

deras que ya es danza el simple hecho de que una persona camine en determinada forma, con determinada carga voluntaria en cuanto a lo estético? Por ejemplo, una modelo cuando exhibe ropa. ¿Puede pensarse que una modelo está danzando, realmente haciendo danza?

LF Para mí la danza no es nada más moverse. Eso no es danza. Danza es el movimiento con una descarga que se proyecta hacia el espacio, hacia un espectador. Y si no tienes esa descarga hacia ese objeto no es danza. Por eso se habla de los fríos y de los que no lo son al bailar. Creo que es eso. Una modelo puede tener conciencia de lo que ella está diciendo a esas gentes, y entonces puede convertir su acto en danza.

AD ¿Y qué me puedes decir de la inmovilidad? Existe un estado de inmovilidad, aunque sea instantáneo, en casi todas las coreografías; es decir, nunca existe el movimiento constante, total. ¿No crees que temporal y espacialmente la inmovilidad tendría que ser un elemento a manipular en la danza?

LF Sí, es como el silencio en la música.

AD La pausa en la literatura y la poesía.

LF La coma. Sí, para mí es muy importante lo estático de la danza.

AD Esto te lo pregunto porque de pronto siento, tal vez porque es evidente, que en tus coreografías hay ciertos momentos en los cuales sobreviene la inmovilidad de los cuerpos en determinadas posiciones, en instantes específicos, al arreglarse determinadas composiciones escénicas. Asimismo, he sentido algo más al ver tus coreografías: que el elemento público está pesando. En tres de tus danzas los bailarines muy frecuentemente se quedan inmóviles y miran hacia el público. ¿Existe alguna razón concreta que explique este fenómeno?

LF Mira, yo lo propicio. No sé si tú estabas en esa sesión de *Danza-debate* en la que me preguntaron qué sistema de trabajo aplicaba yo. Cuando me pongo a inventar movimientos o cuando los pongo a las gentes, lo hago por necesidad y me olvido de que alguien los va a ver.

AD Es decir, te olvidas de que va haber un público.

LF Exacto. Ya que estoy convencido de que tengo dominada la forma, ésa, la que tú dices, de quietud o de movimiento, de grupo, ya que la tengo asida, ya que estoy convencido de que me funciona, entonces ya pienso en hacerla espectáculo.

AD Esa es la conciencia del director de escena de que el público no está cuando empieza a montar la obra, en este caso la danza. Pero sabe que estará más tarde, que los ojos de los espectadores estarán allí, a un lado, arriba, abajo, no sé. Pero si existieran un teatro y un escenario ideales, idealmente concebidos en términos de teatro círculo, ¿manejarías de otra manera el

espacio escénico? Ese manejo ¿no estaría supeditado al desarrollo de una concepción concreta, distinta, a partir de la idea original?

LF Yo tendría que pensar exclusivamente en que iba a ser un círculo.

AD ¿No te gustaría experimentarlo?

LF Sí, pero jamás habría pensado en esa posibilidad. Tendría que ser dueño de la necesidad de crear algo en esa forma; entonces ya podría pensar si es conveniente, si podría yo resolver una danza en ese plan de círculo.

* Luis Fandiño nació en la Ciudad de México en 1931. Es autor de las siguientes coreografías: *Dulcinea*, *Tenía que ocurrir*, *Caleidoscopio*, *Acertijo*, *Metrópoli* y *Serpentina*.

Artes Plásticas



La otra cara de México

Por Julio C. Schara

Cuando uno llega de cualquier parte del mundo, la primera sensación que se experimenta, al pisar tierra mexicana, es que estamos frente a un fenómeno original, diferente, y por demás único. Como puede ser la Ile de St. Louis, o los extensos campos floreados de Amsterdam, o los laberintos de Londres, los callejones romanos, las cataratas del Niágara, o los atardeceres en San Francisco.

La ciudad de México es única, y su bullicio, su español suave y de doble filo, impresionan desde la llegada al aeropuerto. Por motivos de los cambios constantes que sufre la ciudad, se nos muestra diferente; siempre es diferente, siempre en cambio. En su parte humana cuesta mucho trabajo entender su estética, su desarrollo, sus móviles políticos o económicos. Todo se renueva. O por lo menos todo cambia con miras a renovarse.

