera —y José que siempre ha sido purista del color se molestó, vuelve a pasar el maestro y le repitió lo mismo... y a la tercera vez que pasó: —usted joven no comprende. —José enojado tomó su espátula y le clavó con tal fuerza en su lienzo que lo rompió y parte de la espátula rebotó, pegándose levemente en la frente.

Al día siguiente no pasó nada, absolutamente nada. Rodríguez Luna tenía un carácter fuerte, al fin y al cabo español y catalán también, José se integró como si nada al taller, el cuadro llegó reparado y siguió pintando.

También fue alumno de Roberto Garibay, Luis Nishizawa, entre otros.

Llegaron después: Paty Flores, Lourdes Bonilla, Laurencia Evans, Martín Velázquez, Vicente Calleja, Doña Agustinita, Constantino, tú, Magda, entre otros, y con ustedes en el año 1991 se implementaron los viajes... la pintura al aire libre. José rescataba la vida con nosotros sus alumnos.

Martín Velázquez, en paz descanse nuestro amigo, egresado de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes, le platicaba al maestro de los campamentos que se hacían en esa institución con la finalidad de dibujar y pintar al aire libre, creo que fue Martín quien le metió al maestro esa idea. José la apoyó y de pronto un día llegó diciéndonos: —Tengo una casa de campaña excelente y un *sleeping* magnífico que me acabo de comprar— se concretaban detalles del viaje días antes, frente a una taza de café en algún lugar del centro histórico.

A veces en autobús, otras en caravana de autos, me comentaron porque no tuve la oportunidad de acompañarlos por múltiples situaciones, se detenían en algún punto de la carretera con buen paisaje, con tablitas enteladas, con libreta de apuntes, bajaban buscando un lugar “cómodo” para trabajar, debajo del árbol, sentándose en una piedra, en el pasto... y el tiempo corría sin sentirlo.

Si convivías con José 24 horas, 12 horas, cinco horas, había siempre algo que aprender de él, el amor a la fotografía, a preparar un buen café, a colocar correctamente

un tendedero entre una palmera y otra con el material adecuado, te reiteraba lo importante de llevar una bitácora de tu obra, conversaba de poesía, música, política, o sólo nos invitaba ser, espectadores de una gran luna llena o de un cautivador amanecer...era inesperado, te hablaba de España, era tan descriptivo que te trasladaba al lugar o te imaginabas el objeto del que te hablaba.

En el mundo complejo de José había mucho que decir, lamentablemente no le alcanzó el tiempo para decir más...lo recuerdo con GRAN cariño y admiración¹².

III.7 Testimonio del Maestro Estanislao Ortiz

Estanislao Ortiz, “Stanis” como el maestro Salat se refería a él, maestro de Fotografía en la Academia de San Carlos, originario de Huajuapán, Oaxaca. Como decía Kati Horna: “Dichoso tú que tienes un lugar a dónde llegar fuera de la Ciudad, ese eterno vínculo con la tierra de la infancia”.

Llevo casi 28 años en San Carlos, al paso de todos estos años he tenido la fortuna de conocer personas muy importantes y significativas para la escuela, pero en especial para mi vida personal y uno de ellos fue el maestro *José Salat*.

No recuerdo exactamente cómo lo conocí, de lo que estoy completamente seguro es que nuestro vínculo fue la *fotografía*, él se acercaba mucho a Kati, tenía una relación afable con ella, obviamente esa relación se extendió conmigo, platicábamos en el pasillo, después lo iba a visitar a su taller, eventualmente se empezó a cultivar una amistad.

Descubrí su pasión por la fotografía. Ocasionalmente me mostraba imágenes de su autoría, de tal forma que en una ocasión lo invité a mi taller para que compartiera con mis alumnos su trabajo fotográfico, entonces trajo su proyector de formato 120, lo cual era un lujo y demostraba una vez más su pasión por la fotografía, preparó una serie de imágenes en diapositivas: espacios arquitectónicos de provincia, detalles de casas, imágenes de tejados, fachadas, contrastes entre azules intensos, muros de color rosa y blanco, objetos encontrados en la calle, (como bancas, cables, parques), siempre con un rigor constructivo de imagen y compositivo excelente.

Imágenes con un rigor técnico, compositivo y con un manejo de color impresionante, narraba anécdotas de la mismas, dónde las había tomado, las

¹² Entrevista realizada el 4 de mayo de 2006, en un restaurant en la delegación de Azcapotzalco, Ciudad de México.

contextualizaba, recuerdo muy bien que se generó una polémica con los alumnos y él, porque decía que no era fotógrafo y los alumnos le cuestionaban, si no es fotógrafo por qué toma tan en serio la fotografía, afirmaban: usted es pintor y fotógrafo, indudablemente él insistía en negar que era fotógrafo.

La asumía con tanta seriedad y disciplina que muchos que nos hacemos llamar fotógrafos no lo hacemos. Ahora veo que esa *disciplina era parte de su naturaleza*, ya que cuando abordaba alguna actividad lo hacía con mucha seriedad.

En muy pocas ocasiones se ha dado este intercambio académico con otros maestros, realmente es una práctica interdisciplinaria muy valiosa y deberíamos retomarla, justamente en este semestre tengo contemplado hacerlo, pero poco se da, lamentablemente nos enfrascamos en nuestro trabajo, en nuestro taller, en nuestro objetivo y nos olvidamos que hay otros maestros que tienen una riqueza impresionante, como productores pero también como personas y no los aprovechamos, por ejemplo recordando a Salat lamento no haberlo invitado más veces, porque cada grupo es diferente y creo que pudimos aprovechar más esa veta de él que era de la inquietud fotográfica. Su didáctica no estaba basada en un método científico, emanado de las teorías, era simplemente él mismo y a partir de su honestidad como persona, es como podía fluir la enseñanza y compartir con sus alumnos su experiencia y su sabiduría.

Por eso lo comparo mucho con Kati Horna, porque tenían una personalidad refinadamente estructurada, intensa, tan afines, no les preocupaba el qué dirán, claro, sí les intranquilizaban ciertas formalidades de la burocracia, por ejemplo a José le interesaba su titulación ya en los últimos años, le inquietaba como requisito a cubrir en la Institución.

Tenía un ojo de pintor excelente, porque captaba imágenes como si él las hubiera pintado.

Imágenes estupendamente compuestas, perfectas en cuestiones técnicas. Decía vamos hacer “un mano a mano”, me proponía proyectar imágenes en el patio de la Academia, instalar una pantalla y proyectar el trabajo de ambos.

Para mí era un reto porque yo no tenía su disciplina, ni fotografiaba en color, a la fecha no las tengo, yo he trabajado más en fotografía en blanco y negro, así que no le tomé muy en serio su propuesta y nunca concretamos nada.

Salat tenía la inquietud de hacerle retratos a Kati Horna: Ella era una persona muy celosa, tan celosa como Salat, y siento que era una de sus afinidades y por eso congeniaban. No permitía que fácilmente entraran a su ámbito familiar, pero Salat insistía en hacerle unos retratos y le decía a Sergio Carlos (fotógrafo y amigo del maestro): —Vamos a su casa. —Le contestábamos: —Pues tú dile porque Kati es una persona reacia a que se le hagan retratos. Y José se quedó siempre con ese deseo de ir a su casa.

Sabía mucho de técnica, además procuraba tener su equipo completo, una manía, no lo sé, pero me decía: —Ya tengo el equipo completo de tal telefotos, lentillas. Me asombraba que tuviera un equipo más amplio y de mejor calidad que el mío y además se preciaba de ello.

Un ejemplo es, que de todos los fotógrafos que conozco, hasta ahora, no he visto que alguien tenga un proyector *Rollei de formato 120*, todos tenemos los de 35 milímetros.

Cuando a fines de 1997 me compré una cámara *Rolleiflex de formato 120*, que son cámaras rarísimas, la compré impecable, prácticamente nueva y fui con José y le dije: — ¡Mira que maravillosa cámara adquirí! Él estaba fascinado con esa cámara, creo que le emocionó más a él que a mí y dijo: —Un día de estos nos organizamos y hacemos unos retratos. Por cierto, así como él quería hacerle retratos a Kati yo quería hacerle unos a él, pero también, nunca se nos dio, siempre decíamos que ahora, que mañana, la aparente seguridad de lo cotidiano nos hace confiar tanto, que pensamos que vamos a tener a esa persona toda la vida y dejamos para después las cosas... y nunca le hice un retrato, me duele mucho no haberlo hecho.

Sólo logré tomar fotografías en grupo de los integrantes de su taller, al parecer las necesitaba para un catálogo de alguna exposición.

En una ocasión me hizo un retrato —un dibujo— muy espontáneo, entré a su taller, estaba dibujando en una de sus libretas, me senté a platicar con él y me percaté que el movimiento del lápiz sobre la hoja no cesó, me observaba de vez en vez, escuchaba y dialogamos brevemente, al final arrancó la hoja y me dijo: —Ten.

Éramos académicamente cercanos, no era una relación burocrática, más bien humana, de repente llegaba Arturo de la Serna, el maestro Francisco de Santiago, que también ya se nos fue, y pasábamos horas muy agradables e interesantes en su privado, escuchando música y charlando.

José se relacionó en la escuela de una forma poco común, determinada especialmente por su personalidad y su trato con los compañeros maestros.

Su taller, su espacio académico, no era frío, había calidez, su mecedora, su lámpara, sus objetos personales y de trabajo, creaba con todo ello, un espacio excepcional, vivía prácticamente en su taller.

Esto no se da frecuentemente en la escuela, esa personalidad que le imprimía a su espacio, creaba una especie de panal de abejas, donde todos íbamos porque sabíamos que era un espacio familiar, íntimo, que podíamos compartir.

Sin duda hubiera sido muy importante que José, nos hubiese compartido el resultado de su trabajo fotográfico en una exposición, porque considero muy perverso hacer fotos y no exponerlas, entonces... José era un perverso fotógrafo.

Tenía una cantidad impresionante de equipo y de imágenes que no pudimos apreciar, entiendo que le daba más prioridad a la pintura.

Además era muy abierto, en la exposición organizada en su taller sobre la temática: autorretratos en la Casa Carranza, me invitó y participé con un autorretrato que no era pintura, era una fotografía y me disculpé, pero me dijo: —No, chico, tú vas a participar con una fotografía porque eso es lo que tú haces.

Me atrapaba mucho su espacio, pero otras veces huía porque detectaba cuando estaba de mal humor, tenía un carácter muy fuerte, muy intenso como Kati. Presencé dos tres arranques de José y me dio miedo que un día me tocara a mí de refilo.

Los talleres de Kati Horna y José Saltat eran talleres al estilo del Renacimiento, donde no solamente se iba a aprender o asimilar una técnica, se iba a vivir. El oficio como una vivencia y una experiencia personal.

El Taller “304” tenía una característica y una personalidad a partir de quien dirigía, y esa personalidad era José. Los talleres en San Carlos son como feudos, cada taller son esferas de poder académico.

Yo veo dos cosas, al ser feudos, se explota e imprimen una personalidad, el inconveniente es la anulación de un intercambio.

No hay cosas perfectas.

Una vez hablábamos de cómo tomábamos el agua y el vino. Conversábamos de los vasos de vidrio y vasos desechables. Lo impersonal de los vasos comunes.

El me decía: “Una vez compré vasos de vidrio y puse un vaso en cada uno de los lugares de mis alumnos, para que no hicieran uso de vasos desechables, porque *para tomar agua no hay como un vaso de vidrio*. Y qué crees que hicieron, en vez de utilizarlo para tomar agua, lo utilizaron para lavar sus pinceles, eso me enojó mucho y los retiré”.

Disfrutó mucho su taller como nosotros lo disfrutamos a él, de alguna forma lo extrañamos como extrañamos ahora también al maestro Francisco de Santiago o a Kati Horna, porque son de las personalidades de artistas que son únicos e irrepetibles en su paso por esta academia, son personas que dejan una huella y que aportan muchísimo.

No fue mi maestro de pintura, aunque nunca me di la oportunidad de serlo, pero me aportó mucho como ser humano, me dolió ver y saber cómo se iba deteriorando su salud.

Cuando llegábamos a encontrarnos en algún pasillo de San Carlos, nos preguntábamos: — ¿Qué haces? O comentábamos: —No puedo terminar con esto... Él siempre decía: —Hacemos lo que podemos, no lo que queremos.

Esta frase ya la he hecho mía, porque uno de repente quiere hacer muchas cosas, se tienen muchos proyectos en mente y nos olvidamos que a veces se tienen limitaciones de tiempo, de materiales, etcétera....

En otras ocasiones me decía: —Tú no eres fotógrafo porque nunca traes la cámara. Yo le contestaba: —Tú no andas cargando el pincel para saber que eres pintor. Indudablemente he perdido la oportunidad de atrapar momentos espontáneos e irrepetibles a través de la cámara, pero no puedo hacer todo en la vida.

El aprendizaje no sólo debe ser en el espacio académico, el aprendizaje se debe extender más allá de los espacios físicos de la Academia.

El aprendizaje suele ser más rico generalmente fuera de esta cuadratura burocrática, en un viaje se aprende mucho de las personas con las que compartes esa experiencia, viajar con los alumnos es aportarle algo más y ellos también nos aportan mucho.

Básicamente José contribuyó más allá de una disciplina y un oficio, compartiendo su experiencia de vida.

Estableció una relación más cercana con sus alumnos y con algunos compañeros maestros, ese vínculo humano que pocos maestros de la Academia establecen. No sólo debemos limitarnos pensar en ello, sino de rescatar estas acciones.

José tenía muy claro que la Universidad, concretamente la UNAM, no es sólo es un espacio de aprendizaje de técnicas o de procesos, es parte de una formación humana, el sentido humanístico es prioritario en nuestra universidad y él lo aplicó.

Su obra y su personalidad van de la mano y en esa personalidad está impregnado San Carlos. Ojalá en un futuro cercano no muy lejano, se le hiciera un homenaje. Me gustaría ver reunidos a sus alumnos, a muchos los recuerdo, con otros seguimos manteniendo cierto contacto, un retomar esas experiencias, propiciar un eje de encuentro y reencontrar ese vínculo entre quienes estuvimos cercanos a él.¹³

¹³ Entrevista realizada el 26 de mayo de 2006, en su taller de fotografía, en la Academia de San Carlos, Ciudad de México.



Fig. 26 *Memorias silenciosas*, foto digital. 2008. Magdalena Mendoza.

III. 8 *Testimonio de Laurencia Evans*

Laurencia Evans, *boquita de piñón*, como solía decirle el maestro al momento que ella se ruborizaba.

José era un ser lleno de contrastes o te aceptaba y te brindaba incondicionalmente su amistad o te ignoraba, en su trato no era medias tintas.

En el taller “304” yo era la tesorera, llevaba un registro de todos los movimientos de los dineros en una libretita. Cada uno teníamos nuestra mesa de trabajo y debíamos responsabilizarnos de mantenerla limpia, nos imponía cierto orden. Dentro del taller sólo se permitió pintar con la técnica óleo, no se pintaba con otra técnica. No toleraba la flojera o la falta de compromiso. Era fascinante para contar chistes en las tertulias que solíamos tener, llegaba hasta dolerme el estómago de tanto reír. Era una persona sumamente cálida, bondadosa. Lo que más admiro de él como maestro fue su *rigor ante el oficio*, existía una gran coherencia en lo que decía y sus actos, se le veía hacer sus telas, lijando, preparar imprimatura, barnizando, contabilizando su obra, seleccionando

pigmentos, tensar sus telas utilizando tachuelas, recolectando ceniza de cigarro para ocuparla como carga en sus cuadros, su material perfectamente bien organizado... decía: “estoy en chinga”, “deberían ser las ocho de la mañana”, cuando eran ya las nueve de la noche, por ejemplo.

Le era muy importante hacernos conscientes del valor de todos estos detalles: de mezclar bien las cantidades, de seleccionar con cuidado con los materiales, de organizar nuestro espacio y nuestro tiempo para facilitar nuestro trabajo.

Siempre respetó mi inclinación por ciertos temas, pero al mismo tiempo me hizo trabajar con otros que no solía hacer. Por ejemplo pintar “la azotea” nada que ver con mi temática que tiende ser una evocación de personajes mágicos atemporales, magos, duendes, hechiceros, videntes.

*No es lo mismo pintar cuadros
que ser pintor.
J. S.*

Ser pintor para él era una manera de vivir, una forma de ver la vida, ser pintor encierra fibras muy sensibles y profundas cuando existe un verdadero compromiso con uno mismo y con la pintura. Otro aspecto que llamó mi atención fue su trato con la modelo, la cuidaba, la protegía, la trataba como un caballero, le tenía su bata para cuando terminaba la sesión. Admiré ese trato de respeto y delicadeza para con ella. Cuando colocaba música de fondo, seleccionaba siempre música de calidad, cuando algún otro miembro del taller seleccionaba la música, si cubría las expectativas de calidad musical, José dejaba correr la cinta sin ningún problema, pero por lo contrario si eran aullidos o ruidos sin ton ni son, lo quitaba inmediatamente.

Su privado era un espacio fuera de serie: su cafetera, su mecedora, su caja de material *ultralimpia*, sus mandiles blancos, ceniceros hechos por el maestro con latas creo que de mejillones. Siempre él muy pulcro, muy limpio, elegante, fino, exigía que todo fuera de buena calidad: los materiales de trabajo, pinceles, óleos, telas, bastidores, relojes, lentes, comida, bebida, ropa, plumas...y las personas también.

Recuerdo cuando nos invitó a su casa, subimos a la azotea por una escalera de madera extraña y lo que más me sorprendió fue que al llegar a la azotea en comparación

con muchas otras, ésta era un lugar muy agraciado, muy bien pintado, macetas y una mesa.

Lo recuerdo con afecto, sus recomendaciones y frases con su sello original en el quehacer pictórico suelen acompañarme, ya que mi ocupación de tiempo completo es *pintar*.¹⁴

III.9 **Testimonio del Maestro Arturo de la Serna Estrada**

El maestro Arturo de la Serna Estrada es actualmente Coordinador de Curaduría en la Academia de San Carlos. “Bruno”, como lo llamaba afectuosamente el maestro Salat.

Conozco a José en el año de 1984 aproximadamente, yo trabajaba en un proyecto en Catedral, en una visita a la maestra Mercedes Gómez Urquiza, restauradora en la Academia, me presenta *casualmente* a José. Pasados dos años, la maestra Mercedes es llamada a ocupar la Dirección de la Escuela en Xochimilco y me deja su clase aquí en San Carlos, empiezo a relacionarme con los maestros, trato más a José, hay una empatía entre nosotros, normalmente como yo estaba todo el día aquí y José casi todo el día también, tal vez tres o cuatro veces a la semana comíamos juntos. Platicábamos muchísimo, nos conocíamos muy profundamente.

Siempre me ha gustado la pintura, él no tenía grandes conocimientos químicos ni de la conservación de la obra, embonábamos muy bien, él era el maestro pintor y yo trataba de ayudarlo en las dudas que pudiera tener. *José era muy metódico*, no creo que realmente tuviera dudas a la hora de pintar, él las tenía previas a esta acción de la pintura, pero la técnica de óleo, por lo menos lo que vi manejar, la manejaba maravillosamente.

Las anotaciones en sus cuadernos, les confieso, serán la envidia de cualquier restaurador. Tenía un registro de cada una de sus pinturas, el cuadro 0034, el cuadro 0087... qué materiales había utilizado, cómo los había diluido, el tipo de imprimatura utilizada en algunos casos, en fin todas esta serie de detalle, que para un restaurador, son invaluable.

Si tuviera que restaurar alguna obra de José, que no creo que se vaya a dar el caso, tal vez pudiera deteriorarse por una caída, pero por daños de manufactura lo dudo.

¹⁴ Entrevista realizada el día 20 de julio de 2006. En un café de la Delegación Azcapotzalco, Ciudad de México.

Las conversaciones con él, se tornaron una interesante forma de retroalimentación integral, hablando de técnicas y de cuestiones químicas de la pintura, así como del ámbito del arte y de la vida. Platicábamos mucho sobre los pigmentos que utilizaba en su paleta, especialmente de los negros, las adiciones que le hacían a los pigmentos y la compatibilidad que tenían cada uno de éstos dependiendo de cuál fuera su materia prima de la cual se extraían.

Era curioso ver siempre pequeños botes por todo el taller, recolectores de ceniza de cigarro, llegó a consultarme si había algún problema técnico al utilizarla en el proceso pictórico, yo le contesté que no había ningún inconveniente, porque es un materialmente básico, a menos que fuera una cantidad considerable, niveles muy fuertes de base, sólo así podría dañar a la pintura, pero el nivel básico de la ceniza es bastante inocuo, entonces funciona muy bien como material de carga para espesar algunos pigmentos y además deja unas texturas que yo no he visto que deje ningún otro material de carga.

*No existe ningún inconveniente técnico,
en utilizar la ceniza de cigarro
como material de carga
para espesar algunos pigmentos, siempre y cuando
la cantidad no sea desmedida.*

- Arturo de la Serna.

Me decía: —Cuando fumes un puro, guárdame la ceniza por favor. Entonces yo también tenía un bote recolector aquí en mi oficina, por si se me ocurría fumar uno, le guardaba la ceniza y se la llevaba. La ceniza del puro tiene otra consistencia, es mucho más fuerte, una partícula más granulosa, eso le gustaba a José, él fumaba mucho pero no fumaba puro, era rarísimo, entonces me la encargaba, aún en mi casa, siempre tenía un frasco para cumplir su encargo.

Todos somos obsesivos, de una u otra manera y en algún nivel u otro, pero para él la pintura era realmente una obsesión y eso lo llevaba mucho a tratar de alcanzar la perfección.

Lo vi tomar fotografías, lo vi pintar, dibujar, y recuerdo ver a ese ser obsesivo, el simple hecho de tener un cuaderno donde lleves un registro de todos tus cuadros numerados, materiales utilizados, marca de éstos, y observaciones de los mismos. La bitácora formaba parte de la obra, yo creo que no podía iniciarla, trabajarla, concluirla, sin haber hecho anotaciones pertinentes en sus célebres libretas.

Si todos los artistas tuvieran esa disciplina, los restauradores tendríamos menos problemas.

Con esa exactitud con la que pintaba sus obras, con esa exactitud quería que fuera todo lo que rodeaba a su vida.

Retomando otro punto, cuando estaba por concluir su gestión el maestro Antonio Madrid, el maestro Roberto Garibay me pidió que le ayudara a realizar la campaña para que el maestro José de Santiago quedara en la Dirección.

Se hizo una lista de las personas que había que visitar en Ciudad Universitaria y entre ellos me tocó visitar al actual rector José Narro Robles, que en ese momento era el Secretario General del Dr. José Sarukhán Kermez, que era el rector. Pensé ir solo, pero no me gustó mucho la idea y hablé con José, le expliqué y me dijo: — ¡Claro que sí! Por supuesto, yo te acompaño, si se trata de hacer labor a favor del maestro José de Santiago, con todo gusto. Hablé, concerté la cita, le avisé a José y quedamos de vernos en la puerta de rectoría. Llegamos puntualmente y para mi asombró José iba de traje. Subimos al octavo piso donde está rectoría, nos reportamos con la secretaria del Doctor José Narro, confirmó la cita y nos pidió que pasáramos a la sala de espera. Estando ya ahí, percibí inquieto a José, confieso nunca haberlo visto así y me comentó: —No suelo hacer estas cosas. Le contesté: —No te preocupes, todo va a estar bien, después de unos minutos, nos hicieron pasar a la oficina del doctor Narro, pasamos y nos dejó impresionados de momento, ya que irradiaba una personalidad muy seca, nos pidió que nos sentáramos y sacó una libreta.

