

U

artes plásticas

pintura mexicana de hoy

por Juan
García Ponce



Para conmemorar el cincuentenario de la Facultad de Química de la Universidad Nacional, el Comité Estudiantil del Cincuentenario y la Sociedad de Alumnos de la Generación 62-65 han organizado una exposición titulada *Pintura mexicana de hoy* en los laboratorios de la misma Facultad. La exposición tiene el doble atractivo del insólito escenario en que se nos muestran los cuadros y la sobresaliente cualidad de ellos. Sobre la efectiva originalidad de esa idea de dejar ver obras de arte en medio de un laboratorio, para que su belleza destaque enmarcada por el particular ambiente del mismo, ya me he referido en otro artículo*; pero aparte de esta circunstancia, que podríamos considerar marginal al valor artístico de la exposición, es impor-

* Ver la Cultura en México, suplemento de la revista *Siempre!*

tante destacar también su alto nivel y el riguroso acierto de la selección. Sin duda, es difícil encontrar una exposición colectiva en la que estén tan justamente elegidos los nombres que definen y hacen posible a la auténtica pintura mexicana de hoy. Con estricta justicia, puede decirse que en ella no sobra ningún pintor y faltan muy pocos: concretamente, Gunther Gerzso, quien fue invitado, pero no pudo participar en ella por falta de obra disponible; Enrique Climent y Felipe Orlando, a los que en justicia debe considerarse ya como pintores mexicanos y cuya calidad es indudable, y quizás entre los más jóvenes Luis López Loza. Cualquiera otro nombre sería un aditamento innecesario o, más aún, negativo. Así la exposición es importante no sólo por lo que muestra, sino también por lo que no muestra. Sugiere una

voluntad de selección y de deslinde que es la única que puede llevarnos a un acercamiento a nuestro arte contemporáneo desde un indispensable sentido crítico.

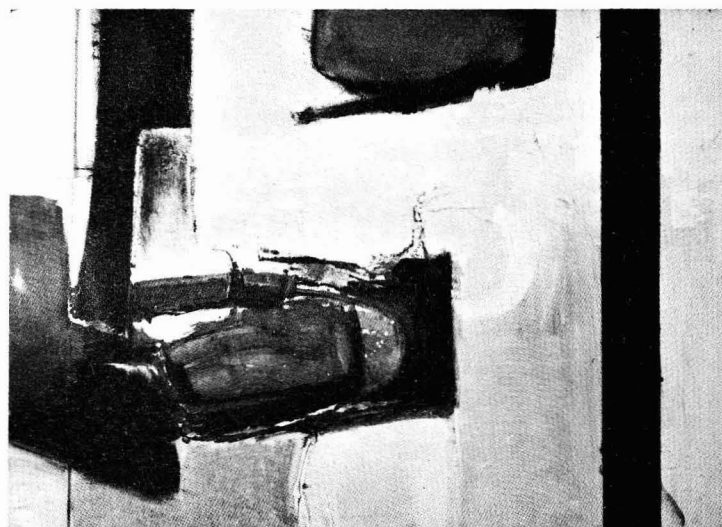
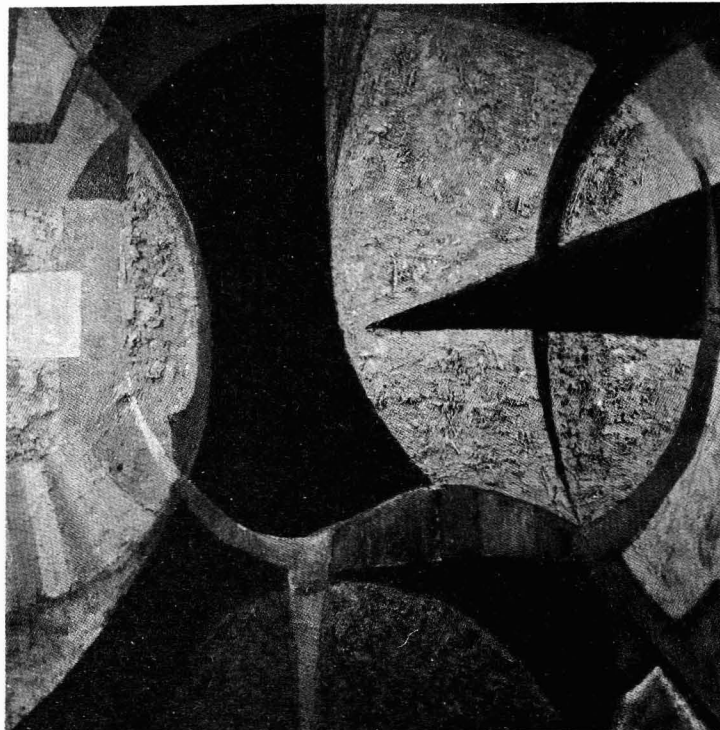
A partir de este acierto inicial podemos encontrar en la exposición la espléndida diversidad de tendencias y soluciones que han hecho la posible riqueza actual de nuestra pintura abandonando todo propósito de escuela cerrada y de canon absoluto. Desde Rufino Tamayo y Carlos Mérida, los creadores de mayor edad incluidos en ella, hasta los pintores más jóvenes podemos encontrar una variedad de respuestas que, sin embargo, presentan una característica común que resulta muy importante ante la evolución actual de una parte del arte contemporáneo y que en cierto sentido es quizás el que mejor podría definir el tono general de nuestra

