

Takahashi: *Origen 2**Yin*, 1966, cara posterior

La etapa anterior había estado dominada por ese "encuentro" con la naturaleza, ese reconocimiento de que ella es el punto de partida y el punto de llegada de toda actividad con sentido, reconocimiento que vino a culminar con su consagración. El paso actual es el resultado de aquel reconocimiento. Lo que manifiestan las últimas obras de Kiyoshi ya no es sólo aquel desierto como posibilidad de habitación y de vida, sino la vida misma que de él aflora. Una vida que no se opone, evidentemente, a los dictados de la tierra, sino que crece y se hace de acuerdo a ellos, aunque, también, no por eso deja de tener una "voluntad" propia. Y esa voluntad, precisamente, dará la posibilidad de un espíritu, que ya no estará, de ninguna manera, en oposición a la naturaleza —como si quisiera negarla— sino que precisamente vendría a ser el resultado propio de ella.

Origen 1, bronce y piedra, nos muestra esa afloración primera de la vida a partir de un desierto que pudiera suponerse infecundo. De la superficie comba y lisa de una piedra de metate surge una forma de bronce en donde el volumen redondeado (que tendría el sentido de la perfección esférica) es vio-

lentemente roto, atacado por planos rectos en donde la superficie se hace pulida y brillante. La vida surge, sí, pero desde su primera afloración se da con una especie de violenta contradicción interna: mientras, por una parte, tiende a precisarse en una forma determinada, por otra las fuerzas disociativas se dan poderosas, como enemigos que hay que vencer.

Origen 2, bronce, se nos presenta como el triunfo de la vida, pero de una vida caótica. Dijérase que, para poder darse, lo vital hubiera tenido que aceptar aquellas fuerzas disociativas que comprometen su definición, pero aseguran su existencia. Tal cosa parecen decirnos esas formas tortuosas de bronce, sus entrantes y salientes (que casi recuerdan las elementales extremidades de una amiba), el hueco que las hiende, la oposición de las superficies pulidas y las superficies rugosas.

Pareciera que la vida, al crecer, tuviera que alternar su definición (que implica estatismo) y su impulso de desarrollo (que implica desorden). Los volúmenes cerrados, apretados, de *Gestación 2* (madera) significarían aquellos momentos de recogimiento, de llamada al orden, de reorganización; las formas se entrelazan, dejando entrantes y salientes violentas y creando una tensión suprema pero contenida, subrayada aún

por los golpes de gubia sobre la madera; el impulso está aquí preparado —diríamos— para el gran estallido de *Movimiento infinito* (mármol, 1966).

El proceso continúa. *Ciclo primero* (bronce) es una forma casi esférica, que se supondría intelectual y fría si no advirtiéramos las profundas heridas del volumen, la penetración del espacio por rendijas y agujeros, la lucha sorda de las formas que a duras penas aceptan la determinación geométrica.

Si *Chi* fue la consagración de la naturaleza en la etapa anterior de la obra de Kiyoshi Takahashi, *Yin* ("vida") es precisamente el gran salmo a lo vital —casi diríamos a lo vital humano— y el punto culminante de este momento de su escultura. Un gran volumen de madera se yergue definitivo; pero en realidad no se trata de un volumen solo, sino que está compuesto de dos mitades, separadas por una profunda fisura vertical. Por una cara del monumento (2.20 m de altura) la fisura se abre para dejar irrumpir dos formas boludas (una plana —femenina, diríamos—, otra más protuberante —masculina—); por la otra cara una sola forma, más grande, interrumpe el curso continuo de la herida vertical. En toda la escultura lo redondeado predomina, trabajado amorosamente a golpes de gubia en madera durísima de nacaste: nada hay de anguloso, de áspero o de geométrico. Toda vida —y sobre todo en sentido animal y humano— es el resultado de una oposición de dos fuerzas; en todo hay siempre la dualidad básica generadora y generada. Macho y hembra, tú y yo, noche y día —bueno y malo, vida y muerte. Todo lo que tiene posibilidad de crear (y la condición de lo vivo es su posibilidad creadora) se presenta en la naturaleza como una tensión de contrarios. *Yin*, la escultura de Kiyoshi, es precisamente la expresión mejor de esa dualidad primigenia y eterna, de ese dos en uno que campea en la naturaleza.