Sin sonreír, impávido nos dijo: —Los escucho. Entonces Salat me dijo habla tú primero, entonces inicié mencionando algunas cosas, desde luego, elogiando la figura del maestro José de Santiago, cuando concluí, le cedí la palabra a José. En ese momento hubo un gran silencio y el doctor Narro dijo: — ¿Qué tiene que comentarme usted? José contestó: —La verdad es que el maestro José de Santiago es un asco. El rostro de Narro exteriorizó, en ese momento, una verdadera estupefacción, tal vez preguntándose: “¿Qué le pasa a este tipo?”. José continuó plácidamente diciendo: —Sí, sí, es ciertamente un asco, porque todo lo que hace, lo hace muy bien, pinta bien, graba bien, dirige bien, ¿qué más puedo decirle?, tengo la completa certeza de que es la figura idónea para ocupar la Dirección. Fue la única vez que vi reír al doctor Narro durante el tiempo que estuvimos ahí, obviamente cuando salimos y comentábamos lo sucedido, José y yo, estábamos muertos de risa.

En algún momento fui expositor en el *curso vivo de arte de la UNAM* y no sé porque arte se enteró José y me reclamó: — ¡Por qué nunca me invitas! Pero, por supuesto que te invito, cuando tú quieras ve, recuerdo muy bien que un viernes le avisé, teníamos una

visita el fin de semana a un sitio prehispánico llamado *Chalcatzingo*, en el Estado de *Morelos*, adelante de Izúcar de Matamoros y después íbamos a una *Hacienda Azucarera del siglo XIX* llamada *San Félix Rijo*, un lugar muy bello e interesante. Le dije a José que el punto de partida era Ciudad Universitaria, ultimamos detalles y al día siguiente partimos muy temprano.

Hicimos el trayecto del camino, llegamos primero a la zona arqueológica, *Chalcatzingo* que no tiene específicamente pirámides, pero se pueden apreciar relieves en roca tallados en la montaña directamente, hay que caminar por la montaña, subir, bajar, etcétera.

Después de ver como cinco de los petroglifos, di una explicación de cómo fueron elaborados y de pronto, me empecé a quedar sin voz, José sorprendido, se acerca y me da discretamente un pequeño cilindro de plástico traslúcido, donde se depositan los rollos fotográficos para cámaras de 35 milímetros.

Concluí la intervención como me fue posible.

Después le pregunté: — ¿Esto para qué es? Me contestó: —Es para que se te quite la carraspera. Lo abrí y era tequila. —Tómatelo —me dijo. No, no puedo tomar en mis horas de trabajo, pero le agradecí su buena intención, jamás me hubiera imaginado el contenido de ese cilindro, una vez más me sorprendía.

A veces pasa que vas solo en el coche o en el metro y te acuerdas de alguna situación y te vuelves a morir de la risa, teníamos un sentido del humor de repente muy cáustico, hacíamos clic, nos burlábamos de la gente, y claro me acuerdo y la gente a mi alrededor seguramente se preguntará ¿y a éste que le pasa? Llegué a prestarle varios libros, pero en particular uno que es un libro muy caro que es un diccionario de Química, es muy interesante porque abarca todos los elementos químicos que tiene el ser humano, uno busca por ejemplo pigmento negro de marfil y vienen todos los pigmentos negros, cuál es la materia prima, cómo fabrican cada uno de ellos, que básicamente todos ellos es por quemado y a qué son resistentes y con qué se pueden mezclar.

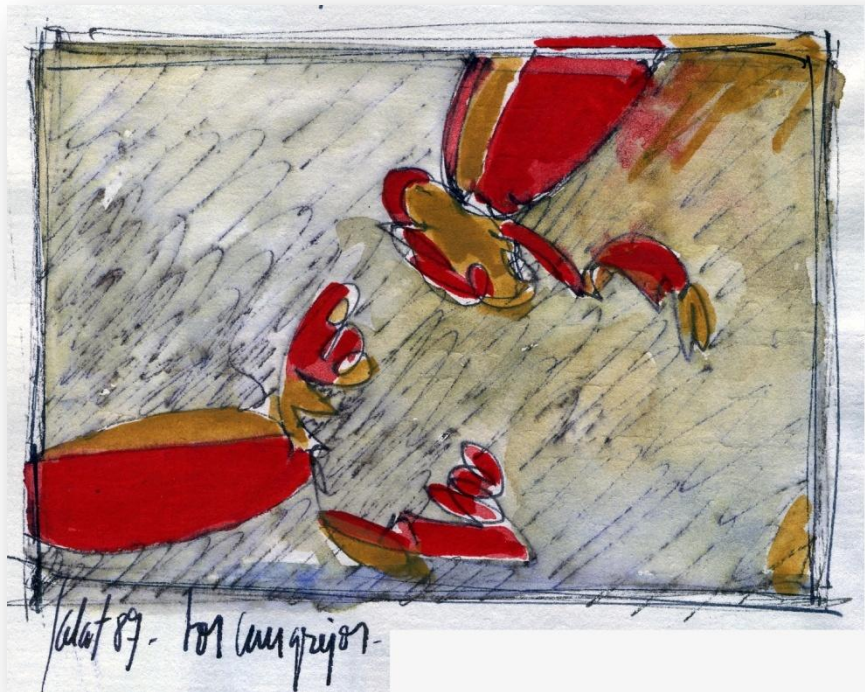
A José le encantaba eso, lo volvía loco porque sentía que manejaba ya el conocimiento de con qué no debía hacerlo y con qué sí podía hacerlo. Se lo prestaba, se quedaba un rato con él, me lo regresaba y después me lo volvía a pedir. Recuerdo que un día me comentaba que algunos pigmentos, no se mezclaban muy bien con el aceite, le recomendé que les pusiera una gotita de vaselina al aceite, mézclalo muy bien y luego lo integras con los pigmentos... estaba encantado porque le había funcionado y era algo que no había podido resolver por un tiempo, nos complementábamos muy bien.


Hay tres clases de maestros, una como José, que le gustaba experimentar con bases, por eso preguntaba tanto acerca de los materiales y esos son los menos, hay quienes dicen que experimentan, que mezclan una serie de materiales sin tener

conocimiento de lo que va a pasar y si al final se van a integrar los materiales o no y hacen una seudoinvestigación, porque para mi punto de vista, no se le puede llamar investigación, y hay quienes rutinariamente toman los mismos materiales y no vuelven hacer ninguna clase de investigación durante toda su vida y siguen pintando exactamente con los mismos materiales.

*Cuando algunos pigmentos no se mezclen muy bien con el aceite,
colocar una gotita de vaselina al aceite,
mezclarlos muy bien
y después mezclarlo con el pigmento.*

- Arturo de la Serna.



Obra 42 *Los cangrejos*, acuarela/papel, s/m, 1987. José Salat. L  JS.

En José era latente la curiosidad por conocer más a fondo los materiales, revirtiéndola para que su obra no sufriera ningún daño por esta misma búsqueda de la perfección, yo no conozco a nadie más en San Carlos que trabaje bajo esta convicción.

José tenía una curiosidad infantil, es decir insaciable, a mí nunca me cansó contestarle y cuando no tenía la respuesta, me decía: —Pues ponte a leer. O me pedía libros, sobre todo ese diccionario de química, perdí la cuenta de cuántas veces se lo llegué a prestar, a veces lo tenía dos días, a veces un mes, me lo regresaba y me lo volvía a pedir, el libro iba o regresaba.

Disfrutaba tener el conocimiento para hacer su trabajo como él quería.

Se me hace increíble esto, si tu forma de vida es la pintura, que mejor que tener conocimientos más profundos de ese campo para utilizarlo como a ti te gusta.

Me da mucho gusto que se realice este testimonio escrito, es un reconocimiento a la actividad de José Salat de muchos años en la Academia, creo también, le hacemos un homenaje diariamente, todos los que nos acordamos de él en algún momento del día.¹⁵

Las evidencias de los textos anteriores; confirman que la educación lleva implícito la afable labor de educar para la vida y ésta por consecuencia demanda múltiples aptitudes del maestro, de modo que éste sea agente de cambio que favorezca a elevar aprendizajes en sus alumnos, en dotarlos de herramientas para el pensamiento complejo y para un desarrollo humano pleno e integral.

En este sentido, el maestro José Salat debió de plantearse las siguientes cuestiones sobre su labor docente – ya que dirigió atención especial en ello: ¿Contribuyo a fomentar sujetos conscientes de la problemática económica, social, política y cultural tanto de la región como del país en que viven? ¿Afronto mi diario trabajo docente con pasión creadora, renovándome constantemente? ¿Reafirmo con mi conducta en la vida todo lo que solicito en mi taller? ¿Concibo a cada uno de mis alumnos como entes portadores de singularidades cognoscitivas, motoras, afectivas y sensibles? ¿Optimizó el uso del tiempo y el espacio a fin de favorecer el tratamiento adecuado de los contenidos y un escenario agradable y funcional; que favorezca la convivencia y el aprendizaje? ¿Me propongo avivar en los alumnos la inquietud intelectual para que por su cuenta quieran ampliar y

¹⁵ Entrevista realizada el 1 de junio de 2006, en una de las oficinas de la Academia de San Carlos, Ciudad de México.

profundizar en el estudio de los temas planteados en clase? ¿Organizo y motivo actividades dentro y fuera de mi clase, para que los alumnos realicen su trabajo con entusiasmo, responsabilidad y enriquezcan su quehacer plástico? ¿Propicio la discusión, la reflexión y la crítica en el estudio de los asuntos que se tratan en clase? ¿Soy consciente de que el alumno debe sentir y vivir los conocimientos que aprende? ¿Me estiman y respetan los alumnos? ¿Me plantean los alumnos libremente sus dudas y problemas, con la confianza de que puedo apoyarlos? ¿Fomento en los alumnos la formación de actitudes de solidaridad social? ¿Considero que la evaluación sirve fundamentalmente para estar en condiciones de superar deficiencias y no, con el único fin de asignar calificaciones? ¿Trato de conocer lo mejor posible a mis alumnos estableciendo vínculos de comunicación con ellos? ¿Soy consciente de que mi labor docente depende en gran medida de un buen manejo de la comunicación?, éstas y muchas otras interrogantes del mismo tenor representaron una guía valiosa para su labor docente, para conocer y precisar mejor su propio perfil profesional.



Fig.27 Taller 304, una de sus últimas generaciones, (s. ficha técnica), Cortesía de Lourdes Bonilla.

Estimuló la actitud y la responsabilidad ante el trabajo; no tanto de forma como de contenido: en la práctica diaria y con su ejemplo, con una llamada telefónica para asistir a una sesión de su producción fotográfica en su casa, un sencilla dádiva cuando la ocasión lo requería: un pincel, un pigmento, un buen consejo, un tubo de óleo, una tablita para lijar elaborada por él, un llaverito, un poema¹⁶, una reflexión, una flor, un buen café, un abrazo franco. En situaciones especiales o más esporádicas; llegó a conceder a sus alumnos una acuarela de su autoría en un pequeño trozo de papel o un cuadro de formato aproximadamente de 40 x 30 cm.¹⁷

Decía Rousseau¹⁸ que “la mejor manera de ganar el tiempo es perderlo”. Aunque esta afirmación no pasa de ser un aforismo, nos replantea otro factor que se cuidaba en el “304”. El maestro no sólo procuró actividades dentro del taller, también tuvo a bien de programar frecuentes actividades extra clase; para enriquecer la experiencia en la producción plástica y convivencia de sus integrantes: pintar al aire libre; en la Costa Grande o algún pueblo; generalmente del Estado de México, visitas a exposiciones de pintura o espacios culturales, como al Castillo de Chapultepec, invitación realizada por uno de sus alumnos; Luciano Cedillo Álvarez,¹⁹ en aquél entonces Director del Castillo de Chapultepec,

¹⁶ El obsequio de un poema escrito por él, era otra forma de sorprendernos gratamente; sin alguna razón aparente; en medio de una charla, o en cualquier otra situación; se le veía de pronto apartado de los asistentes escribiendo, doblaba cuidadosamente el papel – no cualquier papel y tampoco cualquier tinta; siempre contaba cerca de él con papel de cierta calidad y su pluma fuente- sigilosamente se acercaba a la persona a quien se lo obsequiaría y deslizando la hoja se la entregaba. Generalmente escribía en torno al tema que le inquietaba en ese momento; lo plasmaba en papel y lo compartía con la persona que él elegía.

¹⁷ Acostumbraba el día de su cumpleaños; 13 de enero, rifar un cuadro al óleo de su autoría entre los asistentes; generalmente amigos y alumnos, es así; que varios de sus discípulos nos sentimos complacidos de poseer una obra de él. Por otra parte; las acuarelas, también de su autoría; si no mal recuerdo; las obsequió más afanosamente en la época en que la Universidad estuvo en huelga un tiempo muy prolongado. Francisco Messeger, compañero nuestro; ofreció un espacio para trabajar por el rumbo de Tasqueña. Se contrató una modelo y asistíamos a dibujar y hasta un cumpleaños llegamos a celebrar ahí. Algunos de mis compañeros se reunían un poco antes para comer cerca de ahí; ya que de su trabajo, llegaban directamente a ese lugar. Esas acuarelas con el tema de los parámetros fueron dedicados a cada uno de los asistentes.

¹⁸ Juan Jacobo Rousseau (1712-1778), más que pedagogo fue un filósofo, y es considerado como el precursor de la pedagogía contemporánea. Ha influenciado considerablemente en el pensamiento de muchos pedagogos como Pestalozzi o Fröbel, y aún en la actualidad sus teorías se consideran de actualidad. Rousseau nació en Ginebra en 1712 y fue educado por sus tíos tras el fallecimiento de su madre. Aunque comenzó como grabador, en 1742 se fue a París donde se ganó la vida como profesor y copista de música. Sus opiniones poco convencionales le reportó varios enemigos y tuvo que huir primero a Prusia y luego a Inglaterra. Regresó a Francia en 1768 con un nombre falso y murió el 2 de Julio de 1778. Escribió varias obras, las más destacadas serían "Confesiones" y "Divagaciones de un paseante solitario", que podrían considerarse como autobiográficas. Pero la obra más importante es EMILIO.

¹⁹ Luciano Cedillo: Licenciado en Restauración del Patrimonio Cultural; Maestría en Arte; Maestría en Museología. Egresado de Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente Director General de Conservación Fractal S.A de C.V.; empresa creada en el año 2004, por un grupo de arquitectos, museólogos,

Luciano fungió como un excelente guía, mostrándonos las diversas salas y los objetos más destacados de ese bello recinto.

Otras invitaciones hechas por Luciano al taller y respaldadas significativamente por el maestro Salat fue a la zona arqueológica del estado de Tlaxcala *Cacaxtla*; para admirar sus interesantes murales y arquitectura, al museo de San Idelfonso en la Ciudad de México; donde se exhibía un hallazgo arqueológico en la zona Maya; donde Luciano había estado presente en el momento de ingresar a una tumba recién descubierta en la selva del sureste de la República Mexicana, acciones por demás valiosas para el taller, éstas convocatorias se realizaban a todos sus alumnos y a veces, hasta los que ya no asistíamos al taller como sus alumnos. Cabe subrayar la pericia y visión del maestro para seleccionar a sus discípulos y beneficiar al taller con sus conocimientos; finalmente todas estas actividades estaban dirigidas para lograr sus propósitos como docente.

Invitó al maestro Jorge Chuey²⁰ a pintar al “304” un “mano a mano”, los dos maestros pintando ante los alumnos y aplicando una dinámica de preguntas y respuestas, todo ello a vísperas del festival del Centro Histórico “Encuentro de dos culturas”.

El maestro de fotografía Sergio Carlos Rey²¹, fue invitado también al taller; compartió el trabajo en diapositivas de sus alumnos que habían regresado de la ciudad de Guanajuato, mostrando un abanico de tomas fotográficas; específicamente de detalles arquitectónicos; donde el juego de luz y sombra; creaban bellas imágenes y composiciones abstractas de esa colonial ciudad. Estas acciones son sólo algunas de múltiples actividades ejecutadas dentro del taller.

restauradores, arqueólogos y diseñadores, especializados en el campo de la arquitectura, museos, diseño y la conservación de monumentos históricos y sitios arqueológicos, con más de 30 años de experiencia en estos campos. Anteriormente Director General del INAH Instituto Nacional de Antropología e Historia (Sector de Museos e instituciones).

²⁰ Artista Plástico y académico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM.

²¹ Artista Plástico, fotógrafo y profesor en la UNAM; alumno, colega y amigo del maestro Salat.

En este sentido, todo el tiempo suceden avances en las ciencias, las humanidades, la pedagogía y la tecnología que requieren habilidades de los docentes para el aprendizaje y la actualización disciplinaria permanente, de modo que puedan generar los mejores ambientes y situaciones de aprendizaje para los alumnos. El maestro Salat con profunda vocación, pasión y responsabilidad respondía a esa gran tarea encomendada por la UNAM.

Su naturaleza polifacética: pintor, purista de la técnica, investigador, cinéfilo, fotógrafo, escultor, poeta, narrador, viajero incansable, coleccionista, perfeccionista, obsesivo, afable conversador, gran lector, detallista, conocedor de temas diversos y su carácter cargado de humor, neurosis, egocentrismo, carisma, curiosidad, magnetismo, fueron hilos conductores que establecieron un puente de interacción entre maestro y alumno; trabajó arduamente para que en su taller se respirara: compañerismo, respeto, amistad, compañerismo, unidad, camaradería, fraternidad; terminó resumiéndolo en una sola frase: “*familia 304*”. Lamentablemente esto no sucede en muchos talleres o salones de clase entre maestro – alumno; por el contrario; se construyen abismos que llegan a anular una eficaz comunicación. (VER ANEXO 9)

III. 10 **Reflexión final**

La educación es un proceso permanente a lo largo de la vida. La calidad de ésta, depende de la calidad profesional y humana del maestro. Su tarea no se reduce al escenario del aula en que se profesa, ni se limita a transmitir un caudal de conocimientos, por correctas que sean las bases de la ciencia en que se apoye. Enseñar a conocer es enseñar a apreciar, y enseñar a apreciar es enseñar a querer: a querer la vida, en lo que posee de verdadero y de generoso, y a luchar contra el fraude, el recelo, la deshonestidad y contra todos los artificios de la simulación.²²

– Jaime Torres Bodet.

²² Recorte de un texto escrito por **Jaime Torres Bodet**. (Se desconoce su origen y fecha.) Bodet, nació en la ciudad de México (1902-1974). Estudió en la Universidad Nacional de México la carrera de filosofía y letras. Fue secretario del rector José Vasconcelos (1921). Dirigió la revista Falange (1922-1923). Fue secretario de educación pública varios periodos. Promovió la Campaña Nacional de Alfabetización. Desempeñó también una carrera diplomática importante. Compartió la dirección de la revista Contemporáneos (1928-1931). Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, El Colegio Nacional, el Instituto de Francia y la Academia del Mundo Latino. Doctor Honoris Causa de varias universidades. Es un poeta fino, elegante, pero también de gran fuerza expresiva. Debido a una larga enfermedad, cometió suicidio en 1974.

Principios que Jaime Torres Bodet escribiera en un tiempo y que ahora, sus palabras terminan confirmando la labor cumplida por el maestro José Salat, a quien le fue procurada la delicada tarea: del ejercicio de la docencia, supeditada al arte de vivir, la ostentó a la altura de su pasión, compromiso, voluntad y a su talento natural, que se respiraron día con día en su taller y en aquéllos lugares en los que trascurría la vida con sus alumnos —con quienes cultivó entrañables nexos afectivos y de aprendizaje, que a la fecha perduran.

Valoró el ejercicio de una comprensión empática, esa capacidad de comprender desde el interior las reacciones de un estudiante y ser consciente de forma vivencial del modo cómo experimenta su proceso de formación. También estimó la congruencia, donde el docente pone de acuerdo sus sentimientos, la conciencia que tiene de ellos y las expresiones externas con que las manifiesta.

Creó un clima de trabajo de confianza; basadas en el afecto. Influida en buena parte de las tendencias educativas anti autoritarias.

Volvió la mirada al hombre que se es: un ser encarnado en el tiempo, acorde con esto y testigo de su época, mantuvo con firmeza su compromiso con el tiempo que le tocó vivir, ese efímero suspiro divino que todos tenemos que devolver en un momento indeterminado.

Su quehacer plástico y su labor docente se fusionaron en forma excepcional, forjando a un ser que vivió e hizo vivir el arte en su afán de compartir —como docente— con el peso de una convicción y de un conocimiento profundo de las cosas, con disciplina y compromiso.

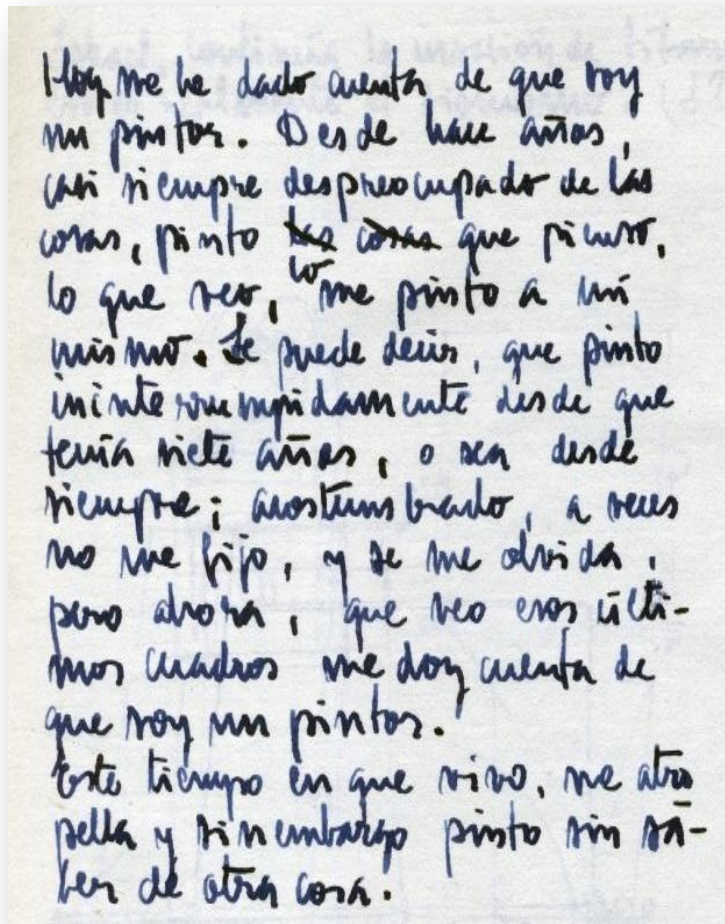
El campo de investigación que exploró, siempre estuvo nutrido por su incansable curiosidad e innata pasión.

Desbordó su impar pasión de ser, al discernir y perfilar, tenazmente, en sí mismo, y con muy claras señales, paso a paso, las vías de los sueños y de la conciencia que yerguen la dignidad del hombre y su esperanza. Mantuvo un profundo respeto y pasión por la vida, una vida cautiva por el arte.


La condición de hombre en su gesto más profundo, se conquista y él lo conquistó.



Fig. 28 Interior de la Academia. Foto digital. 2009. Magdalena Mendoza.



Hoy me he dado cuenta de que soy un pintor. Desde hace años, casi siempre despreocupado de las cosas, pinto ~~las cosas que pienso~~, lo que veo, ^{lo} me pinto a mí mismo. Se puede decir, que pinto ininterrumpidamente desde que tenía siete años, o sea desde siempre; acostumbrado, a veces no me fijo, y se me olvida, pero ahora, que veo esos últimos cuadros me doy cuenta de que soy un pintor. Este tiempo en que vivo, me atropella y sin embargo pinto sin saber de otra cosa.