Aún no visito ninguna exposición. Caminar en las calles de la ciudad después de la lluvia vespertina es un verdadero goce por la claridad con que se puede percibir su atmósfera. Yo todas las tardes, o casi todas, las he dedicado a caminar, a desandar sus calles, para encontrarme en alguna esquina, con mujeres ataviadas con ropas de colores, y collares rojos en el cuello, vendiendo las frutas del verano, siempre dispuestas sobre el pavimento de la calle en forma muy peculiar. Formas y colores no cotidianos. Por lo menos para mí, tan encerrado en mis libros y en mi manía por los viajes.

Descubro las extensiones de árboles en

el Bosque de Chapultepec. Uno de los paseos urbanos más grandes del mundo. Además de las carteleras del Museo de Arte Moderno, anunciando las obras de Quintero, el grabador, que ilustró nuestros libros de escuela primaria con temas de historia o personajes de la revolución, obviamente es de la escuela del Taller de la Gráfica Popular, que fundara Leopoldo Méndez, tanpreciado en el mundo entero.

Aquí me pregunto: ¿Qué es el arte moderno? ¿O, qué se considera, en un país como el nuestro, *arte moderno*? La pregunta ilustrada con la exposición de Quintero es difícil de resolver, porque en estos días México se enfrenta a otra clase de problemas, con preocupaciones eminentemente modernas, actuales, de nuestro tiempo. Pensando encontrar un camino al desarrollo del arte moderno en México, he consultado las páginas del libro *El surrealismo y el arte fantástico de México*, que redactara tan brillantemente Ida Rodríguez Prampolini, para la Universidad Nacional Autónoma de México.* El libro señala un momento muy preciso del arte mexicano, que va del 1870-1907, con Julio Ruelas, a los días del ruidoso joven José Luis Cuevas.

Ida Rodríguez aclara términos, los dilucida, dando muestras de una erudición pasmosa. Su obra recorre los principales caminos del Surrealismo y los agota en todos sus antecedentes que parten desde el manierismo, "que comprendería, según el propio Curtius, a todas las tendencias artísticas y literarias, opuestas a lo clásico, sean anteriores, posteriores, coetáneas a cualquier género de clasicidad". Así que las fechas de referencia se inician en 350 a. C.

Ida Rodríguez recorre el famoso *Cabaret Voltaire*, donde se encontraron los amigos dadaístas y organizaron sus actos desoladores.

Y, ¿Qué es el DADA? "Nombre encontrado por Hugo Ball y Richard Huelsenbeck al azar en un diccionario, Si Si en rumano, balbuceo de un niño, etc."

Así, "Tzara, lleva de Zürich a París el movimiento DADA en lo que marca una cadena ininterrumpida de actividades típicamente dadaístas en las que reinaba el desorden, el juego humorístico, el espectáculo exhibicionista".

Es admirable cómo logra el libro llevarnos de la mano por todo lo que fue el *boom* de principios de siglo en Europa; y lo que los dadaístas, y posteriormente los surrealistas, harían del arte moderno. Este grupo de artistas fueron terribles críticos de su época y sus postulados estéticos alcanzaban los actos más nimios de la vida cotidiana que derrumbaba todo valor formal, todo criterio ya construido. "La literatura de Stendhal, Barrès, Proust, no es sino el análisis de sentimientos expresados a través de personajes que nacen ya muertos, asfixiados por la persecución racional que preside a su invención."

Ida Rodríguez, nos plantea el problema, nos traduce los documentos, escoge su método y nos da su punto de vista: "El surrealismo es la paradoja de la sinrazón, y, si nos viéramos forzados a incluirlo dentro de una de esas jaulas dentro de las cuales pretende encerrarse a los artistas, creo que



su lugar estaría, por lo tanto, dentro de la prisión clasicista y no al lado de los barrocos-manieristas. Lo que caracteriza a éstos es justo lo contrario. La falta total de método y finalidad, el eterno baile en la cuerda floja. El surrealismo sería un clasicismo heterodoxo en última instancia”.

Se recorren las galerías del arte moderno. Se pasa de Arp a Giacometti, de Brancusi a Tanguy, en una gala de juicios bien ordenados y esquematizados para ubicar al lector siempre dentro de la referencia de lo que es el surrealismo, con un criterio bastante lúcido de lo que constituyen las esencias del arte moderno.