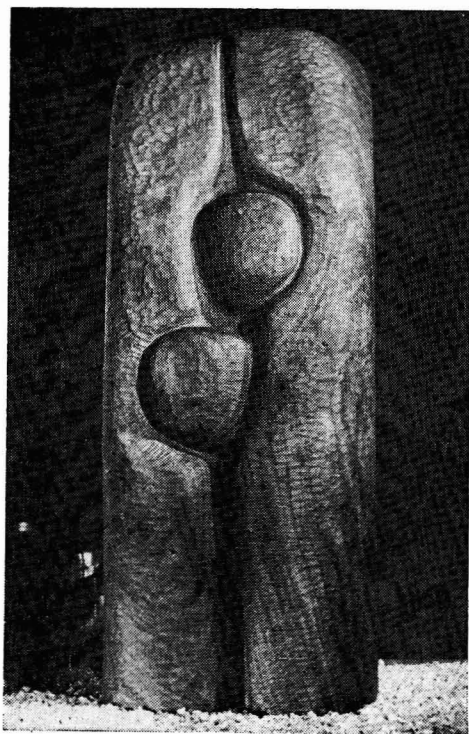
Kiyoshi Takahashi ha ido a la naturaleza, se ha reconciliado con ese desierto que primero le fue hostil y contra el que se rebeló, ha entendido sus razones, ha visto nacer la vida y ha nacido él mismo —en su escultura— simple y sencillamente, como un animal más, como un hombre más. Ha encontrado en su obra el difícil camino de la vida.

Roberto Donís: La emoción controlada

Por Jasmin REUTER

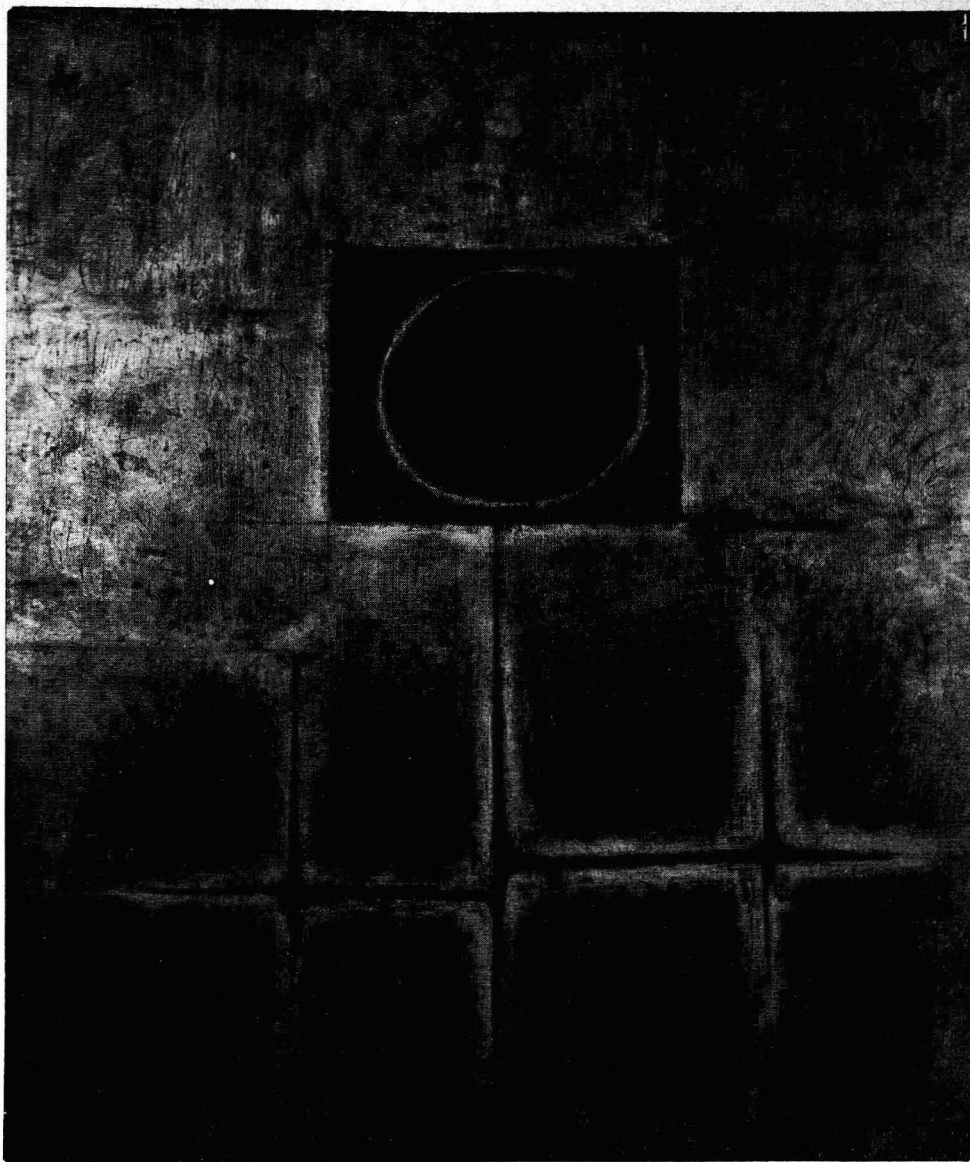
En la tan discutida "Confrontación" de la joven pintura mexicana, que tuvo lugar hace unos meses, lo que menos se discutió fue la calidad de las obras expuestas; en la mayoría de las reseñas se trataba de tomar partido por una actitud afín o por un grupo amigo, cuando no se hablaba por hablar; en cambio fueron pocas las notas críticas —si es que las hubo— en que se evaluaba como pintura cada una de las obras. El panorama ofrecido nos dio mucho que pensar; eran demasiados los seguidores mediocres y epígonos y muy pocos los artistas que a una buena técnica unían una expresión personal no sujeta a alguna de las modas en boga. Sólo cuatro o cinco