Fig. 29. Texto escrito por el Maestro Salat. L  JS²³

²³ Hoy me he dado cuenta de que soy un pintor. Desde hace años, casi siempre despreocupado de las cosas, pinto lo que pienso, lo que veo, me pinto a mí mismo. Se puede decir, que pinto ininterrumpidamente desde que tenía siete años, o sea desde siempre, acostumbrado, a veces no me fijo, y se me olvida, pero ahora, que veo esos últimos cuadros me doy cuenta de que soy un pintor. Este tiempo en que vivo, me atropella y sin embargo pinto sin saber de otra cosa.

III.13 ANEXOS

CAPITULO I

III. 13.1 **ANEXO 1** (Viene de la p.8)

Se acudió a la casa del maestro José Salat; llevando la siguiente carta para colocarla en el buzón en caso de no encontrar a nadie; afortunadamente, se hallaba uno de sus hermanos, a quien se le entregó e hizo la invitación, de participar en este sencillo homenaje a su hermano, amablemente escuchó y respondió que su mamá se encontraba delicada de salud y que en ese momento no tenía cabeza para otra cosa, pero que establecería contacto más adelante, pero ya no fue así.

México D.F. a 16 de febrero de 2008.

Apreciada Familia Salat Figols:

Soy Magdalena Mendoza Alvarez, fui alumna del maestro Josep Salat en la Antigua Academia de San Carlos.

Por la gran admiración, respeto y cariño que le tenemos sus alumnos y amigos al maestro, hemos unido esfuerzos para elaborar un testimonio escrito, acto para honrar su invaluable labor como pintor, docente y amigo. Yo Magdalena; me he responsabilizado en plasmar a través de la palabra escrita toda la información recabada.

Simón Bross, Peter, Ger “El poeta”, Vicente Calleja, Constantino Stamatiades; sobrino de Kleómenes Stamatiades Chopa, alumnos y algunos académicos de la Academia, han colaborado con una espléndida disposición.

He intentado en ya varias ocasiones, comunicarme vía telefónica con Ustedes sin tener éxito, ahora con la esperanza de que estas líneas sean leídas por algún miembro de la familia Salat, les hago partícipes de esta información, extendiendo esta invitación para que sean copartícipes de éste proyecto a través de la acción o acciones que Ustedes mejor dispongan, con el propósito de sumar un componente indispensable y sumamente valioso: el punto de vista de los seres que convivieron, amaron y forjaron; un ser que dejó en la memoria y en el corazón de quienes lo conocimos: *enseñanzas de vida.*

Me Disculpo de antemano si soy inoportuna y respetaré la decisión que Ustedes tomen para con esta invitación.

Con admiración y respeto

MAGDALENA MENDOZA

Correo electrónico: *makdalen @ hotmail. com*

III.13.2 **ANEXO 2**
(Viene de la p.35)

Poemas escritos por el maestro Salat; en su estancia en la Costa Grande,
en el Estado de Guerrero.

Paciencia

Noche avvicinada
sin permiso,

agua detenida
canción que no se dijo,

inmóviles
bajo un cielo
en donde
no pasa nada,

golondrinas
sin memoria,

arenas hirvientes
destrozan pies,
pasos, destinos,
ojos hinchados
rojos
deshecha la mirada
busca el suelo
que también
se arrastra a la nada
bajo nuestros cuerpos
aniquilados.²⁴

El parámetro.

²⁴ Poema escrito por el maestro, una cálida tarde en Barra de Potosi en abril del año 2000.

Al mar

Al
mar
un
día
el
tiempo
le
pintó
una
línea
y
apareció
el
cielo.

J.S.

*Todo se puede
erosionar
con tal de ser.*

*El último beso
enloqueció la brújula
y el reloj fatigado
se detuvo
a las once
menos cuatro.*

*Si el espejo se fragmenta
todo puede desaparecer.*

El parámetro ²⁵

²⁵ Los parámetros son una serie de personajes inventados por Salat, resultado de un juego coloquial en la Academia. Este poema fue escrito en la Costa Grande del estado de Guerrero, en una playa llamada Barra de Potosi, en abril del 2000, lugar donde solía acampar con sus amigos y alumnos, para pintar, realizar bocetos y disfrutar de largas charlas sobre arte y cultura.

BREVE PAISAJE CON SOMBRAS²⁷
KRÓTKI PEJZAZ Z CIENIAMI

De Gerardo Beltrán

ESPECULACIONES

0

Especlar
es observar el cielo
y el movimiento relativo de mis astros
en tu espejo.

1

¿Hay algo de verdad en el espejo
o sólo lo que deja una mirada
que surge de la luz que alguien enciende
y que sin más, también un día se apaga?

¿Hay algo de verdad en la mirada
o sólo una fracción de aquel espejo
por el que alguna vez cruzamos todos
en una procesión imaginada?

¿Hay alguien reflejado en el espejo?
¿a alguno pertenece la mirada?
O somos solamente luz que viaja
en una habitación
deshabitada.

²⁷ El maestro Salat sólo tenía fotocopias de este libro en su archivo. La editorial Wydawnictwo Male, publicó una edición bilingüe (inglés-español) en Varsovia en 1996, 151 pp.

2

¿Cuánto hace que morí la última vez?
¿Por cuánto tiempo?

La primera vez
llevaba puesto el traje negro de dos piezas
y esta hierba seca ya brotaba de mis ojos,
el viento no cruzaba por la puerta del traspatio
y yo no comprendía
si era ella
o era yo
quien había muerto para siempre.

La vez siguiente
siempre era cualquier tiempo
y el espacio
todo
se ajustaba a nuestros cuerpos.

La última vez,
y algunas otras veces,
lo importante no era el tiempo,
sino su forma,
su manera de morir
junto conmigo.

Vivir juntos

*Como la luz para mirar
y el sueño para dormir,
como la noche para velar
y la piel para sentir.*

*Como la voz para cantar
y la vida para vivir,
como el agua para nadar
y el papel para escribir.*

*Hemos vivido juntos, muy juntos,
ahora hace ya muchos años,
quién sabe qué nos traerá,
qué nos traerá el mañana.*

*Como el fuego para quemar
y el amor para sufrir,
como el azar para jugar
y el amor para gozar.*

*Como el amor para encerrar
y el amor para hacer libre,
como el amor para matar
y el amor para revivir.*

*Hemos vivido juntos, muy juntos,
ahora hace ya muchos años,
quién sabe qué nos traerá,
que nos traerá el mañana.*

*y queremos vivir juntos
los tiempos nuevos que vendrán,
y queremos luchar juntos
por todo lo que hemos luchado.*

*Como el amor,
Como el fuego,
Como la voz,
Como la luz.*

Raimon

CAPITULO II

III.13.5 **ANEXO 5** (Viene de la página 90)

Comentarios generales sobre el óleo

El maestro Salat amplía este tema con los siguientes apartados: *Un punto importante en la técnica de pintura al óleo: el secado* (p.201), *Un año de trabajo, 1961/1962* (p.203), *pequeños paisajes urbanos* (p.203), *Paisaje urbano* (p.204), *En torno al retrato* (207), *El arte abstracto y el retrato* (p.209), *Hacia el arte abstracto* (p.209), *Obras de 1989 y 90* (p.210), *Contemplación* (p. 212), *Cuadros pequeños pintados al óleo* (p.212). Consecuencia de su experiencia y su interés por el conocimiento profundo de ésta técnica.

Un punto importante en la técnica de pintura al óleo: el secado.

*La pintura es quedarse sin nada,
solamente con el pincel,
es quitarse todo lo que estorba.*
J.S.

El aceite de linaza seca por oxidación, forma una película externa y lentamente endurece de afuera hacia adentro.

Al tacto y generalizadamente lo hace en un lapso de tiempo comprendido entre tres o cuatro días y unas dos semanas y a veces tres. Esto dependerá de la densidad del aceite, de la absorbencia de la superficie y también de la temperatura del ambiente.

La pintura al óleo de buena calidad y saturada del pigmento, suele secar puesta en semipastas sobre una tela algo absorbente, entre tres y diez días, no veo inconvenientes en la tardanza del proceso de secado. Al contrario, a mi entender es ventajoso en ese sentido sobre otras técnicas.

Frecuentemente se dice que “el acrílico es mejor que el óleo porque seca de inmediato...”, creo que esto no es así, los nuevos materiales no están para sustituir a otros ya viejos, sino para sumarse a las posibilidades técnicas disponibles para los artistas por un lado, por el otro, el acrílico y el óleo, sencillamente son distintos y pueden servir a necesidades de expresión específicas y propias de cada técnica.

El acrílico como un moderno enemigo del óleo, ciertamente en algunos aspectos lo ha desplazado, especialmente en manos de quienes requieren de un secado rápido para su obra y es lógico, sin embargo la calidad del acabado que puede tener el óleo es insustituible.

En ocasiones un pintor puede preferir que la pintura vaya secando *lentamente* para poder “*modelar, con la pasta untuosa*” que implica esta técnica y lograr efectos, texturas, calidades, etc. que solamente con un secado lento se pueden conseguir.

Además sobre el secado del óleo, hay que tomar en cuenta aparte de la temperatura y humedad del medio ambiente, *el soporte* donde se aplica y sobre todo la manera cómo se aplica, se puede trabajar desde muy aguadamente casi como acuarela, finamente en sus capas pero de una densidad muy alta, hasta las semipastas, pastas, texturas, etc. y en cada una de esas posibilidades el secado variará grandemente.

Si tomamos como circunstancia general una imprimación a la media creta (semióleo) desde luego bien hecha y bien aplicada sobre una tela por ejemplo loneta de algodón debidamente sisada, un óleo directo y aguado de una sola sesión, prácticamente seca en un día o dos.

*Existimos dos clases fundamentales de pintores:
Los que usan el verde
y aquellos que no usamos verde.*

En ocasiones, el tema no sólo es un pretexto para hacer algo o decir algo sino que además fácilmente puede diluirse en el entrenamiento del oficio de pintar.

Praxis

La congruencia entre el decir y hacer no encontró mejor ejemplo que el maestro Salat. Se le escuchaba decir y se le veía hacer. A lo largo de este texto hemos encontrado y hallaremos más adelante testimonios que delatan una y otra vez más con espléndida transparencia la correspondencia entre su palabra y sus actos.

En las siguientes líneas, el maestro expone las vicisitudes que alternó en la ejecución con ciertas obras. Escuchemos con cuidado cada una de sus reflexiones.

Un año de trabajo. 1961 / 1962

*De la imagen externa placentera a la resolución
de algo más dramático. De lo externo a lo interno.*

De la imagen urbana.

J.S.

Después de todo un año 1961/1962 de estar copiando obra de pintores impresionistas, en donde de una forma u otra estaba *conociendo*, me fui al campo, a pintar a poner en práctica lo anterior. El resultado fue un verdadero fracaso, al grado de comenzar a creer que yo era otro más entre aquellos que no tenían facilidades y disposiciones para el arte, o sea que no había sido *tocado* por la mano feliz del talento congénito, divino.

Lo que un día, no era más que una actitud contemplativa, se fue transformando, llegando a ser multitud de preocupaciones hasta existenciales, si un paisaje agradable a la vista era motivo suficiente para el quehacer pictórico, después, eso ya no era nada, o sea nada más que un simple paisaje, más para admirarse que para ser pintado. Las cosas cambiaron, los motivos fueron otros.

Pequeños paisajes urbanos

Oleo sobre lona sobre triplay de 21 mm. 1966/1969.

*Cuando no hay egoísmo para la pintura,
entonces el arte se da*

J.S.

En 1966, *las preocupaciones técnicas se hicieron considerablemente mayores, la imprimación* tomó en mi trabajo una importancia decisiva.

Recuerdo todos los pasos seguidos desde la preparación del soporte hasta la firma en una serie de pequeños cuadros realizados entre 1966 y 1969 (creo que fueron ocho) también con el tema urbano en donde cada paso de la ejecución fue tomado con cuidado extremo, soporte, entelado, imprimación, mancha, elaboración, acabado, etc. en cuanto a la técnica puse mucho cuidado, asimismo con la calidad de los materiales empleados tanto para imprimir como para pintarlos.

Hoy
veinticinco años después,
estos cuadros
continúan en buen estado.

Segunda etapa.

Paisaje urbano. 1966-1969

*Estar de acuerdo es fácil lo que ya no es tan fácil
es trabajar, pensando siempre en la originalidad.*

J.S.

La segunda etapa que va desde 1966 hasta 1969, tuvo indicios un año antes y en realidad continúa también después, pero durante los cuatro años, hice una serie de *paisajes urbanos de azoteas, tinacos, antenas, cúpulas*, en fin, todo lo que está implícito en la *capa superior de los edificios* y que para mí constituía y creo que lo sigue siendo, un motivo de enorme interés, las razones de ello más adelante las comentaré.

En todo este periodo la paleta era muy reducida, los colores brillantes desaparecieron y ya quedaba planteada mi paleta que durante muchos años estaré empleando y que pese a cambios posteriores regresé a ella e incluso conservo esencialmente hoy, la misma pero más restringida todavía. A fines de los sesentas, ya fuera de la ENAP, con nuevos temas urbanos, mi pintura se oscureció considerablemente dominando los grises ocrosos, a veces muy ligeramente azulados para las luces y los celajes y tostados muy oscuros, casi negros cálidos para las partes sombrías poco iluminadas o para los muros, puertas, ventanas, etc. buscando en general un dramatismo a través del contraste y dentro de una monocromía con la reducción máxima posible de los matices.

Paisaje urbano

*Ciudad Negra
No es más que insatisfacción, inconformidad,
sacrificio, no estar de acuerdo.*

J.S.

Pintar a la Ciudad, no siempre es pintar la Ciudad, el interés está en los cables, en las paredes, en el asfalto, etc. y cada uno de esos motivos con un valor que no es sino por sí mismo, sin necesidad

de involucrarlo con nada. No digo que no haya una visión de conjunto, de organismo, sino que las motivaciones a veces surgen y terminan en la “cosa misma” en la “parte misma” y ello no debe afectar (tal vez no afecta) a la complejidad del todo.

El cuadro número 1, dedicado o realizado con el tema de la Ciudad Catalana de Barcelona, no representa a Barcelona, realmente no quise pintar a esa ciudad, sino representar algo más puro: ideas.

Lo que ocurre es que esas ideas, en un momento fueron enriquecidas por Barcelona, de la misma manera que Sau Paulo enriquecía a mi pintura, años atrás, y yo no busqué, nada más, que la canalización de un contenido que al parecer (no estoy seguro) provenía tanto de lo mental como no mental.

La obra ahí está. Nada más.

Ciudad negra que tiempo antes haría entre el cemento agreste, graso, silencioso, nocturno y la suavidad y el encanto de manos y ojos puramente deseosos, en agosto de 1981, movía para dar lugar a otra cosa, sin duda diferente desde las raíces con el cuadro de Barcelona I.

La ciudad negra es como un sueño defecado por los dioses, es la ciudad, pero, ciudad de lo imposible e irreconciliable.

[Del paisaje urbano: 1963-1968-1969, a la Ciudad Negra: 1978-1979-1980 y 1981, suceden multitud de cambios en la pintura de Salat, que no son, sino merced a una evolución de las ideas.]

Para pintar *Ciudad Negra*, puede ser suficiente oler a pus cuando se está en la avenida.

Ciudad Negra

Condensación del abandono

cadáver en la orilla

antes del clamor y la vergüenza

antes de que la mano fuese mano

para tocar el perfil de la opulencia

buscando la justicia postergada.

El clamor de un pueblo defecado.

Paráfrasis del dolor.

La ira contenida.

El silencio deslumbrante.

Paz defecada.

Ciudad negra es el vientre reventado

sangrante, obsceno,

pus en la vertiente del deseo

las vísceras agobiantes

hinchadas del destino
puestas al aire
donde abreva la buena educación
y defecan los pueblos.
Felicidad aproximada.
Ciudad negra no es sino la espiga
que te cruzó el recuerdo
viento atravesado por tu ausencia
espacio nuevamente dividido.
Ciudad negra es la atadura
testicular
de los deseos
presencia que ejes consumados
no supieron advertir.
Páramo molecular
de sífilis y de calcio
de hambre postergada
de un vacío diferente
digamos parecido a la nada.

J. S. abril 1980.

Carne de Ciudad Negra, es un punto de vista. No aceptar a la Ciudad nada más como cautivo y enamorado admirados, las formas externas y ordenadas.

Buscar la materialización después de trepanar sin arrepentimientos en las formas externas, acostumbradas y convencionales.

Carne de Ciudad Negra, corresponde a un período, para mí, de constantes revocaciones, en donde la única conjetura posible será la materialización de las experiencias urbanas.

Una serie de óleos, acompañados de unos cuantos dibujos, todo de pequeño tamaño y apenas mediano que representan el desarrollo más o menos completo de un tema urbano en un sexto período.

El tema, en *Ciudad Negra*, es un tema como tal, para mí indisociable de todo lo demás (que ya es bien conocido) y tiene un lugar y una circunstancia.

Una obra que para mí (finalmente soy quien la conoce mejor) no hace ningún desprecio a sus orígenes ni los desaprovecha, como tampoco respeta aquellos planteamientos de hace más de una década.

Sin temores (considero), de ningún tipo, está dentro de un contexto más ambicioso y *no en lo técnico precisamente, sino en lo formal y temático.*

Cuando un artista produce, no es solamente que tenga un nivel técnico estimable y que jugando con él llegue a la obra como culminación de un proceso en donde la materia sería el personaje preponderante, sino que en el ejercicio de “*hacer*”, entiendo que muy bien le puede ir

implícito el tema “*algo que decir*” y por lo tanto lo *del “lenguaje”* y lo del “*tema*” adquieren un sentido de realidad.

Será necesario que aquello que alguien tenga qué decir, lo exponga a través del oficio que desee y que los materiales elegidos sean, aquellos que verdaderamente puedan conducirlo a la presunta conjetura.

Carne de Ciudad Negra (paisaje urbano VI) 1981, como expresión representativa de una actitud ante el hecho urbano, significa para mí los primeros resultados concretos que culminan *quince años de tratamiento plástico dedicado a lo que me parece la más alta creación del hombre:*

la ciudad.

Estas obras han resultado de la conjunción por un lado, de una actitud plástica y técnica, y por el otro de una posición tanto moral como filosófica ante la ciudad y el concepto de ella.

La caoticidad metropolitana, siempre es bienvenida a los deseos del oficio, el asunto está en el orden de ella a la hora que las necesidades exigen.

En *Carne de Ciudad Negra*, existe un tema: *La carne de la Ciudad Negra*, sencillamente eso. La configuración externa de las cosas, no es suficiente, dado que depende de lo profundamente interno, no tengo pues, porque seguir pintando las imágenes visuales, sino abocarme a los esquemas de las imágenes que surgen en el “entendimiento”.

No hay, porque no la tengo, ninguna otra pretensión que materializar esas imágenes que surgen en el mismo “*entendimiento*”, por la cosa emocional, dejo de preocuparme, ella para mí está implícita ya en el hecho pictórico.

Considero enteramente superadas las desconfiables sensaciones emotivas, el hecho de pintar si bien las permite inducir, también es cierto que en ocasiones tiende a destruirlas o por lo menos a sustituirlas por otras de mayor sentido de permanencia porque llevan una condición de mayor profundidad.

En torno al retrato.

Febrero 17 de 1993.

*Nadie inventa la pintura.
Cada pintor es consecuencia
de otros pintores .
J. S.*

De las obras de los ochentas (exposición de 1984/85) abstractas, desgeometrizadas, parte evolutivamente un cambio hacia la figura humana, las masas de color toman un papel diferente en la tela y van marcando direcciones que pretenden recordar el cuerpo humano femenino. Poco a poco y en el lapso de un año aparecen ya en mis obras figuras humanas quizá “*gestuales*”, tratadas

*naturalistamente*²⁸ y con una paleta extremadamente reducida, basada en negro, blanco y ocre, claro está con acentos a veces rojos, a veces azules.

Si la primera etapa de este proceso, está compuesta por una decena de óleos a base exclusivamente del color rojo como dominante y muy encendido (creo que hasta con demasiada violencia), que corresponde al año de 1986, la segunda etapa la constituyen los cuadros ocre (Ibis) y la tercera, desde 1989 a la fecha en donde la figuración está mucho más cerca de la realidad.

No solamente desde 1986 a la fecha ha habido cambios en el sentido formal y una evolución (supongo que así se puede llamar) hacia una pintura figurativa que unos años antes creo que no presentía ni imaginaba que podría ocurrir, sino que también ha habido cambios de paleta. Del rojo, va a los ocre en 1987 y 88, luego y después de algunos retratos “negros”, aparecen pinceladas amarillentas, anaranjadas, fondos azules más o menos claros y ya en 1992 y 93, ocupé verdes y violetas, alternados con amarillos y rojos todos ellos, prácticamente puros.

De todos modos, paralelamente he seguido produciendo durante todo este tiempo cuadros negros y abstractos muy texturados como en 1985 y también algunas otras cosas distintas que aquí, por el momento no son necesario mencionar.

Pensaba últimamente que una de las razones para dedicarme al retrato se debía a que no supe qué pintar, como si después de un período uno se quedase vacío y sin saber cómo continuar y tal vez no sea así. Creo que todo este período 1986/ en adelante me logró motivar el retrato, y no es que llegue a él por no saber que debía continuar, sino que ahora lo veo diferente y pienso que sencillamente es porque me interesa, además de que prolonga bien, etapas anteriores de figuración más o menos cercanas a la realidad visual.

Cuando un pintor completamente abstracto, que no va a la “cosa” sino a la “*idea y concepto de la cosa*”, tiene deseos o necesidad de pintar un retrato, creo que es muy difícil que no se acerque a ciertas formas de realismo, claro está que esto implica un cierto conflicto, pues uno no puede pensar de dos formas diferentes, ni en torno a la expresión, ni en torno a nada.

Y no todo está nada más en el planteamiento de la figuración, la paleta, el retrato como justificación a lo que uno hace sino que falta algo por explicar: las motivaciones personales que también me han conducido a producir retratos.

Para mí, la pintura no puede ser aquello lejano de la cotidianidad,
sino que es preferible representar lo de todos los días,
lo que uno vive constantemente
y sin apartarse de una buena relación congruente entre
“pensar, decir y hacer.

J.S.

²⁸ Naturalistamente, interpretación de la realidad.

Si los últimos retratos se acercan mucho a lo figurativo y no hay gran cosa de fantasía en ellos, seguramente será porque las cosas oníricas no están muy presentes que digamos en mi vida.

El arte abstracto y el retrato

23 noviembre 1992

*Cada cosa que delira en la memoria de mis dedos
es un suspiro para el sueño de lo eterno,
amarga corta duración en el tiempo que no es mío
de un beso que no es amor.*

J. S.

Cuando *el naturalismo* habido en mi pintura hasta 1976 cambió a un *geometricismo abstracto*, en 1979, se me presentó un conflicto que necesariamente se le ha presentado a muchos artistas abstractos: *la incompatibilidad entre el retrato y las soluciones abstractas.*

El retrato, de sí exige de alguna manera un parecido físico con cierta objetividad, hacia la persona en cuestión, en cambio el sentido abstracto en la pintura, atiende a la idea, al concepto y no a la cosa misma, entonces me resultó difícil servir a dos enfoques diferentes de la pintura y no por el tema sino por cuanto al punto de vista del quehacer plástico.

Creo que la obra, entre otras cosas, es producto de un *estado mental*, cuando se tiene una idea más o menos clara de lo que hay que hacer, uno va y lo hace, pero eso permite reflejar solamente lo que se piensa y a la hora de tener la voluntad o el deseo de hacer un retrato viene el conflicto de tener que salirse de lo habitual para tomar aunque sea momentáneamente otra postura personal sobre el concepto del cuadro.