mejor pintura. Frente al propósito general de tantos nuevos pintores en el campo internacional de abandonar los elementos y los medios naturales de su arte, como si los problemas que éste plantea pudieran resolverse cambiando esos elementos y ofreciéndonos máquinas u objetos diversos en vez de cuadros, todos los pintores mexicanos parecen decididos a encontrar esa respuesta dentro de los propios recursos de su arte, buscando profundizar en ellos, encontrar nuevas soluciones mediante ellos, en vez de rechazarlos. Y esta característica general alcanza hoy una importancia poco común. Nuestros mejores pintores están claramente empeñados en tratar de seguir haciendo posible la realidad misma de la pintura y, mediante las soluciones diversas y hasta en algunas ocasiones los estilos más encontrados, lo consiguen. Así, desde un punto de vista general, puede decirse que la pintura mexicana de hoy tiene una posición de vanguardia gracias a su firme voluntad de elegir una postura aparentemente tradicional que, en última instancia, resulta, paradójicamente, más avanzada, porque la vanguardia no se encuentra en la fácil negación, sino en la decisión del artista de hacer posible su arte enriqueciendo y abriéndole nuevos caminos a su lenguaje original.

Dentro de este propósito quizás involuntariamente común, podemos encontrar en la exposición dos hermosas litografías de Rufino Tamayo. Tal vez estas obras no se encuentren entre las más decisivas de la vasta realidad plástica creada por su autor, pero en ellas podemos encontrar fácilmente su más claro sentido, esa continua voluntad de transformación y unificación mediante la cual Tamayo ha conseguido comunicarnos la mágica presencia de un pasado remoto



que sostiene y hace nueva y particular su imagen del hombre contemporáneo. Carlos Mérida presenta dos composiciones abstractas, *La osa mayor* y *Tiempo y espacio*, que revelan la continua seguridad con que sus formas danzantes se integran una y otra vez para llegar a un arte en el que el rigor intelectual es un sinónimo de su peculiar sentido de la poesía del espacio, que él hace vibrar y transformarse en cada nueva obra. Leonora Carrington y Remedios Varo dejan ver sus opuestas interpretaciones de un mundo onírico que al conducirnos a otro ámbito de la realidad lo convierten en un diáfano espejo de la nuestra, mostrándonos su otro rostro. En las dos composiciones de Cordelia Urueta se conjugan el dominio del oficio, producto de una larga y consciente disciplina, y un tono nostálgico y misterioso dentro del que la materia parece transformarse y hacerse pintura pura. Las obras de Juan Soriano enseñan la continua voluntad de transformación de su creador. Fiel tan sólo a sus necesidades interiores como artista, Soriano pasa de un estilo a otro con la suprema facilidad del que se sabe dueño de su propia verdad y encuentra siempre el medio en que debe comunicarla. En los dos cuadros suyos incluidos en la exposición, el pintor recrea e interpreta la belleza del instante o desarrolla las posibilidades de un tema de-



corativo con un estilo tan personal como profundo. Vlady y Enrique Echeverría muestran un empeño similar, aunque con soluciones totalmente personales, de recargar el espacio de la tela y mostrar el poder de las texturas hasta que ésta se convierte en un ámbito cerrado del que nace grave y ceremonioso el orden natural que es capaz de entregarnos la pintura vista como pura composición. Mak nos presenta dos difíciles obras de transición, en las que la búsqueda formal intenta concentrarse en unos cuantos elementos reducidos a sus más mínimas apariencias sobre un inquietante fondo vacío. Francisco Corzas, José Luis Cuevas y Rafael Coronel buscan y encuentran, por caminos distintos también, una representación directa en la que, sin embargo, cada uno de los pintores ejerce su poder de transformación de la realidad inmediata, trasladándola a un terreno subjetivo y casi clásico al mismo tiempo por el puro poder de la línea y la sombra como Cuevas, enfrentando su ausencia de sentido a un pasado grandioso como Corzas o refiriéndola a un propósito crítico e irónico, como Coronel. Pedro Coronel nos enfrenta a sus grandes composiciones directas, diferentes en su violenta immediatez, en la rudeza de sus colores, formas y texturas, en las que, a pesar de su carácter abstracto, no es imposible descubrir sutiles referencias ancestrales. Tan personal como todos los pintores anteriores, Antonio España insiste dolorosa y profundamente en el empeño de llegar a la verdad de la pintura tocando su último centro mediante el concentrado rigor de sus pequeñas composiciones, en las que el lírico misterio de los temas se somete por completo al cerrado poder del color y la forma, hasta que unos y otros se hermanan en una absoluta unidad. Partiendo de un cierto impulso lírico también, Arnaldo Coen logra que sus sorprendentes personajes se incorporen en un espacio en el que juegan con igual importancia las combinaciones cromáticas y el aparente movimiento de las formas. Y Alberto Gironella parte de la