destacaban entre estos últimos (por ejemplo, Antonio España con sus delicados bodegones, o Luis Jaso con sus alegres cuadros ingenuos), y desde luego Donís entre los "abstractos". En medio de la total confusión, del abierto engaño o del incipiente balbuceo pictórico de la mayoría de los expositores, sus cinco óleos constituían una verdadera isla. La clara concepción y cuidadosa elaboración, más ese toque indefinible que convierte a la artesanía en arte, simultáneamente nos conmovieron y alegraron en medio de ese caos. La ausencia de elementos figurativos en buena parte de la pintura moderna como posibilidad de expresión plástica ha que-

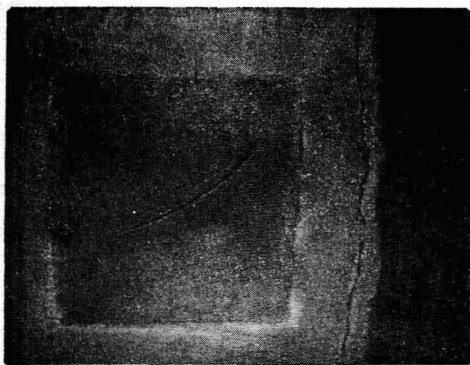
*"gran salmo a lo vital"*

dado demostrada como legítima gracias a la obra de algunas docenas de pintores desde que el pionero Kandinsky creó sus primeras "composiciones" allá por 1910; y si bien es cierto que muchos aficionados al arte niegan esa posibilidad debido a la facilidad con que lo abstracto se presta al fraude, en realidad resulta un poco provinciano el querer salir a la defensa de esa posibilidad. Pero ante el equívoco tradicionalismo que aún impera en buena parte de la masa más o menos culta de México, el crítico se ve forzado a empuñar armas un tanto anticuadas para vencer ese ambiente igualmente provinciano. En una pintura poco importa el reconocer a un indito o un frutero o no encontrar nada que se asemeje a un objeto de la realidad exterior, tangible; lo que debiera de interesar al aficionado al arte es el hecho de que lo plasmado proceda de una mente plástica que a través de un adecuado empleo de los materiales pueda dar forma, color y textura a una vivencia personal. Esta vivencia, desde luego, puede quedar representada en un retrato, en un paisaje, en un bodegón, pero igualmente posible es eliminar todo tema realista con el fin de hacer resaltar exclusivamente el contenido plástico emocional o una idea constructiva racional. De aquí que sean absurdas las discusiones que a cada momento se entablan entre la llamada "escuela mexicana" y la "pintura de vanguardia". La calidad de un pintor no depende de la tendencia que siga, sino de su muy personal obra.