Después de un *geometricismo abstracto* vino un largo período de abstraccionismo más informal, a veces gestual con muchas texturas que me alejaron completamente de la posibilidad de hacer un retrato.

Hacia el arte abstracto

*Tal vez un día me equivoqué
y me puse a pintar.*

J. S.

Creo que puedo agradecer a Vero²⁹ la extraña continuidad de pintura, he pasado días largos, llenos de silencio y no he pintado nada, nada, pero a la vez he pintado siempre. *La mágica dependencia*

²⁹ Pareja sentimental del Maestro Salat.

que sufro, que he padecido siempre, un día (hace poco) me dio una sorpresa: mi pintura cambió de nuevo y un 13 de enero³⁰ de hace poco *me vi solo ante una tela blanca, extremadamente blanca*. Me extirpé los ojos y pinte y ahora le doy las gracias a Verónica por haberme dado eso que para pintar hace falta:

“Deseos”

Así fue, así es y así será en tanto uno tenga algo que decir y bien...

“Qué deciros”.

Obras de 1989 y 90.

Oct. 9. 90.

*A veces me inclino por “el libre ejercicio de la pintura”
sin más preocupación que la que puede estar ahí: en el caballete.*

J.S.

Desde luego que, en cuanto a la ejecución técnica, hay antecedentes claros y ya mencionados anteriormente, pero eso no es todo, si bien la forma de entender el color en trazos largos y a veces muy anchos en la pintura de 1984,³¹ constituye un factor muy importante como un camino que me llevó al retrato, también hay que decir que al encontrarme cansado de las obras abstractas, más o menos geométricas del período comprendido especialmente entre 1986 y 88 ³² (negro y blanco) y desteorizado repentinamente, me vi sin saber qué pintar y decidí hacer retrato³³ tan sólo como disciplina, diversión, en fin: como inventarme un “ *nuevo juguete*”.

Supongo que esto es así en apariencia y que debe haber razones más profundas que tal vez no estoy seguro de conocer.

Nunca había hecho retrato anteriormente a excepción de unos ocho cuadros entre 1963 y 1977 y algunos dibujos de tipo realista por esos mismos años, entiendo que siempre fui un pintor dedicado al paisaje urbano y a veces paisaje de campo y esto comprende obras figurativas de los años sesentas³⁴ y geométrico/abstractas de los setentas para terminar en una pintura abstracta, en donde frecuentemente³⁵ “*los planos*” son el tema principal.³⁶

³⁰ Fecha del nacimiento de José Salat.

³¹ El maestro escribió en el extremo derecho de éstas notas, la referencia del cuadro que ilustra con exactitud el contenido de esos renglones, como lamentablemente no se cuenta con esas imágenes, sólo se escribirán las referencias como pie de página.

Foto muy pequeña: de cuadros abstractos de 1984.

³² Foto muy pequeña de cuadros negro y blanco 1986/88.

³³ Fotocopias de dibujo de libreta, abstractos.

³⁴ Una foto de paisaje urbano 1963/70.

³⁵ Una foto de dibujos a tinta, geométrico.

³⁶ Una foto de un cuadro sobre planos.

Con ese antecedente, me fue difícil resolver la figura por su misma configuración y estructuras y eso me llevó en muchos casos a olvidarme de los planos, por lo menos por un tiempo y asumir curvas, trazos mórbidos, mares, fusiones de color³⁷, incluso monocromía, etcétera.

Siempre he pensado en la imposibilidad, o por lo menos en la dificultad de pintar figura cuando se es abstracto, en caso de que un artista abstracto desee en un concepto sencillo y tradicional de la pintura, hacer un retrato, se verá obligado a una conversación muy grande sobre el estilo propio en su pintura.

Hasta dónde, será posible o razonable que un pintor se mueva por dos caminos diferentes, personalmente he procurado ser indiferente a ello y me he visto pintar aún cosas geométricas, empastadas, negros con el mismo sentimiento de siempre, a la par que haciendo retratos y figuras que cabe decirlo, me han descubierto posibilidades extraordinarias y por qué no, me han llenado de placer independientemente de alguna negligencia intelectual.

El pintor no puede ir más allá de sus límites, y aunque éstos sean cambiantes, hay siempre repeticiones que dan un aire de cierta permanencia, lo cual hace que en el trabajo diario en el caballete, uno pinte su propia vida y realidad cotidiana y es, en esa realidad cotidiana en donde los límites se contienen. Así, uno pinta lo que piensa, sobre lo que piensa y ve y siente, en fin “pinta entre estos límites”.

Por ello, entre 1986 (cuando empecé a tomar en cuenta la posibilidad de la figura a partir de un autorretrato³⁸) y 1990, lo he hecho con la implicación de que en cada uno de estos cuadros hay también la realidad de una vida, es decir, con una forma más o menos desintelectualizada temáticamente, he dispuesto del hecho de pintar como algo al servicio enteramente de lo cotidiano.

No quiero decir con ello que sea conveniente eludir responsabilidades y compromisos sociales o políticos o estéticos (por estar o no en la época o en la moda) que como posición en otras décadas fue muy importante y que hoy creo que lo son menos sobre todo desde que el pensamiento de izquierda cada vez está más abandonado.

Siempre me pareció interesante que un pintor tuviera una posición de “compromiso ideológico” y eso es algo por lo que no pasé por razones que no veo sentido en mencionar. Digo todo esto, porque las obras más o menos figurativas sobre el cuerpo humano³⁹ y los retratos casi expresionistas del año 89 y 90 atienden principalmente a dos cuestiones: una a la “obra por la obra” sin ninguna pretensión de sorprender y la otra a una consecución del “buen oficio”.

Si en todo este trabajo se puede ver algo más, puede ser involuntario y si esos dos objetivos no están logrados, seguramente ha de ser por ese fantasma que aparece tan frecuentemente en todos lados y que se llama “fracaso”. Mientras no haya juicios de valor todo va bien.

Debo decir además, que alrededor de estas obras ha habido para mí, algunas sorpresas que aún no comprendo. El cuadro “157-El Desdén, el Regreso” (200 x 1440 cm) que en lo personal creo

³⁷ Una foto de algún cuadro “ocres” sobre tela.

³⁸ Foto: autorretrato y manos.

³⁹ Dibujitos, fotos: Cecilia, Claudia.

que resume el conocimiento técnico, expresivo, de dibujo, etc. anteriores y por otro lado me hizo ver cosas nuevas para mi pintura que de no haberlo realizado tal vez aún desconocería, creo que eso para mi trabajo es positivo. Conocedores, expertos en pintura, cuyos nombres prefiero no mencionar vieron esta obra con buenos ojos, (incluso no esa solamente, sino otras más).

Contemplación

*Y mientras el corazón busca desprenderse y tocar los sueños
ojos desconcertados siguen las huellas de tu aliento.*

J. S.

En el terreno de la contemplación de la obra (o sea de la obra de arte...) la cuestión de espectador está, en si logra o no logra deslindar el contenido de ella de su propia vida personal. Es decir busca o no busca el espectador aquello que lo relacione con algo adquirido o deseado en su propia vida.

A qué se atribuye el hecho de que ante un filme, supuestamente actual tanto en su realización como en su contenido y proveniente de un país (por ejemplo europeo) considerado como de amplia tradición cultural a unos guste y a otros no.

La creatividad debe ser inherente al artista

J.S.

Cuadros pequeños pintados al óleo

Sobre tablas gruesas de cedro y caoba.

150 a 155 (1990)

Enfermedad del formato grande

J.S.

Se trata de una serie de seis óleos, parecen bocetos o proyectos para aquellos de formato mediano y grande, incluyendo el díptico (200x150 cm y 200x150 cm) y creo que así han sido vistos, la realidad es otra.

Son posteriores a 141, 142, 143, etc. Hasta el 148, y son obras terminadas. La costumbre del boceto pequeño y el cuadro grande, aquí no tiene nada que ver.

Creo que la *“enfermedad del formato grande”* como cosa neoyorkina, no interesa.

Un cuadro puede ser pequeño (primitivos de Flandes) *y tenerlo todo*, lo que pasa que *“Gringolandia”* quiere *“todo y en grande”*, pero eso ya sabemos cómo es. . . las explicaciones sobran. Si no, preguntemos a Klee.

Hice seis óleos sobre tabla gruesa de cedro y caoba, que tratan de unas figuras en movimiento, dentro de un espacio, etc, etc, eso es para explicarlos, la realidad es diferente.

Pinté seis óleos sobre el amor, la vida, el placer, la diversión, etc. y todo bajo el sentido de la *“irresponsabilidad”* dentro de un sistema: *responsable, burocrático, digno, soberbio, podrido y fracasado* “. *Así es la pintura cuando es, pintura.*

III.13.6 ANEXO 6

(Viene de la página 104)

Esbozos poéticos (continuación)

*Cómo desligarme de la vida,
sin libertad,
cómo me desligo
de todo
lo que me sigue, si has matado
mi libertad, mi silencio,
cómo me desligo de mi soledad
tu ausencia
mi pena
beso que agonizó ayer
entre dientes, labios, blasfemias
y alguna mentira.
Entonces: cómo
me desligo de ti.⁴⁰*

*No soy
cigarro
no soy cáncer
no me llames enfisema
soy tu amante
porque
tú amas la vida
consume
mi signo
despacio
soy
Capricornio*

Hasta tengo recuerdos: Camión "Santiago Algarín Potrero"

Salga de la cama enseguida me ordenó, y yo le obedecí, etc., etc., eso estaba bien y es por eso que lo recuerdo puño rojo en el volante y a veces mucha gente, las piernas que salen y nadie sabe porqué de una falda azul que te dibuja muy bien mis deseos casi adolescentes, que si yo pudiera, que si te dieras cuenta, que préstame un rato esa lujuria envuelta en...

¡Después! ¡Qué lástima!

Qué manera de hacer mi soledad.

⁴⁰ Domingo 29 de noviembre de 1992.

Animal herido

*Amarga soledad
Perseguido silencio en la montaña
recobrada guarida
placeres revocados
dispersos los sueños.*

*Días ya revueltos con el viento
las horas de las más altas cumbres
se confunden con el sol.*

*Las gargantas abiertas
inmensamente abiertas
aún más rojas
que los abiertos corazones al destino
animal herido
desmemoriado de los valles.*

*Un recuerdo, estiércol, tierra y tinieblas
para siempre
eterno.
De calcio y piel
y de amarga soledad
nacido en el silencio
y en el silencio recorres
el ciclo planetario.
Ahora,
de basalto los pinares
anuncian inmóviles
la amarga eternidad.*

*Huellas de sangre,
un rastro
que no es, sino en la memoria
a veces dislocado
ojos de hiel, de rabia
enloquecidos aún te buscan,
es el pasado pulsando
en alguna parte del recuerdo.*

*Aún así, amargamente huye la manada
un clamor toca casi la eternidad
animal herido agazapado
casi hundes la mirada
en la raíz de cada cosa.
Ya desvanecido el sueño
busca de calcio y piel tu cuerpo
la infinita gravedad
de la paz donde no has de revivir.
Tampoco podrás volar a tu guarida
de basalto serán los trigales que dejaste
y de basalto los pinares
donde abriste un día sin saberlo
pezuñas de violencia*

y bajaste a la llanura.

*Doblas tus orejas y lo sabe el viento,
ya tus piernas traseras
descarnadas las arrastras
tus dientes se aferran más y más
la cumbre inexorable se avecina
y es de soledad el frío que deshoja
los árboles, las nubes, los deseos.*

*Animal herido vas perdiendo la memoria
animal herido tu vida es el regreso
abierta fosa inmensa,
te aguarda, como la luz de valle
aguarda a las pezuñas que se abren
al filo recto y decisivo
que ojos puestos en la distancia
libran amorosos.*

*Animal herido.
revocados los deseos
cruzas silencioso el nadir
en la raíz de cada cosa.*

*Animal herido
ciego no hallarás
de álamos y basalto
las guaridas que dejaste
mando de ambición
tus ojos penetraron
los valles adornados
con el trigo que anhelabas*

*Retornando.
Animal de imposible crueldad,
herido en tu destierro,
aprietas aun los dientes
soñando retornar.*

*Animal herido,
elige la colina que te aguarda
antes que cruces sin saberlo
el destino y la raíz de cada cosa.*

*Si, como existe una técnica para
pintar o para escribir, hay una técnica para sentir y para percibir y todo eso*

¡Qué pena, que no la tenga!

*No podría cambiar lo que de corazón ha sido capaz de conmoverme (gratuitamente) por el más equilibrado artificio cultural parisino.
Yo no puedo defender lo que no conozco.*

*Seguramente, aparte de Dalí, Miró, Tapies,
Guinwart, Clavé, Picasso, Favra, etc,
ha de haber muy buenos pintores.*

*Haber sacrificado
tantas cosas
para lograr
esa particular manera
de no tener nada
hasta ahora
ha sido mi éxito mayor.*

*Veo
a
Dios
montado
sin cabalgadura
en un saíno
de costumbre
encrestado.*

Al fin, lo importante es el testimonio y

(palabra que viene de testicular y de demonio)

la carencia es una ausencia

...nosotros somos un epílogo.

*Cuando los hombres mantenían a las mujeres,
éstas tenían que dar algo a cambio,
ahora, que comienzan a medio mantenerse por ellas mismas
como no dan nada a cambio
han comenzado a ser un verdadero estorbo.
De todos modos nunca han dado nada gratuitamente,
como verdaderas comerciantes han sabido vender.*

*Adoro mis neurosis “por espléndida”.
Juicio y cordura me ha llevado siempre
a los extremos
y perpetuamente
“mi neurosis adorable”,
me ha sacado de los terrenos abruptos,
y las pendientes empapadas
de abismos infinitos
gracias a “esta locura diminuta”
han sido toboganes deliciosos.
por ello
yo te amo: “mi neurosis”.*

*“La Paz” cuando se tiene todo,
es decir mucho más que los deseos,
es maravillosa
y permite todo.*

*La paz
es “tan cabrona”
que a veces lleva a la “felicidad doméstica”,
ese horror en donde no pasa nada.
Prefiero el desastre,
la destrucción,
la desesperada realidad
como gas que penetra
inevitable por mis poros
y me envenena.*

*A veces
para
sentirnos
es necesario
encadenarse.*

Variaciones sobre el ejercicio de meditar

- Pintar cuadros grandes puede convertirse en un verdadero suicidio plástico.
- Desmemoriados hemos olvidado lo que fuimos, ciegos insensibles viajamos como muertos a la nada.
- Tal vez, sean en las medidas de “los cuartos de servicio” más visibles todavía, aquellas tan obvias intenciones de discriminación y de seguir sosteniendo clases sociales.
- Mire, estas cosas son también según el carácter de cada persona, por ejemplo, si uno cree que la puede hacer solo, entonces no es necesario haber sido discípulo de nadie y si en esas condiciones fuera necesario inventar todo a la hora de pintar, pues ... sencillamente, se hace y nada más.
- Sobre las cosas que dice el profesor Juan Acha:
Teoría y Práctica.
Conocimiento.
Que el artista elige una tendencia.
Que el artista es soberbio y racista.
Que yo soy racista, franquista y fascista.
Que el artista es burgués y está con el estado.
Las ideas que suele exponer el Profesor son Kandiskyanas. Yo, no tengo, nada que ver con
París y New York.
- Hay dos tipos de comunistas:
Los que padeciendo el hambre, vivimos casi de casualidad y los que estudiaron eso, en una Universidad de paga.

- Mire Usted: lavar brochas y pinceles, es muy bonito, ¿qué no lo ve? Que no se da cuenta que eso es, muy importante. Cómo va a pintar con una brocha cochina ¿no se da cuenta que así no se puede pintar?
 - Hablar sin conocimiento de causa es muy duro, muy inconsciente, pero hablar para decir lo que no es, es muy hipócrita y sobre todo si se es consciente.
 - Ser un comunista con servidumbre, no resulta del todo claro.
 - El arte es demasiado grande para la estructura de la vida.
 - El hombre además de ser un animal de verdaderas extrañezas, le da por coleccionar cosas. Los hay que coleccionan sellos o pinturas o coches antiguos, etc. pero hay unos espléndidamente peculiares que coleccionan dinero y son muy obsesivos.
 - Existen dos tipos fundamentales de pintor: los que no son catalanes y los que son catalanes.
 - Había una luz extraña, que me recordaba los sórdidos rincones de aquellos edificios viejos de la calle del Barmen, esa luz más que suave, amortecida, aurora, no sé, pienso que suscitaba alguna promiscuidad. Hacía frío.
 - Cuando veo una hormiga generalmente la mato. A veces, cuando veo una hormiga, antes de matarla, me acuerdo de las arañas. Prefiero matar a las arañas que a las hormigas, lo que pasa es que hay, en mi vida, más hormigas que arañas. Eso es todo.
 - Ayer maté una araña y varias hormigas.
 - Los escarabajos me gustan, sobre todo prefiero los negros. Los hombres aparte de ser animales más grandes que las hormigas, también son más astutos, seguramente las hormigas no saben que generalmente las mato.
- (19 agosto 1981).
- Sin darme cuenta, me subí a las estrellas y ahora no sé qué coño hago solitario ahí.

Continuación de lechugas grises en New York.

Joseph Salat Figols Nov. 82

Sorprendidos, multitud de perros intranquilos agreden con sus ojos las imágenes rotas y abandonadas, restos del desastre incomprensible, perros de la noche, desmemoriados, roen ahora los huesos amarillos de sus amos, como si creyeran que no habría más desperdicios que comer.

Habitantes de los muelles, intranquilos y agitados, olfatean agazapados en el asfalto, el silencio y la muerte, insensibles de costumbres, levantan hoy sus orejas y los ojos sangrientos rastrean la distancia inútilmente.

Es un constante ir y venir dentro de los metros escasos que parecen no haber sido afectados por el misterio que desde ayer trajo tanto silencio, los perros temblorosos doblan sus hocicos para remover toda la tristeza por lo que es irreparable, irremediable. Van y vienen, y se tropiezan y chocan, enloquecen lentamente, desesperados se acercan a los cadáveres que desde hace lentas horas ya son inmóviles.

No hay ruidos, el cielo enrojecido recoge la imagen de tanta soledad y desgracia eterna.

Espejos de la crueldad del hombre, el viento sopla incansable y extiende aún más el olor de la destrucción. Inmensas avenidas lejanas a la morada de los perros, tientan sus instintos y deseos hasta hacerles ocultar el miedo. Poco a poco, desconfiados, juntos, caminan lentos por el muelle, escombros aparecen cada vez más abundantes.

Inmensos túmulos de vidrios sin forma y hierros, cubren las avenidas llenas de autos aplastados y dispersos. Miles y miles de hombres muertos casi sepultados por los escombros de una ciudad construida por sus manos, ahora su cementerio.

También esos perros urbanos, resignados, abandonados sin corazón y desfallecidos dejan su cuerpo reposar entre los escombros y basurales y entran uno a uno a la eternidad. Los últimos sin haber hallado nada reconocible, esforzados regresan a los muelles, pasando sobre las vigas inmensas que dividen en fragmentos las calles muy anchas, y todo queda envuelto por las tinieblas.

Los perros desmemoriados van y vienen por el muelle atragantado de cadáveres sin reconocer los huesos abandonados de Brigitte Bardot, se tropiezan hasta la confusión desalentados, con sus hocicos entreabiertos.

Las lechugas grises de Barbizón.

Después de la insistencia desmedida, al grado de las amenazas, Norma soltó el zopilote rojo carmín (ella aseguraba que era de ese color) sin haber obtenido su propósito: que pusiera un huevo después de las seis de la tarde. Sin vacilación alguna, comenzó a pegarle, especialmente en el cuello, con una lechuga gris de Barbizón, que Norma no tuvo reparo en coger del centro de la mesa.

Después de varios minutos llenos de confusión, comenzó a oscurecer siendo muy poca la luz que entraba por los visillos⁴¹.

Repentinamente Norma se fue al balcón para recordar el reposo de sus comidas, que hacía allá cada tarde, mientras coqueteaba con los obreros que salían de la fábrica y les mostraba, sin egoísmo alguno, las gustadas piernas.

Cada vez se hacía más difícil castigar al zopilote y en la oscuridad, Norma lo acabó perdiendo de vista y éste, huyó bajando las escaleras de dos en dos hasta abandonar el edificio sin despedirse de la portera, cosa que resultaba muy molesto.

Un triste quinqué ardía en llama diminuta y se quemaban los óleos venecianos, era una iluminación raquítica, apenas suficiente para deambular alrededor de la mesa y esperar que llegara el maestro Barbizón.

(Nota: en otra libreta del maestro se encontró el siguiente texto, de tal forma que se percibe un corte, sin una debida conexión con el texto anterior).

El maestro de Barbizón, quien tenía a Norma agarrada por una oreja y ya le estaba haciendo daño, seguía reclamando a los amigos presentes:

Considero que ya está bien de “pavadas”, no puedo soportar toda esa camarilla de comunistas huevones y sus cuadros estúpidos, si no saben pintar es preferible que se retiren y nos dejen a nosotros el terreno ya que la cultura siempre ha sido nuestra y no estamos dispuestos a reconocer a los intrusos.

Todos permanecieron en silencio y Norma se liberaba del Maestro, iban aumentando sus náuseas.

Poco a poco, ante las palabras recién dichas por el “francesito”, los pintores que desde hacía tiempo no querían saber nada de colonialismo, se levantaron de la mesa donde las lechugas grises eran motivo de reunión, y se fueron acercando a la puerta listos para retirarse, el cocodrilo (así llamaban a un grabador que esta vez hizo acto de presencia) dijo: un momento, si estamos molestos de todos modos no es necesario que nos retiremos. Se me ocurre una idea.

⁴¹ Cortinilla fina y casi transparente que se coloca en la parte interior de las ventanas.

Con los ojos enrojecidos y furioso, como es tradicional en los cocodrilos, se le acercó al Maestro de Barbizón y le dio una bofetada que fue sucedida por fuertes golpes por todas partes hasta hacer caer a su enemigo, que desde el suelo pretendía pedir perdón mientras los demás pintores le exprimían los óleos en su boca abominable y de estilo Ives Montand⁴² y también aprovechando la ocasión le propinaron algunos navajazos sin ser mortales.

Ya inconsciente lo llevaron entre todos hasta la acera en donde lo dejaron, suponiendo que pasaría algún colega suyo y se lo llevaría.

Señores, brindemos ahora por todos los países del tercer mundo!

Esas eran siempre las palabras que acompañaban la sonrisa babeante del Maestro Barbizón, que solía decir en los sermones y buscando su momentánea popularidad entre sus amigos.

¡Salud!, a la salud del tercer mundo insistió.

De repente aquél pájaro de alas negras y cuerpo rojo carmín, dejó la rosa de los vientos... entró, voló suave hasta la mesa, picoteó y dijo: ¡yo no quiero volar! Quiero ser una gallina y poner huevos rojo carmín.

Señores cenén lechuga, coman... ¡vamos! Coman y las lechugas cambiaron de color...

Entonces todos volvimos nuestras miradas como de pájaros hacia Pedro, que aún no había comenzado a comer.

El se levantó, como un resplandor, era... el aura por todos lados y dijo: yo no como la Lechuga gris. Y se marchó.

Abril 1982.

Bajo un cielo invisible por la lluvia incesante desde hace días de partículas llenas de "luz pura", esperábamos con inquietud y sentados al fin en la mesa aún vacía la presencia del "maestro de Barbizón".

Sin duda había de ser él quien tratara el motivo de nuestra reunión: Las Lechugas.