Los orígenes del surrealismo mexicano, la señora Rodríguez los busca en Julio Ruelas, Posada, Montenegro, Julio Castellanos, Best Maugard, Jesús Reyes Ferreira, etcétera. Esto, además de todos sus lazos que tiene con el arte popular, el cual maravilla a Breton, en su primera visita a México en 1938: “Pero este México no es un mito, es un México que está vibrante de verdad, no solamente para el oído del poeta, sino para el de todos los hombres que tienen cuidado de distinguir la condición social de la condición humana, y se esfuerzan, como se hace aquí, en determinar los medios colectivos para asegurar su compatibilidad.”

La exposición internacional del surrealismo se llevó a cabo, en esta capital, el 17 de enero de 1940, en las galerías de Arte

Mexicano, dirigidas por Inés Amor. Y participaron en la muestra los mexicanos: Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Antonio Ruiz, Manuel Álvarez Bravo, Guillermo Meza, Xavier Villaurrutia y José Moreno Villa.

Este acontecimiento es la puerta de entrada al exterior de la pintura mexicana. Se congrega en nuestro país una generación de artistas extranjeros que dan nuevos temas y descubren nuevos caminos de la plástica nacional. México llega a su expresión universal, sus postulados dentro del marco de la plástica surrealista son valorados y, más que nada, entra de lleno a formar parte de las búsquedas por un mundo diferente, exasperando su forma actual, y desde luego, tomando en cuenta nuestras propias características; como apunta Ida Rodríguez: “El Muralismo de México es uno de los grandes momentos de la historia del arte del siglo XX, porque es una vuelta a la comunicación, al mensaje, al servicio, tiene pretensiones de gran arte porque se liga a los intereses espirituales de la comunidad. Su primer motor no es la forma ni la belleza plástica; es el beneficio, el provecho de las masas a las que instruye...”

“La mayoría de los pintores traicionaron los principios, volvieron al cuadro de caballete, que habrían proscrito en su primer gran *Manifiesto* y produjeron obras para el consumo de las clases acomodadas”.

Habrà que enfrentarse con más de veinte

artistas que se incluyen en la obra y que pertenecen por diferentes motivos a lo que es el arte moderno mexicano. Tal vez sea necesario también, “enjaularlos”, será necesario definir sus búsquedas, sus pretensiones estéticas y sociales. Y desde luego, hay que crear un criterio en que se defina qué es el arte moderno, cuál es su función, cómo ha devenido histórica y comercialmente.

Este será el primer paso para otorgarle a esta gran nación una verdadera expresión, que nos rescate del tiempo perdido, de la improvisación, de las *vedettes* de los salones anuales que entienden por internacional un intercambio entre artistas menores, de acción mezquina, frívola y mediocre.

Que nos salve de la soledad de estas altas montañas que tienen diferentes nombres y diferentes actitudes fácilmente identificables con la mala fe y el demonio, que, como diría Sartre, sí existe. Del provincianismo, y no del virtuoso, de la más baja inferioridad que no se merece este valle tan alto, tan fresco, de clima tan elegante, por mesurado, de un pueblo de gente joven que busca a la par del arte, resolver los problemas de la educación, la salubridad, el progreso, de un país que es múltiple y diverso. En fin, México reclama sus propias formas de expresión, y no será un grupo de pequeños enemigos de la *intelligentzia* los que podrán oponerse a su desarrollo en sus diferentes medios y campos.

Ida Rodríguez termina el libro refiriéndose a Cuevas: “En ningún otro artista como éste se cumple con tal autenticidad la máxima de Rimbaud: *Yo soy otro*”. En México siempre habrá otro, el cual hay que denunciar, que callar, tal vez también que inmolar. Siempre habrá otra máscara para los millones de seres que habitan esta nación con tan diferentes lenguajes y diferentes costumbres y diferentes creencias. Hay un otro México. De nosotros depende descubrirlo y rescatarlo.

Artes plásticas



Climent

Por Zita Garst

“Este perrito,” dijo Climent cuando entramos a su casa de Las Águilas, “pues es de todas las razas y de ninguna,” al preguntárselo Ikerne. “No sé; es como nosotros, que somos parte árabes, fenicios, judíos, griegos y romanos, y quién sabe qué otras cosas más.”

Nos hizo sentar junto a una gran ventana que permitía ver toda la ciudad y nos sirvió café aromático cuya receta provenía de un amigo suyo árabe, en unas hermosas tazas color ámbar de Acámbaro.