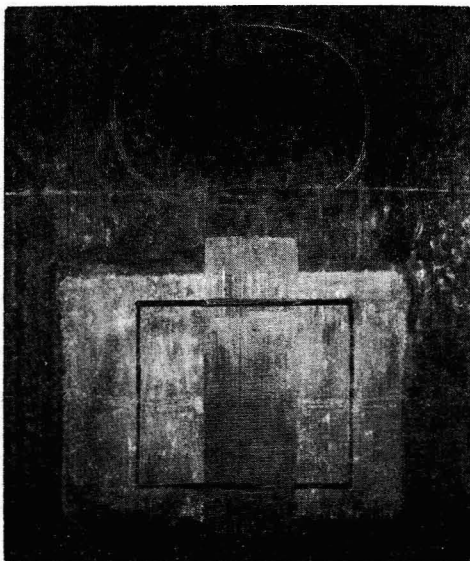
Mas volvamos a Donís, de quien la Galería de Arte Mexicano exhibe una



Donís: *Pintura 53*, óleo sobre tela, 1966



Donís: *Pintura 52*



Donís: *Pintura 51*, 1966

buen parte de su producción reciente: 10 óleos grandes, 5 pequeños, 12 óleos sobre papel y 27 tintas. Entre los óleos se encuentran los expuestos en la "Confrontación", dos de ellos en dorados y ocre, muy hermosos; de los otros, especialmente una composición en verdes hace gozar la vista por su armonioso equilibrio, así como una de las telas pequeñas, en tonalidades muy oscuras. Pero son las tintas de pequeño formato las que revelan a Donís como un excelente artista de intimidad; la suavidad de los colores y su delicado entrelazamiento, que no permite efectos vulgares, son todo un placer apolíneo.

A grandes rasgos, podemos decir que Donís se plantea un triple problema en sus cuadros: en primer término, la división de un plano en dos partes; a continuación, la contraposición (creación de tensiones) entre una figura rectilínea—cuadrado y rectángulo— y una figura curvada—círculo y óvalo—; y finalmente, la elaboración de cada plano y figura con gamas de color y textura con el fin de lograr una nueva armonía entre los principios constructivos mencionados en primer lugar. Las posibilidades de combinación de estos tres elementos son infinitas: en plano puramente pedagógico, el alemán Josef Albers ya lo ha mostrado con su "Homenaje al cuadrado", y en un plano ya pictórico el ruso-norteamericano Mark Rothko también ha variado el rectángulo indefinidamente, en-

contrando siempre nuevas tensiones y resoluciones (tal como en el arte figurativo, por ejemplo, la Virgen María ha sido representada en incontables variantes). Pero Donís incluye además la oposición entre la línea recta y la circular y la transformación delicada de las amplias superficie. Esto es válido para sus lienzos y para sus tintas, mientras que en los óleos sobre papel se deja llevar más por impulsos espontáneos de juego y experimento que por la emoción racionalmente controlada; de aquí que nos parezcan más débiles que las otras obras, entre las que destacan los óleos mencionados y muy en especial la serie de tintas numeradas del 24 al 30: el peligro de la fría simetría que hace algún tiempo parecía correr Donís ha quedado superado gracias a las ligeras desviaciones de los planos y la mayor riqueza y libertad en el tratamiento de las superficies. Aunque con base geométrica las obras exhibidas son cálidas y en buena parte líricas, en el sentido de constituir una máxima concentración de una vivencia en un momento plástico.

Los pronósticos son siempre dudosos en materia de arte; preferimos atenernos a los hechos presentes. Y no nos cabe la menor duda de que entre los pintores jóvenes (los que están entre los 25 y los 50 años), con esta exposición Donís ocupa ya ahora un lugar destacado en el panorama de México.