Mientras nuestros brazos clamaban a los dioses por tanta belleza incomprensible, los ojos se habían convertido en luces de Bengala como en las noches navideñas mexicanas y de pronto miles de pájaros parecidos a los sapos volaban cada vez más cerca ¡se hicieron ...que apresuradamente fuimos quitando de la mesa hasta el aspecto de antes: impecable y listo para las lechugas.

⁴² Actor italo-fracés (1921- 1991); cuando Edith Piaf lo conoció, se interesó en su carrera y lo ayudó. Labró fama internacional por interpretaciones en las películas: *El salario del miedo* (1951), *El multimillonario* (1960), *La guerra ha terminado* (1966), *Vivir para vivir* (1967), entre otras.

CAPITULO III

III.13.8 **ANEXO 8**

(Viene de la página 146)

Minucioso, atento, observador y sensible ante el uso de ciertos materiales; en las siguientes líneas, el maestro Salat describe con detalle, una serie de recomendaciones para seleccionar y hacer un buen uso de ellos, con el propósito de obtener mejores resultados en su aplicación y conservación en la obra plástica. Los temas que aborda son: *Sobre el empleo de las tachuelas (p.224)*, *Sobre las grapas para el montado de la tela (p.225)*, *Sobre las funciones de la imprimación (p. 225)*, *Sobre los bastidores de cuñas (p.225)*, *Sobre la acidez de la cola (p.226)*, *pigmentos (p.228)*, *pigmentos negros (p.228)*, *Características generales de los pigmentos negros de carbono (p.229)*, *Propiedades físicas del pigmento (p.230)*, *Sobre las imprimaciones (p.231)*.

Sobre el empleo de las tachuelas

Pienso que las tachuelas de tapicería son para el estirado y montado de la tela sobre bastidor. Desde hace largo tiempo se han utilizado para fines artísticos y, aunque su diseño ha cambiado, son muy antiguos. Ya en el Imperio Romano se conocían este tipo de clavos. Su diseño, con cabeza ancha, permite que entre fácilmente en la madera, al principio tan sólo con la presión del pulgar para asegurar su colocación, con chaflanes que le dan una apariencia más o menos triangular en su largo. La tachuela entra en el bastidor sin dificultades y maltratando poco la madera, también cuando en el estirado de la tela hay errores o simplemente hay que hacer un traslado de lienzo o un cuadro terminado, es de fácil extracción.

Si está debidamente fundida y templada no se oxida tan fácilmente (eso sí sería tal vez un grave inconveniente), ahora bien, en muestreo de mercado (México, D. F) las tachuelas tal vez no sean de muy buena calidad, pero eso es otro problema.

Por último, para mí también es una cuestión de agrado: las tachuelas como tales, y si son de buena clase, personalmente me gustan y considero que eso es importante para un artista [...]

También el gusto por los materiales cuenta en el placer del ejercicio de la obra [...]

Se me ocurre además, a reserva de probarlo bien, que en la manera de clavarlas puede haber una mejoría si se hace con una pequeña inclinación de atrás hacia adelante, es decir la parte de la tela y creo que con ello aumentaría algo su resistencia, lo que permitiría disminuir su tamaño y así habría menos daños en el bastidor y el agujero de la tela sería también menor.”

Sobre las grapas para el montado de la tela

En cuanto al sustituto de las tachuelas, como lo son las grapas industriales, personalmente, y hasta hoy, no he tenido experiencia, nunca las he utilizado y no sé sus resultados.

Puede ser que suplan a las tachuelas con ventajas, pero en lo personal su aspecto ya me es desagradable y es por ello que nunca las he utilizado. Supongo que aún maltratan menos a la tela y al bastidor y, desde luego, eso es conveniente, además de que cada vez que se clave una implican dos pequeños clavos muy juntos, lo que regularmente contribuirá a una mejor tensión de la tela. También, al ponerlas con máquina, se agiliza el trabajo, y probablemente sea más cómodo.

Finalmente, se puede hablar de dos materiales que el artista dispone para su trabajo, pero no necesariamente la grapa deba sustituir a la tachuela.

En la vida del artista, el cómo se ven las cosas es importante, existe una seducción o un rechazo en el aspecto de los materiales.

Posiblemente un bolígrafo sea más conveniente para escribir que una pluma estilográfica, simplemente por la duración de la tinta, sin embargo, yo prefiero una pluma estilográfica.

Sobre las funciones de la imprimación.

*El cuadro empieza
desde la imprimatura*
J. S.

Ciertamente no nada más se trata de la adherencia del color a la tela o tabla, sino de la luminosidad de los colores por la refracción de la luz, también según el tipo de imprimación se podrán lograr determinados fines en el cuadro. La imprimación facilita la consecución de los objetivos técnicos del cuadro.

La imprimación cumple varias funciones, adherencia del color, luminosidad, textura, aislar los aceites de la tela, condicionar los resultados finales de la obra como pueden ser el brillo, opacidad, transparencia, etcétera [...]

Ahora bien, la función más importante reside en el placer para el artista de enfrentarse a una superficie blanca (u de otro color) con “seguridad”.

Sobre los bastidores de cuñas

No debemos olvidar el encanto de un bastidor bien hecho, de buena madera y con cuña, algunas cosas dentro de la pintura han cambiado, pero hay cosas que se pueden seguir

utilizando con toda seguridad y creo que el bastidor de cuñas (escuadra catalana) bien construido, es una de ellas. J. S

Ciertamente, los bastidores de cuñas son los mejores, desde luego cuando están bien contruidos y con madera de buena calidad, a diferencia de aquellos que son fijos. Ofrecen la posibilidad de compensar, en alguna manera, la pérdida de rigidez de la tela como reporte por el peso de la materia en la obra y por la higroscopicidad de la misma, lo que lleva a una disminución de su resistencia física y, por consiguiente, a deterioros prematuros por las deformaciones en el soporte, imprimación y capa pictórica que se ocasionan.⁴³

Además, los bastidores de cuñas cuentan con la posibilidad de tensar y aflojar la tela según sea necesario por los cambios de temperatura.

Ahora bien, todo esto siempre y cuando la pintura al óleo sea más o menos elástica durante un tiempo razonable.

Cabe decir también que las cuñas en los bastidores, acompañan la moda antigua de una pintura al óleo muy abundante en aceite y que las obras eran desmontables, enrollables y que los bastidores se utilizaban varias veces y esto actualmente ha cambiado.

Se puede pintar al óleo con menos aceite y menos flexibilidad inmediatamente después del secado y demasiados movimientos de la tela (por las razones que sean) pueden también ayudar a su deterioro.

Las objeciones sobre las cuñas, pienso que radican en el hecho de que una pintura al óleo poco elástica, con el tiempo y su consiguiente endurecimiento, se puede deteriorar al no poder acompañar los movimientos de la tela, pudiendo con ello hacerse grietas [...]

Antiguamente las cuñas debían moverse por lo menos dos veces al año: apretar en invierno y aflojar en verano, eso necesariamente es muy molesto.

Aunque lo peor (para quienes dependemos del mercado de la Ciudad de México) es que los bastidores comerciales de cuñas por su pésima calidad son inutilizables y el alto costo de un bastidor hecho de buena madera por un carpintero experto no siempre se puede pagar.

Para formatos menores existe una alternativa: tela sobre madera contraplacada, o masonite, incluso cartón, aglomerado, etcétera. En donde a bajo costo se obtiene un soporte rígido de calidad excelente y sin los problemas de la pérdida de resistencia física del lienzo por el peso de la materia.

Sobre la acidez de la cola

Un pintor sin conocimientos necesarios en química no puede hacer mucho más en ese sentido que atender las sugerencias y opciones de quienes son expertos en la materia.

J. S

⁴³ Observaciones del maestro Arturo de la Serna, egresado de restauración; en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM).

Desde luego que por falta de conocimientos sobre química se pueden cometer muchos errores de tipo técnico, sin embargo, dentro de lo posible, hay que procurar hacer las cosas lo mejor que se pueda y reducir al máximo las negligencias en los procedimientos técnicos a la hora de pintar.

Y eso debe ocurrir en todos sentidos, cuidados en el soporte, en colores, los médiums, barnices, etcétera. No es que esté muy preocupado por la acidez o alcalinidad de la cola para imprimir, (observación oportuna del profesor Arturo de la Serna), simplemente, aunque no tengo conocimientos suficientes de química, procuro utilizar materiales neutros, pensando en que la obra se puede conservar en mejores condiciones con el tiempo. Para ello, y cuidando las cosas desde la base, cuando encuentro ácida la cola, la neutralizo, igualmente si está alcalina.

Mayer⁴⁴, Dóerner⁴⁵, etcétera, y algunos químicos, sugieren neutralizar las sustancias que se van a emplear en la pintura. Incluso pintores como el maestro Sahagún⁴⁶ (restaurador también), ya fallecido, quien en 1963 en la ENAP tenía su taller de Enseñanza de Técnicas Pictóricas y su discípulo, Luis Nishisawa⁴⁷, lo recomendaba, y fue de ellos que yo lo aprendí.

El profesor Froilán Almtrall, de la Facultad de Química de las Universidades de Taveragona y Barcelona (dedicado también a la escultura), recomendaba la sosa en perlas y

⁴⁴ *Materiales y técnicas del arte* de **Mayer, Ralph**. Este libro se escribió con el propósito de dar al artista una información completa y actualizada de los materiales y métodos de su oficio. Desde la fabricación y técnicas de aplicación de todo tipo de pigmentos, pasando por los secretos de los antiguos maestros, hasta los apéndices de fórmulas, pesos y medidas, esta obra abarca el inmenso conocimiento acumulado desde la Antigüedad hasta nuestros días sobre las técnicas artísticas y sus materiales.

⁴⁵ *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*. **Doerner, Max**. Este libro proporciona al práctico, conocimientos seguros en el dominio de la técnica pictórica.

⁴⁶ **Luis Sahagún Cortés**. Nace en la Villa de Sahuayo el 20 de noviembre de 1900. En una familia de ocho hermanos. Su padre médico, su madre maestra. Nace con vocación de pintor, con alma de artista. Estudia preparatoria en Guadalajara y continúa su vocación de pintor bajo la dirección de José Vizcarra. A los 25 años viaja a Roma y se queda a vivir siete años. Además de su estancia en Italia, visita varios países europeos y de medio oriente. Ya en México, con otros artistas funda el Círculo de Bellas Artes de México, espacio de exhibición y encuentro de artistas de calidad. Luis Sahagún dedica gran parte de su vida a la docencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Academia San Carlos", en la ciudad de México, desde 1940 hasta jubilarse, después de 30 años aproximadamente. Muere el 24 de febrero de 1978. (Extracto de un texto escrito en Sahuayo, Michoacán fechado el 8 de junio de 2007. <http://cincominutos.com.mx/?p=20>)

⁴⁷ **Luis Nishizawa Flores**. De origen japonés por parte de su padre, Kenji Nishizawa, y mexicano por parte de su madre, María de Jesús Flores, Luis Nishizawa nació en la Hacienda de San Mateo, municipio de Cuautitlán, Estado de México el 2 de febrero de 1918. La familiaridad e identificación con la naturaleza de sus años infantiles, influyó profundamente su sensibilidad para ser más adelante, factor determinante en su quehacer artístico.

En 1925 se trasladó con su familia a la ciudad de México, donde se dedicó a la joyería y a estudiar música con el maestro Rodolfo Halfter, antes de ingresar en 1942 a la Academia de San Carlos; allí tuvo como maestros a Julio Castellanos, José Chavez Morado, Alfredo Zalce y Benjamin Coria, entre otros. En 1947 obtuvo el título como maestro de Artes Plásticas y en 1955 inició su carrera docente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, tarea que actualmente desempeña aportando a numerosas generaciones de artistas sus conocimientos y técnicas de manera desprendida, sabia y estimulante. <http://www.remo.ws/revista/n2/n2-imagen-nishizawa.htm>

el clorhídrico industrial como correctores. El profesor Horacio García, de la Facultad de Química de la UNAM, igualmente.

Pigmentos⁴⁸

El pigmento es una materia colorante que no se disuelve en el aglutinante, sino que permanece disperso en éste. Todo efecto visual de un color debe estar en el pigmento y no en las alteraciones con sustancias que puedan profundizar el color como lo hace la vaselina.

Los pigmentos inorgánicos minerales, orgánicos del reino animal y vegetal, se producen hoy día artificialmente.

Los pigmentos artificiales tienen la ventaja de conservar generalmente la misma calidad y pureza. La razón de la estabilidad de los cuadros de los antiguos maestros, no está más en la buena calidad de los pigmentos y su molido adecuado, sino en una adecuada y equilibrada composición técnica de las obras. Es frecuente encontrar colores mezclados con carga, como lo es el **espato**⁴⁹ pesado, lo que hace que el pintor tenga que tomar precauciones, especialmente cuando se trabaja al fresco.

Pigmentos negros

Para el artista plástico, en especial para el pintor, es de gran importancia conocer las propiedades y la conducta de los pigmentos, tanto para la ejecución de la obra, como para considerar las probables consecuencias de alteraciones y deterioros de los mismos en el futuro y acercarse así a un dominio mejor y más amplio de las posibilidades técnicas para lograr una mayor aproximación a los propósitos del quehacer cotidiano en el caballete [...]

El deseo de transgredir los propios límites históricos del artista, será irrealizable sin la durabilidad del cuadro, por ello el conocimiento sobre los pigmentos, su procedencia, conducta, etcétera, es de suma importancia, además para la propia fabricación del material de trabajo es indispensable saber ampliamente sobre los materiales de los que se va a disponer y en este caso específicamente sobre el color negro que tantas dificultades implica en su empleo, tanto por lo quebradizo, por su dificultad de secado, como por su envejecimiento siempre prematuro [...]

Personalmente, considero al color negro de una importancia vital ya que durante muchos años me ha acompañado como elemento principal constitutivo de mis cuadros y que supongo, seguirá siendo así por un buen tiempo, además de que dentro de la labor docente es fundamental el suministro del conocimiento al respecto, previniendo así, o por lo

⁴⁸ Este texto contiene además los siguientes apartados: *Características de los pigmentos, Causas de la alteración de los pigmentos, Los barnices, Pigmentos artificiales, Pigmentos minerales y orgánicos, Naturaleza del pigmento, Cualidades de los colores, Factores que alteran la permanencia de los colores y Pruebas de pigmentos.*

⁴⁹ MINERAL. Cualquier mineral de estructura laminar.

menos intentarlo, dificultades de trabajo que puedan perjudicar la creatividad, la expresión y desde luego elevar la calidad de acabado y duración de la obra.

Características generales de los pigmentos negros de carbono.

Son producidos por la combustión incompleta o por la carbonización de materia mineral, vegetal o animal, contienen como colorante esencial al carbón.

El carbón debido a su estabilidad, constituye un pigmento ideal. Es insensible a la acción de la luz y del oxígeno del aire, resiste los ácidos, los álcalis y a otros agentes químicos. No se disuelve en los aceites, los alcoholes y los solventes [...]

Los negros obtenidos de la combustión parcial de los hidrocarburos minerales, como lo son el gas natural y el aceite, poseen altos contenidos de carbón y son conocidos como negro de carbón o de horno. El negro de humo, se obtiene de aceite vegetal, o más comúnmente de destilados de hulla. Entre los negros que contienen medianas cantidades de carbón, se encuentra el negro de vid, que es obtenido por la carbonización de desechos vegetales. Negros con bajo contenido de carbón incluyen a los llamados negro de huesos y negro marfil.

Todos los negros de carbón son malos secadores y retardan el secado de una película normal, a menos que se mezclen con un pigmento secante como lo es la sombra.

Los antiguos maestros mezclaban con el negro, algo de **cardenillo**⁵⁰, con lo que secaban mejor y optimizaban el tono, perdiendo la aspereza del hollín [...]

En las variedades impuras (y también en algunas de las puras), las sales solubles producen *eflorescencias* si el pigmento se usa en mortero o en frascos, asimismo, en la técnica del óleo independientemente de los empastes, además la naturaleza esponjosa de estos pigmentos y el hecho de que repelan el agua, los hace menos convenientes que el negro de marte (FeO), para los medios acuosos. Todos los negros requieren mucho aceite para su templado. Son en general opacos. Empleados en polvo son muy ligeros, ofrecen muchas veces, especialmente el de hollín, dificultades para ser desleídos y toman mal el aceite, por lo que se les empasta con alcohol, se deja evaporar a este y luego se va añadiendo el aceite. Los negros no deben ceder color en el agua, alcohol o amoníaco. Ninguno de estos negros es venenoso.

Su utilización como pigmento data de la época prehistórica. En un principio, el negro de carbón fue utilizado por el hombre, para la pintura rupestre. Más tarde en Egipto

⁵⁰ El **cardenillo** o **verdín**, también conocido como **verdigrís**, es una pátina venenosa de color verdoso o azulado que se forma sobre superficies de cobre o de alguna de sus aleaciones, como bronce o latón. Esta pátina suele ser una mezcla de acetatos de cobre, principalmente acetato de cobre (II), $\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2$, con óxidos e hidróxidos de cobre. Otras pátinas similares que también son llamadas en ocasiones *cardenillos* corresponden a carbonatos, mayoritariamente carbonato de cobre (II), también conocido como *carbonato básico de cobre*. Sin embargo, el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española no recoge esta acepción de carbonatos

se utilizó para la representación de la historia del Nilo. Aún después, en Europa fue usado para imprimir la primera Biblia. Hoy, la industria, es quien más utiliza el negro de carbón y para fines artísticos sigue siendo imprescindible.

Propiedades físicas del pigmento⁵¹

La calidad de un pigmento negro para uso en pintura está basada en propiedades tales como el color, poder tintóreo, poder de absorción del aceite y de otros vehículos de la pintura y dispersibilidad. Estas propiedades estarán influenciadas por la cantidad de carbón fijo que tenga el pigmento, su naturaleza química y el estado físico de los componentes que no son carbón, por la forma y el tamaño [...]

La pintura al óleo, pierde con el tiempo flexibilidad, se oscurece, por la acción del oxígeno, se vuelve deleznable, y puede llegar a perder en algunos casos, su coherencia, bajo la influencia de la temperatura, hasta el punto de convertirse en polvo harinoso fácilmente desprendible.

Los colores con alto contenido de aceite como el negro de humo o de marfil, el bermellón, el siena, etcétera. No deben aplicarse sobre blanco u otros colores con bajo contenido de aceite [...]

Cuando se requiere dentro de la pintura directa, trabajar libremente y tal vez sin un planteamiento claro, mezclar diferentes colores durante el proceso de la pintura, el negro más seguro a las posteriores alteraciones, es el de marfil. Cuando el blanco de zinc, que se aplica abajo o arriba de un negro marfil o una sombra, rápidamente aparecerán craqueladuras.

En caso de requerir de una parte negra, fina, delgada, preferiblemente restregar un color muy denso en vez de aplicarlo muy fluido y además no empastar directamente sino por capas, dejando la anterior secar debidamente. Conclusión: No todos los negros por ser negros, tienen la misma conducta y sus posibilidades de empleo son diferentes.

Bibliografía consultada:

Levison, W. Heny, *Artists Pigments. Light fastness and rating*, Estados Unidos, Colourlab, 1976.

Pigments, dyestuffs and lakes. Oil and colour chemists' association.
Londres, Chapman and Hall, 1966. (Paint Technology Manuals, parte seis.)

Thorner, *Negro humo, Enciclopedia de la química industrial*, vol.4.

⁵¹ Este texto, comprende además los siguientes apartados: *Características generales de los pigmentos negros de carbono, Propiedades físicas del pigmento, División de los pigmentos negros, Pigmentos minerales, Pigmentos no minerales, Causas de alteración en las sustancias colorantes, Relación de las características del negro de carbón con el comportamiento final de sus propiedades, Unidades del cambio de color en un vehículo de aceite secante, Uso del negro en diferentes épocas, Análisis, Melanina, Conclusiones, Bibliografía.*

Doerner, Max, *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*, México, Reverté, 1973.

Fox y Ververs, *The nature of animal colours*, Londres, Sidgwick and Jackson Limited, 1960.

Mayer, Ralph, *Materiales y técnicas del arte*, 4a. ed., Herman Blume, 18.

Sobre las imprimaciones⁵²

Antes de pintar un cuadro, es importante la preparación de la superficie, tanto para la conservación ulterior del mismo como para facilitar su ejecución técnica. Tras la determinación intelectual de los propósitos para el ejercicio de la obra, vendrá la selección de los materiales y técnicas de procedimientos para la satisfacción de las intenciones y lógicamente habrá que escoger el tipo de soporte que pueda permitir la realización en conjunto, es decir, la preparación del soporte (imprimación) deberá estar de acuerdo con los materiales que habrá de soportar.

Por ejemplo, si se desea una realización fina, de aspecto brillante, con poca materia, será conveniente hacer una imprimación poco absorbente y con una blancura que sea capaz de preservar la luminosidad de los colores y facilitar un aspecto diáfano. En cambio si las intenciones deseadas son de textura, corporeidad, opacidad y de aspecto final mate, un fondo absorbente puede ser muy útil y ventajoso.

Tradicionalmente se usa para imprimir, como colorante, el blanco de zinc, pero una mezcla a partes iguales de zinc con blanco de titanio, ofrece para ciertos efectos, mejores condiciones como fondo, brillo, blancura y un poco de mayor impermeabilidad se puede conseguir con el uso de bióxido de titanio.

La imprimación, generalmente va precedida de un encolado previo (sisa) como aislante, que además mejora la adherencia de las capas sucesivas de fondo. El encolado previo puede darse a base de una o dos manos de aguacola ligera (30 ó 35 gr. Por 1 l. de agua). Al igual que la imprimación, la sisa debe darse a manos siempre cruzadas para obtener una buena trabazón. Las telas o soportes sin encolar son más absorbentes.

La manera de imprimir, además de ser condicionada por los objetivos sobre la obra, dependerá del soporte empleado, un cartón se trabajará diferentemente de una madera o tela. Los soportes poco rígidos como la tela en bastidor, deben llevar una preparación más o menos elástica, capaz de acompañar los movimientos provocados por la higroscopicidad. En cambio la imprimación sobre tabla puede ser más rígida.

⁵² Este texto es un fragmento de una investigación más extensa que comprende los siguientes apartados: *Introducción, Sobre la forma de extender la preparación, Telas utilizables para pintura al óleo, Imprimación al yeso podrido, Preparación de media Creta, Preparación de aceite.*

Transcripción de entrevista realizada por el Mtro. Javier Anzures a José Salat

El maestro Javier Anzures, responsable de un taller de pintura en la Academia de San Carlos, con el propósito de realizar una investigación entre académicos, entrevista al maestro José Salat en una tarde estridentemente lluviosa, guarecidos en este bello recinto en el año del 2001 y amablemente nos compartió este valioso material:

Anzures: comparando épocas anteriores con la actual, ¿hemos ganado o hemos perdido?

José: lo hemos perdido y no vamos a recobrarlo, olvídale, el tiempo pasa y la transmisión de un conocimiento en la pintura está supeditada a la época y al momento, imagínate qué pensaría Saturnino Herrán en este tiempo de la Academia.

Anzures: ¿Independientemente de los programas, qué es lo más importante en tu taller?

José: Lo más interesante en mi taller es el compañerismo y la fraternidad, porque finalmente tu objetivo de investigación, a mí en lo personal, ¡me importa un bledo!

Anzures: En parte a mí también pero lo tengo que hacer (risas). Antes los profesores en San Carlos eran conocidos, eran pintores, sabíamos qué hacían cada uno y de alguna manera tú decidías...

José: Oye, oye, yo soy muy buen pintor, mucho mejor que otros, aunque no soy conocido, pero soy pintor, ¡no espérate! (risas).

Anzures: Hablo en general, José, tú eres un pintor y yo te conozco, pero ahora cada uno está en su taller por acá, por allá...