nostalgia de un mundo en el que la realidad de la forma hablaba su propio lenguaje para proceder a una tenaz tarea de reconstrucción mediante la destrucción en la que el pasado de la pintura renace ante nosotros para mostrarnos el verdadero rostro, bárbaro y fantasmal de nuestra realidad. Este mismo propósito crítico adquiere sentido en las obras de Vicente Rojo en una dirección totalmente opuesta. A partir de una negación inicial de la realidad de las formas naturales, Rojo crea composiciones directas, voluntariamente elementales en medio de su riqueza de tonos y texturas, para crear una nueva realidad en la que las formas adquieren sentido gracias a su propia tensión interior y el artista se afirma a través de ellas como auténtico creador. En las diferentes obras abstractas de Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce encontramos también al pintor logrando hacer posible su propio lenguaje a través de un diálogo personal con los puros problemas de espacio y de relación de formas y colores que les plantea cada nueva obra. Y cada uno de ellos encuentra también una respuesta valiosa y diferente expresando su propia subjetividad en la directa objetividad, que se sacia en sí misma, de la obra. Gabriel Ramírez presenta dos de sus composiciones en las que los elementos figurativos se integran a una voluntad de abstracción sostenida por el impacto directo del color y el ritmo de las formas. Finalmente, Roger von Gunten y Rodolfo Zanabria recuperan en sus cuadros mediante el lirismo y la voluntad de orden una especie de inocencia natural mediante la cual el artista es capaz de develar y fijar el cambiante carácter de la realidad inmediata que hiere su imaginación. Pero si podemos decir que cada pintor es un mundo, también podemos decir que en conjunto cada uno de ellos hacen posible el mundo de la pintura; lo que la exposición en la Facultad de Química nos entrega es la variedad, la riqueza y el poder de revelación de ese mundo.



fausto, la ciencia y el poder

por Margo Glantz

Como su creador, Fausto es una figura híbrida que participa de la tradición medieval y de la visión humanista del Renacimiento. Marlowe el ríjoso, el que muere en una cantina porque lo miraron feo, Marlowe el blasfemo sensual, es de la raza de los elegidos, de aquellos que —en nada semejantes al común de los mortales— se ocultan en la *Historia de la Noche*, para ejecutar sus brujerías y para

pronunciar con desprecio e ímpetu fáustico, el nombre de Dios.

Y ese poeta y ese sabio, poseídos del pecado luciferino, enajenados por la soberbia que transforma a los ángeles en serpientes y arroja a los hombres del paraíso, nos entregan una visión grandiosa y a la vez obsoleta del mundo: la obediencia o el saber, la seguridad o las alas de cera que se derriten al sol, las sagradas enseñanzas o la necromancia, son las alternativas del gran dilema fáustico.

Viejo tablero de imágenes medievales, siempre revividas en la iconografía corpórea del gremio de los zapateros que año tras año presentaban caducas moralidades y misterios ante los ojos asombrados del niño Marlowe, hijo de artesanos. Los diablos y los ángeles, los vicios y las virtudes se alinean para compartir luego el sitio que las matemáticas y los polvosos tratados ocupan para el joven dramaturgo cuando hace sus estudios en Cambridge. Fausto de pobre cuna, no descuella en lances guerreros ni amorosos, su galardón es sólo la inteligencia, y su fino talento brilla en la universidad alemana donde también estudió Lutero, Wurtemberg. El paralelo es perfecto. Marlowe, de quien se decía que era discípulo de Maquiavelo y ateo diabólico, tiene una doble faz. Una profunda tradición religiosa que remonta a la infancia y un escepticismo epicúreo que lo liga con el grupo de la

Noche que dirigían Walter Raleigh y el matemático Harriot.

Así Fausto sin aceptar las “delicias” de la vieja ciencia que se sustenta en Aristóteles y preso de la *Hybris*, ha caído en “diabólicos” ejercicios y ha decidido alcanzar el poder. Con recelo descarta el poder adquirido por los reyes y los héroes porque su intención es más soberbia. El anhelo de Fausto no es dominar a los hombres sino a la naturaleza, es decir, su intención es volverse Dios. “Bien, Fausto, dice en profundo monólogo, esfuerza tu cerebro y habrás de convertirte en una deidad.”

Pero su intención soberbia sólo puede realizarse pactando con Lucifer, que pecó del mismo pecado. Los buenos ángeles tratan de disuadir a Fausto y le señalan un único camino de salvación: quemar sus libros y leer las Santas Escrituras. Fausto quiere saber y pacta con el diablo. Saber es perderse, ignorar es conocer a Dios. El paraíso de los ignorantes es el reino de los cielos, la sabiduría es el poder del infierno. Penetrado de esta dicotomía, el Fausto medieval se opone al Fausto renacentista para recorrer el infierno portátil que le reserva Mefistófeles. Fausto se condena porque parece no creer que haya ningún infierno —“pamplinas creo que el Infierno es una fábula”— y se siente fascinado por el poder que han de brindarle los emisarios de Lucifer, por el co-