José: Dicen muchos alumnos en la Academia, a mí me lo cuentan, en mi taller le he dado asilo a gente que viene huyendo de otros lados y me dicen: —Es que es el taller del maestro, pero no del alumno.

La gente siente que aquí, en este taller, se conserva lo que había en la Academia, a mí eso me lo dijo José de Santiago, me lo dijo Francisco [de Santiago], me lo dijo Sergio Hernández [Yáñez], mil veces vino [Adrián] Villagómez y me decía: —Maestro, usted continúa la Academia. [Jorge]Chuey, por ejemplo, que estaba muy imbuido de esa idea, decía que yo estaba obligado a continuar una tradición en San Carlos, que porque en la Academia había habido muchos catalanes, eso es secundario, pero a mí sí me gustó el taller, sí, me gustó tratar de que eso no se pierda.

Mucha gente se ha perdido, el maestro anda por allá, el alumno por allá.

Yo a ellos, mis alumnos, los veo en vacaciones, en intersemestrales, en la playa, en el paro, nos juntamos, nos vamos en grupo a pintar, es decir, mi taller es como siempre lo he dicho: un conjunto de amigos y entonces es más fácil. La alumna nueva, poco a poco se va integrando, luego vienen otros, tienes que procurar que todos los alumnos se lleven bien, que sientan que no son un número de lista, una patente, una credencial, son un conjunto de amigos.

Hace años en la Academia había una cosa que se llamaba: técnica Tapiés, un taller de experimentación plástica... si Tapiés se llegara a enterar.

Anzures: Cuéntame, yo no sabía eso.

José: A ti no se te va ni una, ¿cómo que no lo sabías? (risas). Ahora sería interesante una cosa, después de las interrupciones por la tormenta, me gustaría...(señala a uno de sus alumnos) él no porque como se acaba de cortar el cabello, se le fueron las ideas, ella tan poco porque es nueva pero sí me gustaría que entre Alex y Paty, que me conocen muy bien, te digan cómo José, no el maestro Salat no, José, que es diferente, el maestro Salat es el que cobra, te digan cómo manejo la transmisión del conocimiento (dirigiéndose a ellos), pueden decir lo que quieran, aunque esté aquí, (dirigiéndose a su alumno Alex) ¿si quieres me voy?, quieres que me vaya ¿eh? hijo de la mañana (risas).

Alex: se le quiere mucho, profe. No diga eso.

José: No tenemos pelos en la boca. ¿Se acuerdan del chiste de Pancho Villa? Está en la cantina y dice: —Lupe, sírveme otro tequila. Lupe: —Ahí está. —Ora, Lupe, usted está muy buena. — Hay, mi general, usted no tiene pelos en la lengua. —Porque usted no quiere, Lupe (risas)

Yo puedo tener una idea sin necesidad de quedar bien con nadie, porque no tengo que quedar bien con nadie, yo creo que siempre quedo bien.

En el taller tenemos un programa de acuerdo los 9 puntos críticos de la elaboración técnica de un cuadro que se va a pintar al óleo, se habla de ésta técnica... pero a veces a los alumnos y a mí se nos olvida eso y nos dedicamos a hablar de otras cosas, por ejemplo hemos estado muy preocupados por Morandi y el taller lo está pintando, eso es lo que le da sustancia, vida, hombre en 16 años, no me han traído un caballete, todo es robado, esta mesa la compramos nosotros, eso lo recogí de la basura, los ventiladores son propiedad del maestro Salat, el escritorio mío lo robe un día, era de la biblioteca y así se fundó el taller y creo que eso vale la pena.

(Se retira José y toma la palabra su alumno)

Alex: dentro del taller “304” se procura desarrollar algunos ejercicios básicos: el paisaje urbano, paleta limitada, autorretrato, un cuadro negro, etcétera... el conocimiento al que se refiere, tiene que ver más con las ideas, porque se presume que uno ya conoce algunas de estas cuestiones básicas, en ese sentido se propone un proyecto individual, sobre él gira la pintura de cada uno, además se procura establecer una comunicación entre nosotros para que se dé la retroalimentación.

Yo llevo tres años aquí. He percibido que en los últimos grupos, el trabajo se ha ido en pique, pareciera que la pintura es de lunes a viernes, es preocupante, se aprecia la ausencia de alumnos en la estructura de educación continua, actitudes de indiferencia, pocas oportunidades para crecer por parte de la autoridad, no hay vínculos para desarrollar el trabajo, no hay formalidad en el trabajo, no hay un proyecto acompañado de responsabilidad, que es uno de los propósitos de este taller.

Paty: No es sólo preocupación de nuestro maestro, sino de la Academia en general, que este recinto no es una escuela de formación, sino de desarrollo, es una escuela de posgrado, donde se viene a desplegar formalmente un proyecto, partiendo de esto, es cuando surgen los conflictos entre los alumnos que llegan con una idea errónea de lo que van a recibir en este lugar. Y esto indudablemente saca de sus casillas al maestro, ¿cómo es posible que me pregunten cómo hago el naranja? Y si bien no se cuenta con la vocación, mínimamente con el compromiso y la conciencia.

El maestro nos habla con mucha pasión de la pintura.

La Academia no está naufragando, no lo veo así, pero sí hay muchas cosas que con el tiempo se han ido perdiendo, el cómo solucionarlo —no lo sé— sólo soy consciente de ello, no tengo una respuesta, además no sólo pasa aquí adentro, es generalizado, están colocando en puestos clave a personas que no tienen ninguna experiencia, y son los que evalúan a los nuevos maestros, sí hay un orden que se está perdiendo.

(Se acerca José y se dirige al maestro Anzures)

José: Te di tiempo suficiente ¿o no? Porque si quieres me vuelvo a ir.

Anzures: ¿utilizas algún método de trabajo?

José: no, no tengo.

Anzures: entonces ¿cuál es la pretensión o bajo qué criterio estableces tu enseñanza? Porque finalmente estamos en una Academia, una escuela, un taller.

José: No, la cosa es esta, mira, con Academia, con taller, sin taller, sin Academia, cuando tú sabes algo y la pintura te interesa y estás con personas que les interesa realmente la pintura, no necesitas, ni la Academia, ni el taller, ni nada, se enseña y se aprende en la esquina, en el café, en cualquier lado. Por ejemplo: Si Patricio mi alumno, me cita aquí porque tiene inquietudes con la pintura y yo sé algo, y le puedo abreviar el camino, voy y le paso la información, no tiene que ver con la Academia, ni con el taller, ni con mi sueldo, tiene que ver con la vida, el método, si veo el cuadro de un alumno y no me parece, me argumento, le explico, mira esto a mí no me va porque está mal por esto, por esto y tienes que hacer esto y lo otro.

Anzures: De acuerdo, pero el problema de aquí...

José: No hay problema...

Anzures: Sí lo hay

José: Puede llegar a ser un conflicto, pero un problema no lo hay, cuando una persona sabe algo y se lo quiere decir a otra, yo no veo ningún problema.

Anzures: Lo que pasa es que estamos en una escuela y tú de alguna manera eres profesor y una de nuestras obligaciones es transmitir un conocimiento ya sea grande o pequeño, porque el primer principio que dices es cierto, es una cuestión de la vida, si tienes el conocimiento lo compartes con quien le sea útil, pero aquí la cuestión es que nos *pagan...* para que vengamos a enseñar algo que sabemos.

José: Yo procuro siempre sobrepasar el pago..... (Se genera un gran silencio). Cuando explico algo de la pintura, no me acuerdo del pago, si me acordara del pago, explicaría poquito y la cosa es muy pasional.

Anzures: Porque nuestra imagen aquí, lo queramos o no, somos maestros, profesores según la categoría que tengamos, pero somos profesores.

José: Maestro es aquél que enseña lo que él sabe, no el que repite y hay cosas que... yo tengo mi personalidad, tengo mi forma de pintar, tengo mis puntos de vista sustentados sobre la pintura, que me son muy propios y eso es lo que transmito, yo a nadie le puedo enseñar nada que yo no sepa, ahora qué métodos utilizo, diferentes a otros que están por ahí escritos: aplico el método pasional (se acerca a la grabadora). A ver deja ver si graba esto bien... El método pasional.

El taller es el lugar donde nos reunimos, pero a veces las mejores explicaciones se han dado fuera de éste. Y el maestro da igual que esté ahí o allá. En una ocasión les di una clase teórica para enseñarles mis errores, y lo académico y eso no va a cambiar la vida.

Anzures: Tú ya dividiste en dos partes: una, tu obligación académica... y la otra es la que excedes de ésta...

José: El programa parte de los puntos críticos sobre la elaboración técnica de un cuadro al óleo, es decir, pensar en el material, en la imprimatura, en el dibujo, en la información previa que la persona tiene antes del cuadro, en la selección de materiales, cómo va a dibujar, cómo va a manchar el cuadro, cómo va a hacer la parte media del cuadro, cómo va a ser el acabado, cómo va hacer el retoque final, cómo lo va a firmar, cómo lo va a barnizar y una cosa que todo mundo descuidamos en la Academia: cómo lo va a almacenar.

Porque eso de que se venda está difícil. Esto es algo que desde hace 16 años que tiene este taller más o menos ha ido cambiando un poco, más o menos es lo que ha ocurrido aquí dentro siempre. Yo soy enemigo contundente del acrílico, tú piensa una cosa Javier, aquí el maestro Luis Nishizawa Flores; sólo me enseñó una cosa: a preocuparme por la técnica, aquí me lo enseñó de 4:00 a 6:00 cada miércoles. Se acabo Nishizawa en el año 65, después de eso, “oralé” a preocuparte por la técnica, porque quienes tienen mucho que decir y no tienen oficio, no van a decir nada y yo qué hago con la enseñanza, que es tu eje, tu columna de tu investigación, percatarme de que el oficio se promueva aquí

adentro, ya si una persona tiene buen oficio y malas ideas puede hablar con su mamá, con su papá.

Anzures: Esta formación, ¿cuánto tiempo te lleva José? Un alumno ¿cuánto tiempo requiere para que aprenda eso?

José: Ojalá yo hubiera estado en vez de un año con Héctor Cruz García hubiera estado... cinco años, ojalá con el maestro Herrera Cartaya hubiera estado...10 años, no uno, ojalá que con el maestro Gustavo Montoya hubiera estado 20 años y no dos, con Castro Pacheco platicábamos mucho de pintura ojalá hubiera estado con él, ojalá hubiera estado también con Antonio Ramírez...

Hay dos clases de personas que habitan la Academia y otros lugares... los que hacen cuadros y los que son pintores. Hay gentes que hacen muchos cuadros y hay pintores que hacen pocos cuadro pero son pintores, por ejemplo tú eres un pintor, por eso te va mal (se escuchan risas), te acuerdas de tus jirafitas, tú eres un pintor, tú no podrías vivir sin la pintura, sin la pasta, sin el color, no podrías vivir, tu existencia no se explicaría, ¿qué explica un maestro a un alumno ... su vida...su pintura...su experiencia...sus cosas...eso es muy fácil, se puede tomar un lápiz y un papel, hasta una secretaria y la secretaria apunta todo y te hace un código bien hecho, en internet, en la computadora, mira yo no sé ordenar las cosas, pero hay ordenadores, se pueden contratar, ahora una vez aquí en San Carlos paso una anécdota hace muchos años, debajo de esta escalera que antes era de madera, ustedes cuando todavía eran unos mocosos y jugaban canicas, un maestro saludaba a otro maestro, uno subía y otro bajaba y dice uno: —¿Cómo te va? —Bien. —Contestó el otro, no puedo decir quiénes fueron, pero... — ¿Y cómo van tu chavos, tus alumnos? Dice: —Bien, pero lentos. —Pues mejor así, cría cuervos y te sacarán los ojos.

Que aburrida me di al escucharlos ¿qué les pasa? Los maestros no estamos improvisados, ya tenemos experiencia, nadie me puede sacar los ojos, cuando esos chavos cambien yo habré cambiado otra vez también. Como maestros ya tenemos una experiencia, ya sabemos por donde van las cosas, ya hemos leído, ya hemos estudiado.

Anzures:¿Qué piensas de lo que sucede en la actualidad con la educación, ahora hay muchos maestros de dibujo y de pintura que no saben pintar ni dibujar?

José: (Se ríe) ¿Si quiere me voy?

Anzures: Una de las formas para seleccionar a un maestro era que fuera un buen pintor o por lo menos un pintor, y por ejemplo ahora ya no es así, los criterios son si tiene licenciaturas o maestrías...

José: Nosotros como artistas siempre debemos procurar conservar el ámbito, no es necesario que nos supeditemos a los esquemas, a las estructuras, no sé si burocráticas o algo parecido... no es necesario, La Academia de San Carlos es otra cosa, siempre ha sido quizás el pelo en la sopa en la universidad, La Academia de San Carlos como que es cosa aparte, existe un sentido de intimidad, de fraternidad, de compañerismo, si un maestro no dibuja bien en la clase de dibujo, bueno vamos a echarle una mano, seamos realistas y pidamos lo imposible, si tú sabes de alguien, tráelo al taller, aquí le enseñamos (risas).

Anzures: yo no lo dijo en mal sentido, es un fenómeno real.

José: yo te conozco desde mucho antes de conocerte, porque yo tuve un “achichinle”, “El pelón de Amatlán”, que aprendió todo en mi casa y cuando se fue a “La Esmeralda” no había día que me hablara del maestro Javier Anzures, día y noche. Yo sé de tus inquietudes, conozco la audacia de tus gozos con el arte, pero con tus preguntas te ves muy tímido, eres muy tímido... mira aquí sólo puede pasar una cosa: yo acabe en el 67 la carrera, este era mi pasillo, en el lavadero de ahí lavaba mis pinceles, yo tenía 17 años, a los 21 me retiré, año de 1967, en el 70 me recibí, quise tomar cursos de fotografía en la Academia, pero todo era muy complicado, tenía que presentar fotos infantiles y fotos de no sé qué, terminé montando un laboratorio en mi casa y aprendí la fotografía por mi cuenta.

Cuando salí de la Academia comprendí una cosa, que sí se relaciona mucho con la enseñanza: En el 70, me encerré cuatro años dando clases por las mañanas y en las tardes de 5:00 a 10:00 de la noche, encerrado durante cuatro años en mi casa, esa fue una maestría espléndida, aprendí todo, hice mi plan de estudios, que supera por mucho lo que estamos viendo ahora, lo cursé todo, hasta algunos amigos se compadecieron de mí y me decían: —José vamos al cine. —No, hoy no puedo. —Les contestaba.

Lo hice, me gustó, me encantó, fui autodidacto [sic], yo no puedo repetir el mismo mecanismo de enseñanza de mis maestros, pero podré repetir en todo caso, la situación espléndida de que mis maestros sin ningún egoísmo me enseñaron.

Después me recibí y me fui de la Academia, una vez vine a saludar y me amarraron. Yo vine a saludar, no vine a pedir trabajo.

Me pareció una invitación espléndida, ese es un compromiso muy importante con la educación, la transmisión de conocimientos, y fijate, nunca fui el primer lugar de la

Academia, todos los diplomas de todos los cinco años son de tercer lugar. Para estudiar aquí Javier, algunos de nosotros o quizá yo solo, pagaba 2000 dólares al año... los extranjeros..... y créeme que ya no dependía de mi padre, dependía de mí, a los 19 años uno ya era autónomo, te esfuerzas al límite porque quieres la pintura, la pintura explica tu vida, entonces con que seriedad, con qué emoción cuando les explico a los chicos cómo se hacen las cosas, imagínate, una mujer, yo las he visto, si no pare no la libran, yo también tengo que ir pariendo lo que tengo en la cabeza.

Tú sabes que transmitir lo que sabes, es una gran responsabilidad y se debe hacer de la mejor manera posible, sin interferir los lineamientos de los alumnos, su personalidad, sus deseos en la vida, y hay una cosa, hay dos tipos de alumnos, los que son pintores y los que no los son, los que no lo son solitos se van yendo, como decía el maestro Juan Acha: —Yo sé que si los pongo a trabajar se me van (se escuchan risas, alguien comenta “primer principio de la educación”).

Paso lista diario, es importante para cualquier aclaración quién estuvo presente y quien ausente, forma también parte de una obligación académica, así como a mí me obligan a firmar y no sólo la carpeta sino hasta el cheque, todos debemos asumir una responsabilidad, eso es ineludible, ahora hay una cosa: me gusta mi taller, ¿y cómo funciona académicamente?, sí me gusta, claro aunque tengo algunas envidias en los pasillos, lugares que no frecuento mucho, sólo cuando camino por ellos, pero tengo más de un enemigo (se ríe).

Hay alumnos que traen bases y hay otros que no, a cada uno lo tienes que tratar de forma diferente —académicamente hablando—, no es lo mismo un alumno de educación continua que quiere estar en el taller como ocurrió con un violinista, si viene un violinista que quiere pintar, adelante, si yo le puedo ayudar, adelante, pero si viene uno como un regiomontano que llegó al taller, él trae un nivel intelectual escandaloso, trato de adaptarme, y si te encuentras una persona que supera tus niveles, pues ponte a chambear José, sino no, no la libras.

Javier ya tengo 54 años, no tengo inconveniente el día que llegue a los 95, no pasa nada, siempre estamos cambiando y aunque tengamos un esquema de trabajo académico dentro del taller ese esquema según las necesidades, los estados de ánimo, los períodos, la gente que esta, la que no está, etcétera. También va ir cambiando y eso yo no lo puedo codificar, siempre hemos dicho en broma aquí en el taller ¿cómo hacer un cuadro? Pasa la pierna A, por encima de la pierna B, en la cabecita rásquele la oreja, piojito en la greña, no puedes, todos aprendimos hacer el sexo exactamente como aprendimos a pintar, y eso es lo que quizá de pronto se le escapa al sistema.

Anzures: pero estamos en una estructura donde los alumnos vienen a la escuela a estudiar porque quieren un título.

José: Pues si lo quieren que lo tengan, yo cuando quiero un kilo de papas, voy y me lo compro.

Anzures: Porque la verdadera finalidad de la escuela es esa.

José: No, no, el fin del posgrado de la Academia de San Carlos de la UNAM es orientar a la gente que ya pinta y dirigir su trabajo, ese es un fin, un objetivo, es más Javier, te inscribes y yo te acepto como mi alumno.

Anzures: yo ya pasé también, sino con mucho gusto (se ríe).

José: lo que es bueno se repite, ven ponte a pintar aquí conmigo, vas a prender técnicas, o yo me voy contigo.

Anzures: me hace falta aprender técnicas.

José: sí, siempre me lo has dicho en el pasillo. Pero tal vez a mí me falta soltura y me puedo inscribir en tu taller.

Anzures: sí, si claro. Pero yo vengo a hablar de los alumnos que vienen a estudiar todas sus materias....entonces de alguna manera....

José: Te voy a dar una respuesta clara y contundente, concisa a petición de tu grabadora, siempre y cuando la apagues tantito y nos tomemos un poco de café...

(Pasan unos minutos y continúan)

Anzures: ¿Quieres agregar algo más?

José: Sí, por supuesto. Alex tú crees; te advierto, nuestra amistad seguirá siempre independientemente de todo; ¿crees que nuestro taller en cuanto al suministro de información y conocimiento por la pintura funciona sí o no?

Alex: Sí.

José: ¡Ah! Es como un orgasmo mental; no me la acabo (risas). Te lo voy a repetir Alex, puedo de pronto cometer errores; dice la gente: *Cometer errores es de humanos*, yo lo aprecio muy diferente desde mi niñez. Simplemente he visto la vida y eso involucra tu tema Javier, el humano es susceptible de entender y corregir y *no cometer sino pronosticar*; cometes un error y porque eres humano se justifica.

Es de humanos esforzarse y no cometer errores. De ahí radica que los demás digan que soy muy exigente, de mano dura.

Te vuelvo a preguntar ¿las personas que vienen al taller aprenden o no aprenden?

Alex: Es un poco subjetivo porque...

José: (lo interrumpe) ya dijo que no, ¡ya está!, Paty puedes continuar (risas).

Alex: Por mucho que Usted procure la información; si no hay un estado de conciencia sería imposible.

José: La vida es una experiencia acumulada, eso implica la pintura, eso implica la educación, la enseñanza. Nadie puede borrar el pasado; todo lo que hemos vivido lo tenemos en nuestras narices.

Los psicólogos se han inventado una nueva treta; te culpan, te cobran y no te perdonan (risas).

Yo prefiero una vida colonial, en donde el cura te comprende, te entiende, te perdona y no te cobra (risas).

A ese paso tendríamos que acudir todos a terapias de moda para tratar nuestra autoestima. Si eres un pendejo necesitas un chingón, ese mercantilismo está afectando a la sociedad.

Veo a alumnos sacando maestrías sin saber pintar; yo doy maestría y no tengo título de maestría, eso me recuerda una película italiana donde en una escena se aprecia una construcción, un Ingeniero y un albañil, éste último se dirige al Ingeniero y le dice: - Sr Ingeniero mi abuelo pegaba ladrillos, yo pego ladrillos, mi papá pega ladrillos y yo no tengo casa ¿cómo es eso?- y eso pasa aquí adentro y vez gente que tiene título de maestría y no sabe pintar y saben...eso es doloroso para mí que la pintura es el fin de la vida.

Paty: yo estimo que no vienes aquí a enseñar cómo te hiciste pintor; pero al observar cómo tú eres un pintor educas con el ejemplo.

José: Me ha tocado vivir situaciones, no sé si las escogí, si aparecieron o ¿qué? pero a todo lo que me ha tocado le he dado la bienvenida; principalmente a la pintura y claro un pintor tiene que ser egoísta, constante y firme. El imbécil te confunde con pendejo y necio. Cuando una persona te dice eres un *pendejo*, esa persona ya no está entendiendo que eres una buena persona porque es un cabrón y; cuando alguien te dice necio; que por cierto me lo han dicho muchas veces; no está entendiendo que uno es constante, perseverante, esto lo hago porque lo hago.

Ese es el puente en mi relación con mis alumnos en el taller; corrijo no son mis alumnos son mis amigos.

Recuerdo cuando la Universidad realizó un paro de actividades, en una reunión de maestros pedí la palabra y expliqué que el paro era una forma muy anticuada de resolver un problema, una nostalgia de los sesenta, que no había paro y que sencillamente era una situación política-económica y eso sigue persistiendo y dentro de unos meses habrá más cambios. El artista tiene que comprender su realidad y esa realidad que comprende; el artista es la que le va a transmitir a sus alumnos, pero no en un papel que pongan aquí abajo en el pasillo donde escriban el maestro Salat va a dar clases de esto y esto.

Es una crisis de ética, disfuncional con una gracia muy importante; cuando salió la fotografía; los pintores se asustaron y se llevaron bien, cuando salió el cine, el teatro se asustó y se llevaron bien y surgen otras cosas y se llevan bien; nada se resta todo se suma, y todo ello tiene que ver con la educación, con la enseñanza, para llegar a ese estado de conciencia.

Me siento cien por ciento responsable como académico de la UNAM en cuanto al cumplimiento de mis funciones, lo voy a repetir y me voy a acercar a la grabadora porque eso sí que merece palomita (risas) – yo sí me siento cien por ciento responsable en el cumplimiento de mis deberes y obligaciones con respecto a la impartición del conocimiento y a la enseñanza en la UNAM; como maestro universitario que soy, como producto universitario.

Me acuerdo cuando Magda inauguró aquí abajo, Garibay me pasó el micrófono, entonces con mi acento tuve que decir; por mi raza hablará el espíritu; algunos presente se rieron porque identificaron mi acento gachupín (risas y después silencio).

No... no la apagues, espera, Javier te agradezco que estés preocupado por estas cosas, tu investigación no dudo que sirva para mucho, especialmente pienso que te va a servir... a ti y desde luego a mí también y las demás personas que entrevistaste; en cuanto a saber cómo se distribuye el conocimiento en la enseñanza en la academia; en realidad Javier ya todos lo sabemos, ahora sí ya apágala.

Javier: Muchas gracias maestro. (Aquí finaliza la entrevista)

III.13.10 **TRAYECTORIA CURRICULAR DEL MAESTRO SALAT**

Nombre: José Salat Figols.

Lugar de nacimiento: Villafranca del Penedés, provincia de Barcelona, España.

Fecha de nacimiento: 13 de enero de 1946.

Se traslada a México en 1960. Residencia definitiva.

Estudios realizados

1956-1959: Bachillerato. Instituto Laboral Eugenio D'Ors Villafranca de Penedés, provincia de Barcelona.

1960-1962: Preparatoria. Colegio Madrid, México, D. F.

1963-1967: Licenciatura en Artes Plásticas (pintura). ENAP, Universidad Autónoma de México, Academia de San Carlos, México, D. F.

1969-1973: Fotografía (en diferentes talleres), México, D. F.

1983: Regresa a la Academia.

1984-1987: Maestría en Pintura, DEP, ENAP, UNAM, Academia de San Carlos. México, D. F.

Exposiciones individuales⁵³ (sólo por mencionar algunas)

1970: Paisaje Urbano I. Pintura. Galería de Arte Jiménez Pons, México D.F.

1975: El paisaje I. Pintura. Galería Val-Ray, México, D.F. **El paisaje II.** Librería Gandhi, México, D.F.

1976: Paisaje Urbano II. Galería de Pintura Joven, quince años de trabajo, Ciudad de México, y diez paisajes (*El paisaje III*).

1979: Ciudad Negra I. (*Paisaje Urbano III*). Pintura y Dibujo Hospital Lic. Adolfo López Mateos (ISSSTE), UNAM, México, D.F.

1979-1980: Ciudad Negra II. (*Paisaje Urbano IV*). Pintura y dibujo, Casa de Cultura Mexicano-Checoeslovaca.

1980: Ciudad Negra III (*Paisaje Urbano V*). Pintura y Dibujo. Orfeo Catalá de México.

1981: Carne de Ciudad Negra (*Paisaje Urbano IV*). Pintura. Galería Chapultepec, México, D.F. INBA.

1984-85: Museo Carrillo Gil, INBA, México, D.F.

1986: Ibis. Pintura. Librería El Juglar; México, D.F.

1987: Pintura, Academia de San Carlos, México, D.F. Pintura, Casa del Lago, México, D.F.

⁵³ Para el maestro Salat, ordenar su currículo; representaba una actividad muy desgastante. Había que estar actualizando datos y comprobando con diplomas o constancias que a veces no eran entregadas. En su haber se encontraron mínimos errores, se cotejaron algunas fechas con otros textos que elaboró y difieren unas cuantas por un año. También cabe aclarar que no todas las exposiciones individuales o colectivas se encuentran registradas en la trayectoria que aquí se muestra.

- 1989: *Epílogos*.** Pintura. Librería El Juglar, México, D.F.
1990: *Su majestad el cangrejo*. Galería Maq. México, D.F.
1995: Participa destacadamente en la 1° Semana Cultural en el Colegio de la Ciudad de México.

Exposiciones colectivas

- 1993: *Los diez años del Taller 304, colectiva de pintura*,** Azcapotzalco, México, D. F.
1993: Realiza prácticas de campo. Actividades de pintura fuera del taller. *La pintura en el mar*, Hacienda Cabañas, Guerrero (7 días).
1993: *Homenaje al Maestro Roberto Garibay S.* Academia de San Carlos, México, D.F.
1993: *Artistas de la ENAP*, Campus Taxco Guerrero.
1993: Encuentro común, fotografía, Casa de la Cultura Azcapotzalco. México, D.F.
1994: *La pintura en el mar*, Hacienda de Cabañas, Guerrero (7 días).
1994: *Exposición de maestros y alumnos de la Academia de San Carlos*, Irapuato, Guanajuato.
1994: *El Sol y la Luna. Pintura.* Colectiva de maestros y alumnos. ENAP, UNAM. México, D.F.
1995: *Las Múltiples Máscaras del Romanticismo*, Academia de San Carlos, México, D.F.
1995: *Alumnos del taller del maestro José Salat, taller 304.* ENAP, UNAM. México, D.F.
1995: Maestros de la ENAP, Centro de iniciación artística; Tlalnepantla, Estado de México.
1995: Pintura. Colectiva de maestros. ENAP, UNAM. México, D.F.

Participa en más de 40 exposiciones colectivas de pintura y gráfica en México y en el extranjero.
Intervino en diversas exposiciones de fotografía B/N. 1988 a 1991.

Premios, distinciones, diplomas (sólo por mencionar algunos)

- 1964:** Mención honorífica. V Salón Nacional de Pintura Estudiantil. Museo de Ciencias y Artes, UNAM, México.
1970: Segundo lugar en el Concurso Nacional de Pintura, organizado por el Congreso Latinoamericano de Siderurgia. Hotel Camino Real, México D. F.
1993: Reconocimiento al desarrollo de las manifestaciones artísticas en la Delegación Azcapotzalco. Octubre 1993. México, D. F.
1993: Reconocimiento por XX años de servicio docente dentro de instituciones con estudios incorporados a la UNAM, Ciudad Universitaria, México, D.F.
1994 Reconocimiento por diez años de servicios prestados dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, México, D.F.

Labor docente

- 1965-1966:** Profesor de Dibujo. Colegio Madrid. México, D. F.
1966-1976: Profesor de Dibujo, Historia del Arte, Actividades Estéticas, Pintura, Fotografía, Modelado. Instituto Cumbres.
1976-2001: Profesor de Fotografía, Acuarela, Dibujo de Imitación, Dibujo Constructivo, Historia del Arte y Actividades Estéticas. Escuela Secundaria y Preparatoria de la Ciudad de México.

1984-2003: Profesor de Pintura: Experimentación Plástica. División de Estudios de Posgrado. ENAP UNAM.

Conferencias

Gauguin y el simbolismo.

Gauguin y Tahití.

Gauguin y sus textos.

Siglo XIX, arte mexicano.

El óleo.

Producción en la DEP- ENAP, UAM.

Intervino en diversas mesas redondas. UNAM.

Cargos

1993(?): Miembro del Colegio de Pintura, DEP, ENAP, UNAM.

1993-1996: Miembro de la Comisión Dictaminadora DEP, ENAP, UNAM.

1993: Miembro del Cuerpo Colegiado de Tutorías DEP, ENAP, UNAM.

- Colaboró en varias ocasiones escribiendo textos de presentación para exposiciones.

III.14 **FUENTES DE CONSULTA**

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN, Gerardo, *La vida no pasa en vano por Moras*, editorial Prisma S.A. México 1988, pp.71.
- BONILLA, Luis, *El amor y su alcance histórico*, Revista de Occidente, Madrid 1964.
- CIORAN, E.M, *El libro de las quimeras*, editorial Tusquets, Barcelona 1996, pp. 254.
- CIRERA, Mariano, *Breve historia del cine*, editorial Alhambra, Madrid, 1986, pp.147.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, editorial Siruela, Barcelona 2004, pp. 520.
- CIRLOT, Lourdes, *La pintura informal en Cataluña 1951-1970*, Editorial del hombre, Barcelona 1983, pp. 377.
- COHEN, Eduardo, *Hacia un arte existencial*, Reflexiones de un pintor expresionista, editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México 1993, pp.192.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Una muerte muy dulce*, Editorial Hermes, México 1993, pp. 122.
- DUBUFFET, Jean, *Cultura asfixiante*, ediciones de la flor, Argentina 1970, pp. 102.
- ESTEVA, Fabregat Claudi, *La Identidad catalana contemporánea*, editorial Fondo de Cultura Económica, México 1989, pp. 446.
- GALEANO, Eduardo, *Conversaciones con Raimon*. Serie conversaciones, Garnica Editor, Barcelona 1977, pp.153.
- HUIDOBRO, Vicente, *Antología Poética*, editorial Universitaria, Santiago de Chile 1997, pp.156.
- IVES, Jeannet Frédéric, *Pensar la muerte*, editorial Verdehalago, UAMA, tiempo de voces 11, México 1996.
- J. HERSKOVITS, Melville, *El hombre y sus obras*, editorial Fondo de Cultura Económica, México 1984, pp.782.
- MASTRETA, Ángeles, *Dones*, en *El mundo iluminado*, editorial Santillana, México 2002, pp.64.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Amor perdido*, ediciones Era, S.A. de C.V. México 1990, pp. 348.
- PESSOA, Fernando, *Poesía Antología mínima*, editorial Río Nuevo, España 1996, pp.254.
- RAGÓN, Michel, *El arte ¿para qué?*, editorial extemporáneos, México 1985, pp.148.
- READ, Herbert, *Arte y sociedad*, ediciones Península, Barcelona, 1970, pp. 215.
- TAINE, Hipólito, *La naturaleza de la obra de arte*, editorial Grijalbo, México, 1969, pp. 152.
- TARKOVSKI, Andrey, *Esculpir el tiempo*, editado por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México. México 2005, pp.307.
- TRÍAS, Eugenio, *Tratado de la pasión*, editorial Grijalbo, S.A., México 1991, pp. 190.
- VILAR, Pierre, *La guerra civil española*, editorial Crítica, Barcelona 2000, pp.184.

MATERIAL HEMEROGRAFICO

Siete volúmenes encuadernados en piel; cuatro de ellos ligados con números romanos cronológicamente en su lomo y con el nombre del maestro, los tres restantes; sin ninguna identificación en el exterior. Los siete fascículos escritos a mano por el maestro Salat.

En cuanto a su contenido; podríamos decir que con cierta periodicidad, el maestro escribía sobre temas distintos; memorias de su labor plástico, memorias de su vida personal, su alegría, su tristeza, su neurosis o su dolor, un día pegaba un recorte de periódico, un timbre postal o un billete, otro día; realizaba un dibujo, adhería a las hojas; una fotografía,

una etiqueta de vino u otro papel que representará un vínculo estrecho entre el significado de éste con su ser espiritual.

Los volúmenes no han sido publicados, ni paginadas sus hojas; son sólo; reminiscencias de su memoria inmortalizada en papel.

Como dato importante; el maestro escribió el siguiente texto; tocante a estos siete fascículos:

Desde los años 78/79, tuve el hábito de hacer anotaciones, apuntes, dibujos, etc. en libretas debidamente encuadernadas, que ahora tienen gran utilidad para mí, pues refuerzan ilustrativamente todo este material.

Otro material muy valioso, fue su archivo personal; que consta de 121 folders aproximadamente; rotulados en la cejilla con diversos títulos, tanto de sus investigaciones como de su labor pictórica y docente. Documentos originales y algunos de ellos fotocopiados tres, cuatro, cinco o más veces. También lo integran algunas investigaciones engargoladas, fotografías y catálogos de exposiciones individuales, colectivas o de alguna invitación.

Video (DVD) de la serie: *Expresiones; Taller del Mtro. José Salat*. Filmado el 3 de octubre de 2001 por T.V. UNAM; Cd. de México. (Propiedad del Departamento de Difusión Cultural; Academia de San Carlos, ENAP, UNAM.)

CATÁLOGOS

EPILOGOS. José Salat; pintor. Espacio cultural *El juglar* (Manuel M. Ponce 233 Col. Guadalupe Inn). Texto de presentación Juan Acha. México, D.F. 20 septiembre de 1989.

EPILOGOS, 1990. José Salat, pintor. Galerías 1 y 2 de La Academia de San Carlos (Academia 22, Centro Histórico de la Ciudad de México). ENAP/UNAM. Texto de presentación Francisco de Santiago Silva. Del 28 de septiembre al 19 de octubre de 1990.

DIEZ AÑOS DEL 304. Taller de pintura. Academia de San Carlos; Mtro. Josep Salat. Casa de La Cultura Azcapotzalco; Av. Azcapotzalco 605 (frente al Jardín Hidalgo). Texto de presentación Josep Salat. México, D.F. 25 de octubre de 1993. (se exhibieron 166 obras).

MARTÍN VELAZQUEZ, IMÁGENES DEL POPOL VUH. Exposición individual en el recinto del Museo Nacional de la Estampa, Av. Hidalgo No. 39, Centro Histórico. México D.F. Texto de presentación Maestro Rafael Zepeda. Del 21 de abril – 23 de mayo de 1993.

TEXTO DE SALA, Exposición individual de Magdalena Mendoza, **Morir, Dormir, Soñar,** realizado en al Plantel Liverpool de la Escuela Bancaria y comercial, Cd. de México, del 25 de abril al 5 de mayo de 1995. Texto de presentación Maestro Josep Salat Figols. Texto que apareció también en el boletín informativo y Cultural de la Escuela Bancaria y Comercial, Cd. de México, junio-julio de 1995, Año 3 No. 18, p. 7.

TALLER 304, Pinturas; Mtro. Josep Salat. Exposición colectiva en la Galería I en la Academia de San Carlos, División de Estudios de Posgrado. ENAP. Academia 22; Centro

Histórico de la Ciudad de México. Texto de presentación Mtro. José Salat. Del 18 de enero al 17 de febrero de 1995.

SEPTIMA EXPOSICION DEL TALLER*GRUPO 304, Pintura; Mtro. José Salat Fogols. Exposición colectiva en el Centro Interamericano de Estudios de Seguridad Social CIESS, calle San Ramón s/n esquina Av. San Jerónimo, Col San Jerónimo Lidice; México, D.F. Del 5 de julio al 18 de julio de 1996. Texto de presentación Mtro. José Salat. (Participaron 110 obras).

Entre otros más.

FUENTES ON LINE

- *Historia de Barcelona*: es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Barcelona.
- Soler, Costa Rebeca (2009). *La lengua catalana en la construcción de la identidad social de Cataluña*.
- Análisis de este nacionalismo lingüístico. Enlace web: <http://www.aufop.com/>.
- Inicios de la canción de autor: La Nova Cancó Catalana – Windows live en: <http://albokari.spaces.live.com/Blog/cns!61E9B08CEBCBE7EE!5272.entry> (17 enero 2010).
- Luis Sahagún Cortés <http://cincominutos.com.mx/?p=20>
- Luis Nishizawa Flores <http://www.remo.ws/revista/n2/n2-imagen-nishizawa.htm>
- Concepto de la palabra, pasión. <http://deconceptos.com/cienciasnaturales/pasion>

ENTREVISTAS

CAPITULO I

- **Amigos de Salat y Lourdes Bonilla Cámara.** Los datos familiares que se mencionan fueron obtenidos y corroborados directamente con amigos de José Salat; especialmente aquellos que tenían mucho tiempo de conocerlo y de su pareja sentimental, es preciso mencionar que estas entrevistas fueron realizadas entre el año 2006 y 2010; verificando datos y solicitando otros que durante el desarrollo de la investigación surgían. Se efectuaron en diferentes locaciones: sus domicilios, cafeterías, vía telefónica o algún otro punto de reunión, **(p.17...)**
- **Artista plástico Constantino Stamatiades; conversa de su tío Kleómenes Stamatiades.** Constantino; pintor, escenógrafo y escultor. Alumno del taller 304 aproximadamente entre los años 1991 y 1994. La entrevista fue efectuada en su domicilio en la Ciudad de México, el 13 de enero del 2007, **(p. 30).**
- **Pintor y profesor Hernando Cepeda.** Entrevista realizada vía telefónica de la Cd. de México al estado de Guerrero; donde radica actualmente; otros datos que nutren el contenido de la entrevista se obtuvieron de recuerdos de campamentos a los que asistí con varios compañeros y el maestro; a la Costa Grande, 11 de noviembre de 2006, **(p.31).**
- **Empresario judío, intelectual Simón Bross.** Director de comerciales, productor de teatro, escritor, fotógrafo, dedicado, hoy en día, a la producción y dirección de cine. Con sencillez y

excelente disposición; realizó comentarios sobre su amigo Salat en sus oficinas de la Cd. de México el día 16 de mayo de 2006, **(p.37)**

- **Matemático Pedro Gurrola.** Entrevista realizada en un restaurant frente al jardín San Jacinto en San Ángel al sur de la Cd de México, entre bullicio de comensales y música de tríos, el 16 de abril de 2006, **(p.41)**
- **Poeta Gerardo Beltrán.** Email enviado el 11 de abril de 2006, **(p.44)**
- **Maestro Francisco de Santiago.** Entrevista efectuada en su taller de Pintura en la Academia de San Carlos; el 8 de mayo de 2006. Lamentablemente murió antes de concluirse esta investigación, un académico reconocido; que se suma a la lista de pintores y maestros que entregaron su vida; a dignificar con su labor docente, el espíritu de este bello recinto, **(p.47)**
- **Pintora Lourdes Bonilla.** Realizada en su domicilio en la Col. del Valle el día 12 de septiembre de 2006. **(p.59)**

CAPITULO III

- **Testimonio de Patricia Flores.** Entrevista realizada el 24 de marzo de 2006; en un café del centro histórico de la Ciudad de México. **(p.153)**
- **Testimonio de Martín Corona.** Entrevista realizada el 4 de mayo de 2006, en un restaurante en la delegación de Azcapotzalco, Ciudad de México.**(p.159)**
- **Testimonio del maestro Estanislao Ortiz.** Entrevista realizada el 26 de mayo de 2006. En su taller de fotografía, en la Academia de San Carlos, Ciudad de México. **(p.163)**
- **Testimonio de Laurencia Evans.** Entrevista realizada el día 20 de julio de 2006. En un café de la Delegación Azcapotzalco, Ciudad de México.**(p.168)**
- **Testimonio del maestro Arturo de la Serna.** Entrevista realizada el 1 de junio de 2006, en una de las oficinas de la Academia de San Carlos, Ciudad de México.**(p.170)**
- **Entrevista realizada por el maestro Javier Anzures a José Salat.** Se desconoce el día y el mes, Patricia Flores; una de las entrevistadas, refiere que se realizó en el año 2001.**(p.232)**

III.11 LISTA DE OBRAS REPRODUCIDAS

CAPÍTULO I

Obra 1. *S/t, acuarela /papel. 27 x 21cm. 1998, José Salat Figols. L JS* (p. 11)

Obra 2. *S/t, tinta/papel. 27 x 21cm. 1996, José Salat Figols. L JS* (p. 57)

Obra 3. *Lourdes Bonilla, plata/gelatina, s/f.Fotografía de José Salat Figols. Cortesía de Lourdes Bonilla. (p. 59)*

Obra 4. *Parámetro, acuarela/papel. 12.5 x18 cm.1999. José Salat Figols. (p.62)*

CAPÍTULO II

Obra 5. *Paisaje de recuerdos XI, Óleo/Cartón entelado, 30 x 25 cm. 1982. No. 025 José Salat. Colección Magdalena Mendoza. (p.64)*

Obra 6. *Carboncillo/ papel 27x 21cm. S/f. Josep Salat. L JS* (p.69)

Obra 7. *Trenes. Óleo/masonite. 50 x 70 cm. S/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.71)*

Obra 8. *Una tarde en Acolman. Óleo/soporte rígido. 30 x 40 cm. S/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.75)*

Obra 9. *Serie: Cangrejos. Acuarela/papel. 27 x 21cm. S/f. José Salat. L JS* (p.80)

Obra 10. *No. 161, S/t. Oleo/Tela, 42 x 72 cm. 1989, (Detalle), José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.80)*

Obra 11. *S/t. Óleo/Soporte rígido. 40 x 45cm, S/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.81)*

Obra 12. *Carboncillo/papel. 27x 21cm. 1982 José Salat. L JS* (p. 92)

Obra 13. *Trenes, Óleo/masonite, 42x 61 cm, 1979. José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.94)*

Obra 14. *S/t. 80x33 cm, óleo/tela. 1987. (Detalle) José Salat. (p.96)*

Obra 15. S/t. acuarela/papel, 27x 21cm. S/f. José Salat. **L JS** (p. 97)

Obra 16. 219, Óleo/tela, 71x50 cm. 1992, José Salat, (p.98)

Obra 17. S/t. óleo/pequeños cubos de madera; donde el maestro pintó marinas en todas sus caras. Colección Lourdes Bonilla. (p.99)

Obra 18. "Autorretrato". Oleo/tela. 179.4 x 120 cm. 1990 José Salat. (p.100)

Obra 19. S/t, acuarela y tinta/papel. 27x21 cm. 1998. José Salat. **L JS** (p.101)

Obra 20. S/t. Escultura de bronce. Altura entre 9 y 14 cm. S/a. José Salat . Colección Lourdes Bonilla. (p. 102)

Obra 21. Azotea. Óleo/Tabla. 40X65 cm. S/f. José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.103)

Obra 22. *Trenes*, Óleo/masonite, 42x 61 cm, 1979. (Detalle). José Salat. Colección Lourdes Bonilla. (p.104)

Obra 23. S/t, acuarela y carboncillo/papel. 27 x 21 cm. S/f. José Salat. **L JS** (p. 105)

Obra 24. *Bocetos*. Carboncillo/papel. 27 x 21 cm. S/f. José Salat., **L JS** (p.105)

Obra 25. S/t, acuarela/papel. 27x 21 cm. S/f. José Salat. **L JS** (p.108)

Obra 26. *Serie: cangrejos*, Acuarela/papel, 27x21 cm. 1987. José Salat. **L JS** (p.116)

CAPÍTULO III

Obra 27. 219. *Lourdes Bonilla*. Óleo/tela. 71x50 cm. 1992. Josep Salat. (p.117)

Obra 28. *Bocetos*, realizados por Salat. **L JS**. (p.131)

Obra 29. S/t. Acuarela/papel. 27x21 cm. José Salat. 21 abril 1983. **L JS** (p.132)

Obra 30. *Notas de maestro Salat*; **L JS**. (p.133)

Obra 31. *Reflexión*, Tríptico, óleo/ tela, 1 x .75 m. 1993. **Vicente Calleja Fernández.** Egresado de la Escuela Nacional de Artes Visuales UNAM, orientación pintura. Ha incursionado en áreas como: dibujo, pintura, litografía, escultura (bronce, plata, acero inoxidable, mármol, entre otros). Fue docente en: la Universidad Autónoma de Morelos, Universidad Iberoamericana, Universidad del Valle de México; en materias de dibujo y pintura. (p.137)

Obra 32. *Dos palomas fornicando.* Óleo/tela/fibracel. 70x86 cm.1993.**Octaviano Rodríguez Cadena**, realiza estudios de maestría en Artes Visuales orientación pintura en la Academia de San Carlos, ENAP; UNAM. Su formación fue asistida por maestros como Juan Acha, Carlos Blas Galindo, Josep Salat, Alejandro Alvarado, Javier Anzures y Gilberto Aceves Navarro; entre otros. Actualmente es catedrático del departamento de Artes Visuales en la Universidad de Colima. Produce obra, promueve y ofrece talleres de dibujo y pintura al público colimense, en su taller particular: *Taller Azul; galería de arte.* (p.138)

Obra 33. *Sin título*, técnica mixta, 25x30 cm. 1997. **Patricia Flores Bravo.** Diseñadora gráfica, egresada de la Universidad Simón Bolívar. Asiste a cursos de educación continua en el taller del maestro Salat; por diez años aproximadamente. Incursiona en talleres de modelado en plastilina; vaciado y reproducción de piezas, pintura al óleo, elaboración de papel hecho a mano, serigrafía y dibujo de la figura humana. Realiza estudios de Maestría en Artes Visuales orientación pintura, ENAP, UNAM. (p.138)

Obra 34. *Tú cerveza y yo tequila*, óleo/ tela 90 x 100 cm. 1993. **Lourdes Bonilla Cámara.** Asiste a cursos de educación continua en el taller del maestro Salat; por más de diez años aproximadamente; Academia de San Carlos, ENAP, UNAM. Actualmente expone en galerías en Miami, Canadá y Copenhague, Dinamarca. Como técnica utiliza el óleo; al igual que el maestro, sigue siendo su medio preferido de expresión. (p.139)

Obra 35. *La suerte del caballo.* Óleo/ tela. 80x100cm. 1993. **Laurencia Evans**, egresada de la Escuela Nacional de Pintura y grabado La Esmeralda; INBA. Asiste al taller del Maestro Salat; en la modalidad de educación continua en la Academia de San Carlos ENAP, UNAM. Actualmente expone su obra en los jardines de arte; Plaza de San Jacinto (sábados) y Parque Sullivan (domingos).(p.139)

Obra 36. *Embarazada*, óleo/cartón preparado, 49 x 24.5 cm. 1993. **Constantino Stamatiades.** Egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Lic. en Artes Visuales. Realizó estudios de Maestría en Artes Visuales orientación Pintura en la Academia de San Carlos, ENAP, UNAM. A participado en el diseño de Escenografía, Diseño Web, Animación, Pintura, actualmente se encuentra desarrollando Escultura en diferentes formatos. (p.140)


Obra 37. *S/t*, óleo/tabla. 24 x17 cm. Magdalena Mendoza. (p.140)

Obra 38. *Ellas*, óleo/tela 100x240 (Tríptico) 1993. **Edgardo Kerlegand**. Licenciatura: Artes visuales Gráfica; Maestría en Artes Visuales orientación pintura, ENAP, UNAM. Dicta cursos de diseño y dibujo, en Croacia imparte lecciones de español, dibujo y pintura mexicana, invitado por la embajada en Yugoslavia a una colonia de artistas impartiendo clases de pintura acrílica a creadores, serbios, búlgaros, griegos y rusos siendo el único latinoamericano de dicha experiencia, ha dictado su curso de “Dibujo Zen” a grupos de artistas en los Estados Unidos. Desde entonces y hasta la fecha se ha dedicado a su propio taller de iniciación al dibujo, enfocándose a jóvenes en el proceso de optar por la plástica como forma de vida. Del 2005 a la fecha solamente ha expuesto en su Galería en la ciudad de San Miguel de Allende y se ha dedicado a su taller de formación artística con jóvenes de escasos recursos. (p.141)

Obra 39. *A lo último vino Coc*, litografía, 44 x 55 cm. 1990 **Martín Velázquez**. Estudia la carrera de grabador en la Escuela Nacional de Pintura y Grabado *La Esmeralda*, asiste al curso de temas especiales sobre pintura al óleo a cargo del maestro José Salat, Academia de San Carlos, ENAP, UNAM por tres años aproximadamente. Trabaja como ayudante en el taller de litografía en ENPEG *La Esmeralda*, a cargo del profesor Rafael Zepeda González. Participa en exposiciones colectivas en Cadaqués; España, Museo Nacional de la Estampa; México, Toronto; Canadá, Hiroshima; Japón, entre otras. (p.141)

Obra 40. *Siempre demasiado pronto, (detalle)* óleo/tela, 160 x 120 cm.1996. **Magdalena Mendoza Álvarez**. Normalista, Licenciatura en Pintura; Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda*, Instituto Nacional de Bellas Artes INBA. Asiste al taller de dibujo de figura humana; a cargo del maestro Rolando Argona en Taxco, Guerrero. Participa en el Primer Simposio Plástico *La presencia de San Carlos en Puerto Rico*, Centro Cultural en el Viejo San Juan. Cursa cuatro años en la modalidad de educación continua en el taller del maestro Salat, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Academia de San Carlos; UNAM. Realiza la Maestría en Artes Visuales, orientación Pintura ENAP, UNAM. (p.142)

Obra 41. *El mar*, sin ficha técnica, José Salat (p.143)

Obra 42. *Los cangrejos*, acuarela/papel, s/m, 1987. José Salat. L  JS. (p.174)

CAPITULO I

Fig. 1 Etiqueta de vino que integra la memoria viva del maestro Salat, fijada en una hoja de sus **L JS**, evoca un nostálgico pasado. Proviene de Villafranca del Penedés, específicamente de la Casa Torres; donde su padre trabajó como enólogo. Vínculo con su origen, su pueblo, su infancia, (p. 18).

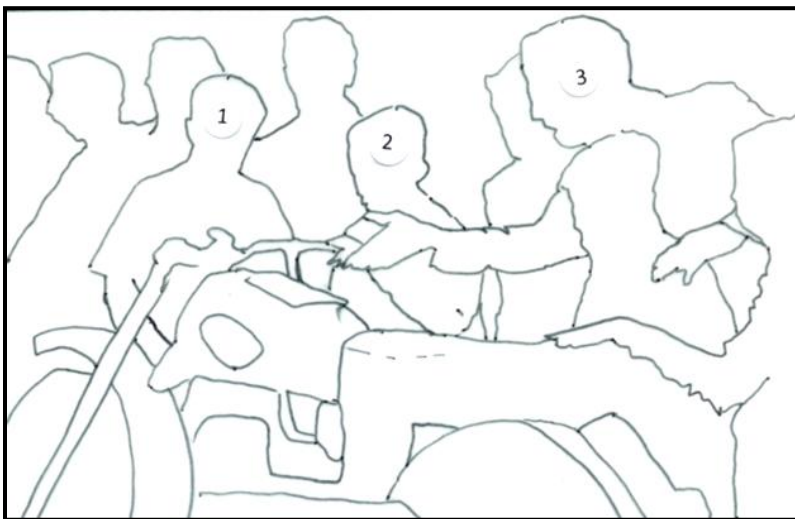
**IMPERIAL BRANDY
GRAN RESERVA**

Este noble brandy es fruto de la destilación natural de vinos nacidos en los viñedos fértiles y soleados al oeste de Barcelona, en donde la Vid ha florecido desde que fue introducida por los romanos, hace 20 siglos. Las Bodegas TORRES son las más antiguas de la región, la familia Torres ya cultivaba viñedos desde el siglo XVII, y en 1870 inició la exportación de sus vinos a todo el mundo. En 1928 y debido a la creciente demanda del mercado americano, Juan Torres Casals – padre del actual propietario de Bodegas TORRES, Don Miguel Torres Carbó – decidió iniciar la destilación de los vinos de la comarca : había nacido el Brandy TORRES.

Torres “IMPERIAL BRANDY – GRAN RESERVA”
Producto español – Destilado y embotellado por:
Miguel Torres – Villafranca del Penedés – Barcelona, España
Bodegas La Negrita, S.A.

Representante exclusivo para México:
Lago Hielmar no. 78- Col. Anáhuac – México 17 D.F. – tel. 250 48 55

Fig. 2 De izquierda a derecha, hermano de Salat, Salat; ambos con camisa a cuadros y su padre que muestra con la palma de su mano la motocicleta, (p.22).



1) Hermano de Salat. 2) José Salat Figols. 3) Sr. Alberto; padre de José Salat

Fig. 3 Interior de la Academia de San Carlos. Foto digital. 2009. Magdalena Mendoza. A espaldas de la fotógrafa; se encontraba el taller 304, (p.28)

Fig. 4 José Salat pintando en playa paraíso. Foto digital.1993. Magdalena Mendoza. El maestro Salat no perdía el sentido del orden; ni dentro ni fuera del taller; al llegar a la playa nos anunciaba la mesa de trabajo que había elegido; espacio que debía ser respetado, todo el tiempo; lo mantenía perfectamente limpio; pasaba con cierta frecuencia una franela sobre la mesa y sobre algunos objetos que se encontraban ahí, no había ningún rastro de arena y estaba en perfecto orden, (p.32)

Fig. 5 José pintando en la enramada “Cuatro Milpas”. Foto digital.1993. Magdalena Mendoza .Fue en la enramada “Cuatro Milpas”, en Playa Paraíso; nuestro primer encuentro con sus amigos de la Costa Grande. En ese lugar acampamos más de cinco ocasiones, después; nos llevó a otra playa llamada Barra de Potosí; donde nos presentó a otra familia; dueños de otra enramada. Lo estimaban mucho también, (p.33).

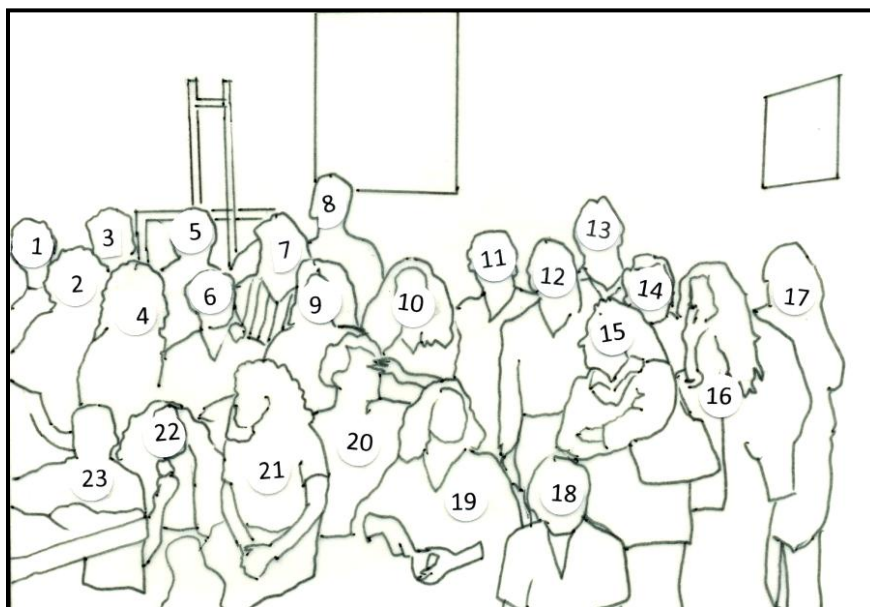
Fig. 6 Lourdes Bonilla y Vicente Calleja; alumnos del maestro Salat, Playa Paraíso. Foto digital. 1993. Magdalena Mendoza. En sentido opuesto a la playa; se encuentra un amplio río; esto genera una sensación de estar en una isla, sólo unida por un “bracito de arena” en un extremo. Estos dos compañeros, se encuentran pintando frente al río; puerta de entrada a esta playa, (p. 36)

Fig. 7 Portada del libro *La vida no pasa en vano por Moras* de Gerardo Beltrán, portada: ilustración del Maestro José Salat. Se desconoce la ficha técnica de la ilustración. Teniendo conocimiento de la serie de cangrejos que realizó, se infiere que el tema que aborda en esta imagen es de cangrejos y la técnica puede ser acuarela/ papel, (p.45).

Fig. 8 De izquierda a derecha: Mtro. Francisco de Santiago, Marcela Guerra y su ayudante; Casandra Sabagh; noviembre de 2006. Foto tomada en su taller de pintura, en la Academia de San Carlos, (p.48)

Fig. 9 *Al fondo del pasillo, la puerta del taller 304.* Foto digital, 2009. Foto Magdalena Mendoza. (p.49)

Fig. 10 *Generación del taller 304, aproximadamente del 85-90,* (sin ficha técnica). Fotografía cortesía de la pintora Lourdes Bonilla, (p. 51)

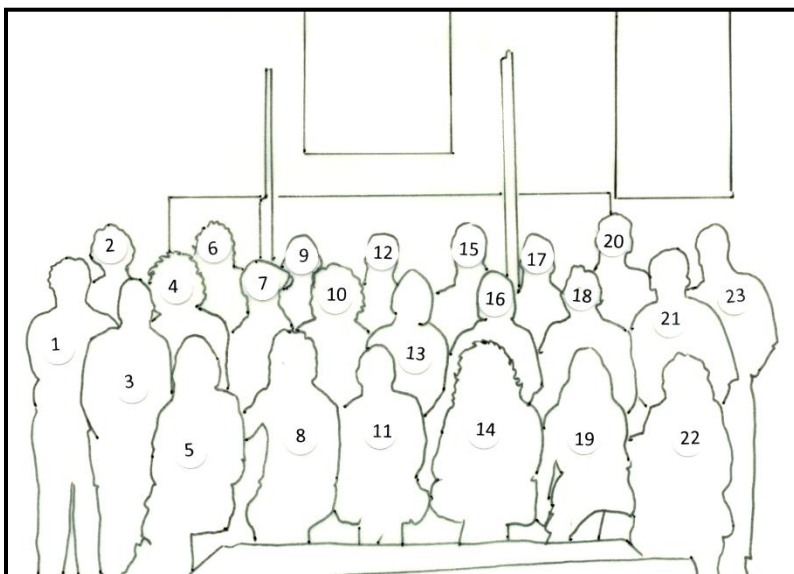


1) ¿? 2) ¿? 3) ¿? 4) María Elena 5) Ramiro Martínez Plasencia. 6) ¿? 7) Patricia Flores.
 8) ¿? 9) Lourdes Ramirez. 10) Elizabeth Barajas. 11) Mario Esparza. 12) Rosa María.
 13) Karl Whitaker (estadounidense). 14) Juan Santizo. 15) Veranda Chimal (poblana).
 16) Claudia Shapiro (judía) y pareja sentimental en esa época del maestro, 17) Maestro José Salat.
 18) Alonso Espinoza “El chiquilín” (oaxaqueño). 19) ¿? 20) Guillermo Carrasco (colombiano).
 21) María Elena Bermúdez. 22) ¿? 23) Francisco Olvera.

Fig. 11 Foto que integra el anuario en la “Prepa” donde Salat trabajó, afirmó que si no salía con su cigarro no se la tomaría, s/f. Fotografía cortesía de la pintora Lourdes Bonilla, (p.53)

CAPITULO III

Fig. 12 *Integrantes del taller 304*, plata/gelatina, 11.4 x 15.8 cm, 1993. Foto Estanislao Ortiz Escamilla. Esta fotografía fue tomada a vísperas de la exposición *Diez años del 304, taller de pintura*, realizada en la Casa de Cultura de Azcapotzalco, (frente al Jardín Hidalgo), Ubicada en avenida Azcapotzalco 605 México D.F. (p. 120)



1) Juan Santizo 2) Constantino Stamatiades 3) ¿? 4) ¿? 5) Tamana Araki 6) Alejandro Soria
7) Olga Navarro 8) Simone E. Shumann 9) Javier Sandoval 10) Rosana Unzueta
11) Lourdes Bonilla 12) Luis Ramos 13) Magdalena Mendoza 14) Laurencia Evans
15) Manuel de la Cera 16) ¿? 17) Octaviano Rodríguez 18) Alexander Guerrero 19) Paty
20) Edgardo Kerlegand 21) Maestro Salat 22) Agustina Ramírez 23) Vicente Calleja.

Fig. 13 Interior del taller 304, s ficha técnica, Cortesía de Lourdes Bonilla, (p.121).

Fig. 14 Interior del taller 304, s ficha técnica, Cortesía de Lourdes Bonilla, (p.122).

Fig. 15 y 16 *Inauguración de la caja de materiales*. Foto digital, 1993. Magdalena Mendoza. (p.126)

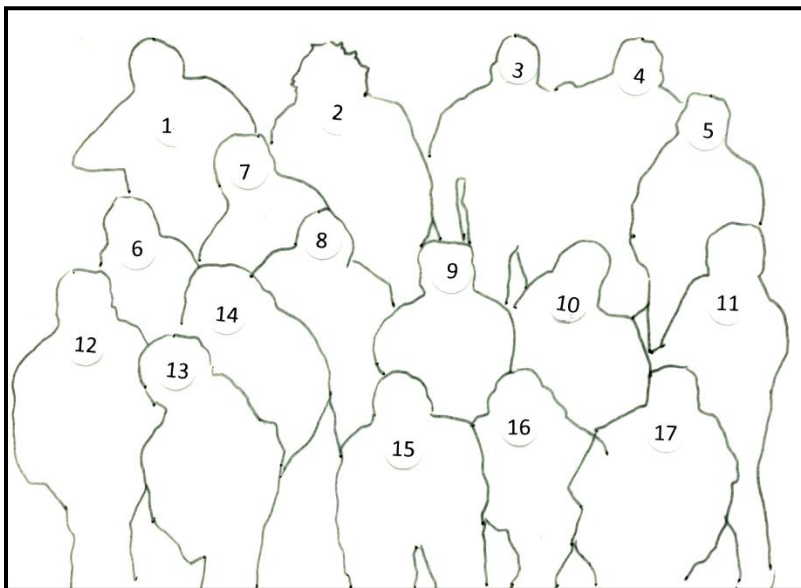
Fig. 17 Mesa de trabajo del Maestro José Salat. (p.128).

Fig. 18 *Libretas de trabajo del Maestro Salat*, L JS, encuadernadas en piel. Foto digital. 2008.

Magdalena Mendoza. (p.130)

Fig. 19 De derecha a izquierda: Laurencia Evans, José Salat, Magdalena Mendoza, Lourdes Bonilla. Exposición individual de Magdalena en la Escuela Bancaria, Posgrado, 1995. Cd. de México. (p.135)

Fig. 20 Miembros del taller 304. Patio de la Academia de San Carlos. Año de 1995 aproximadamente. Foto: Alejandro Soria, [s. ficha técnica], (p.136)



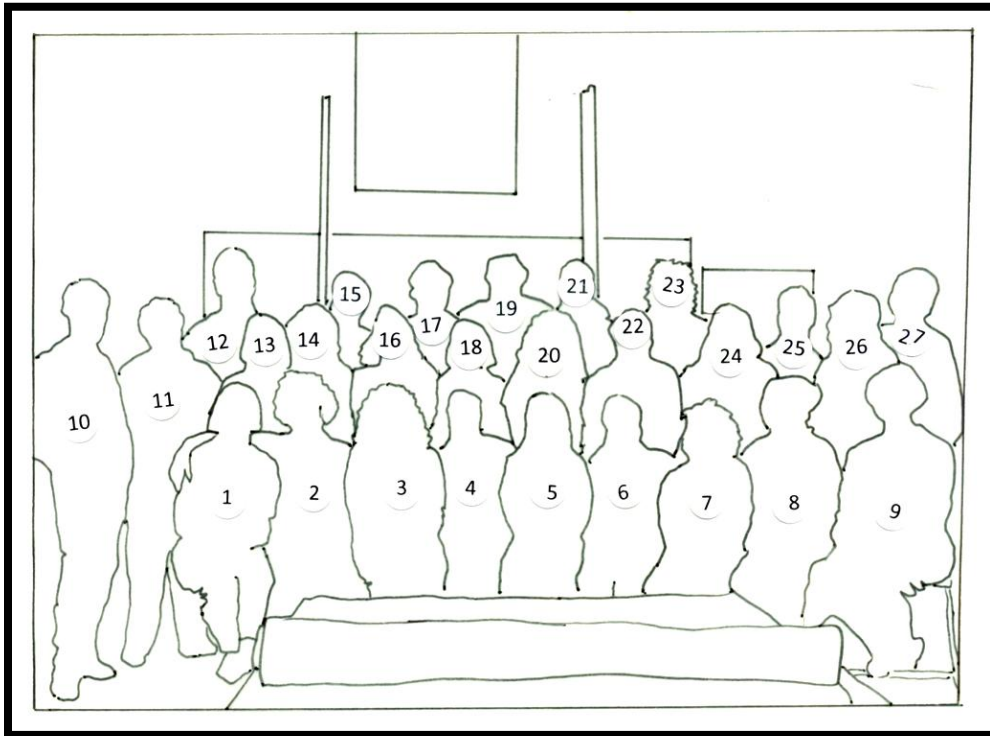
1) Raúl Oliva 2) Francisco Messeguer. 3) Mario Esparza. 4) José Salat. 5) ¿?
6) Edgardo Mendoza. 7) Lila 8) Simone E. Schumann. 9) Sergio Galván Tejada.
10) Cora Díaz de Cossío. 11) Martín Velázquez. 12) Martín Corona 13) Olga Navarro
14) Patricia Flores. 15) José Luis García. 16) Marcela Fernández. 17) Pablo Kubli.

Fig.21 L JS. Registro y clasificación de tonalidades de acuarela con sus respectivas observaciones, (p.147).

Fig. 22 *Paty pintando en el taller 304*, (sin ficha técnica). Cortesía de Lourdes Bonilla. (p. 148)

Fig. 23 *Madera con lija*. Foto digital. 2009. Magdalena Mendoza. (p. 152)

Fig. 24 *Alumnos del taller 304*, plata/gelatina, 11.4 x 15.8 cm, 1993. Foto Estanislao Ortiz Escamilla. (p.158)

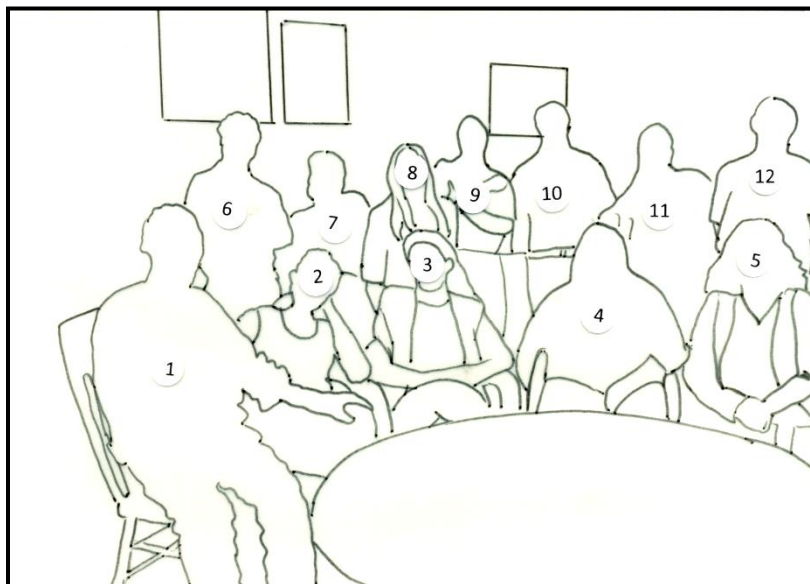


1) Tamana Araki. 2) Simone E. Schumann. 3) Laurencia Evans. 4) Lourdes Bonilla. 5) Patricia. 6) ¿? 7) Agustina Ramírez. 8) Olga Navarro. 9) Karla, *La modelo*. 10) José Luis García. 11) Juan Santizo 12) ¿? 13) Magdalena Mendoza. 14) Rosana Unzueta. 15) Luis Ramos. 16) Ma. Eugenia Priego. 17) Mtro. Eduardo Chávez. 18) ¿? 19) Mtro. José Salat. 20) Diana Mascareño. 21) Edgardo Kerlegand. 22) Alexander Guerrero. 23) Alejandro Soria. 24) Patricia Flores. 25) Octaviano Rodríguez. 26) Heidi Rafael. 27) Martín Corona.

Fig.25 *Motociclistas*, recorte de periódico, L JS, sólo aparece en el recorte de periódico esta imagen pegada en una hoja de sus libretas de trabajo, sin ninguna referencia, se desconoce por completo su origen. (p.161)

Fig. 26 *Memorias silenciosas*, foto digital. 2008. Magdalena Mendoza. (p.168)

Fig. 27 *Taller 304*, una de sus últimas generaciones, (sin ficha técnica). Cortesía de Lourdes Bonilla, (p.176)



1) José Salat. 2) Lilia Peña. 3) Rocío Lobo. 4) Patricia Flores 5) Olivia Fuentes
6) ¿? 7) Javier Darío Cruz 8) Lourdes Bonilla 9) Alejandro Cervantes 10) Felipe Falcón
11) Patricio 12) ¿?

Fig. 28 *Interior de la Academia*. Foto digital. 2009. Magdalena Mendoza. (p. 181)

Fig. 29 Texto escrito por el Maestro Salat. (p.182)