

ARTES PLÁSTICAS

Por Ventura GÓMEZ DÁVILA

PROYECTOS PARA UN MONUMENTO

EL INBA organizó una exposición en Bellas Artes, con los proyectos que concursaron en un Monumento a la Independencia, que deberá construirse este año en Dolores Hidalgo. El sitio propuesto para colocar el monumento está situado en las afueras de aquella ciudad, con el fin (según los autores del Plano Regulador) de ofrecer libertad a las soluciones plásticas y arquitectónicas de los concursantes.

Sin embargo, la convocatoria contenía varios errores; pero uno de ellos, muy importante era el que obligaba a proyectar de acuerdo con la arquitectura predominante en Dolores. Esto equivale a preconcebir un determinado tipo de monumento, y limitar el uso de los elementos. La exigencia resulta inaceptable por haberse elegido un lugar en las afueras de aquella ciudad. Parece que se ha olvidado el crecimiento inevitable que tiene toda población, y que con el tiempo además del monumento deberán construirse las edificaciones necesarias para un pueblo en aumento. Seguramente los arquitectos en el futuro no se contentarán imitando monumentos arqueológicos, pues aunque cómodo, no es admisible adaptarse a un tipo de arquitectura inoperante.

Los proyectos presentados muestran claramente las tendencias de nuestro medio artístico, desde las soluciones tradicionalistas hasta los conceptos más avanzados. Las diferencias fundamentales no vamos a atribuirles (como muchos han querido hacer) a las épocas en que para bien o para mal están estacionados los autores de los proyectos, sino a su concepto del espacio arquitectónico y de la forma.

Los mejores proyectos, como los de los arquitectos Gómez Palacio, Urrutia, Ortega, Broyd, Muñoz Marino y Jorge Bravo, etc., conciben las formas de la arqui-

tectura y de la escultura como creadoras de un espacio interior y expresivo en sí mismo, y no solamente como una masa escultórica con figuras. Esta última manera de concebir un monumento conmemorativo relega el elemento propio de la escultura, para subordinarse principalmente a la historia ya conocida, y que se trata de expresar con medios anecdóticos y secundarios. Sin embargo, debería primero dársele importancia a la forma, al espacio, al vano, a la masa en sí, a los materiales y a la estructura, que son los que verdaderamente cuentan dentro de la expresión formal.

Se trata en esta ocasión, como en todo el arte, de una lucha por un concepto más actual de la forma, y de experimentar nuevas soluciones en un problema que se ha presentado en todas las épocas; pero que siempre se ha resuelto de acuerdo con la sensibilidad imperante de la misma.

Es lamentable que en esta oportunidad se haya concedido el premio a un proyecto que no reúne las características que deben esperarse de la arquitectura contemporánea.

BÁRBARA WASSERMANN

Recientemente exhibió sus nuevos óleos junto con otros de épocas anteriores. En las pinturas de fechas más lejanas ya se notaba una tendencia a distribuir el color de manera que sostuviera la composición principal, sin que la línea apareciera más que en el tratamiento del color, y de modo implícito en el tratamiento del mismo. La artista en estas obras buscó la inspiración en las formas orgánicas de la naturaleza más simples, y encontró en ellas un apoyo para su sentido propio del color. Sus paisajes lacustres presentan solamente tres elementos: cielo, agua y plantas, que a la vez se prestan muy bien a la sintetización, y para obtener una pureza en la composición. Ésta siempre tiene un movimiento muy vivo gracias a los tonos claros y a la textura magníficamente lograda por pequeños rasgos nerviosos.

Sin embargo a veces se advierte un tono un poco romántico, una cierta inseguridad en el uso del color, demasiado deslavado para estas obras, en la que, en definitiva, la sección más expresiva es el elemento central.

COLECTIVA EN LA DIANA

Con el tema único de animales, se realizó esta exposición, interesante por la calidad de los cuadros, y la diversidad de soluciones, en el mundo apasionante de las formas, que este tema fue capaz de proporcionar.

En una composición de tonos rojos, Remedios Varo, con su maestría consabida, coloca un gato de color verde, en contraste con el fondo, para centrar muy inteligentemente las figuras de los amantes, cuyas sombras coinciden en el centro del cuadro. Es admirable la unidad plástica de su color, y su manera de sugerir el ambiente poético y misterioso del amor.

Leonora Carrington, con una línea segura y muy clara, traza una figura de su propia zoología fantástica. Convince por la pureza con que maneja la línea, y busca el impacto directo de la plástica para impresionar agradablemente.

Héctor Xavier, que ha trabajado mucho el tema de animales, en sus *Aves* demuestra una gran libertad, y se aparta de cierto afán perfeccionista que sólo cumplía con sostener la línea; en cambio en esta muestra interioriza en el espíritu de las aves, entiende bien la expresión plástica, y la concreta en el desarrollo de una línea ágil, espontánea, y más emotiva.

Alice Rahon presenta un gato muy agradable, de buena hechura, y nada más.

En cambio John Golding explota otra dirección del tema de animales. Mediante una pincelada amplia aprehende al objeto y lo traslada al cuadro con un sentido expresionista bien realizado, por su sencillez en el color y firmeza en los medios empleados.

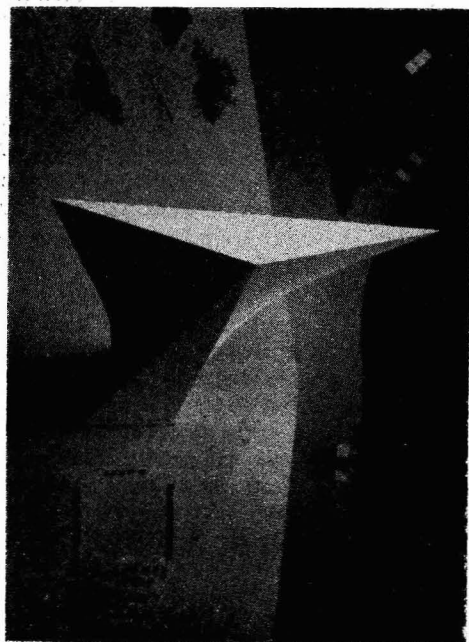
Juan Soriano posee la audacia que da el dominio del color. En su *Serpiente* le es posible destacar la figura por medio de un juego estupendo de planos de color. Juan Soriano, con un máximo rigor, ha logrado dominar las dificultades y los peligros que tiene el libre uso de una composición que unifique (como en la que comentamos) el movimiento de la línea dentro de un marco fundamental de colores.

El problema humano ocupa la atención de Marisole Wörner Baz, y en relación con él desarrolla el tema de animales. Presenta dos mujeres vendiendo pájaros. Las figuras tienen una gran vitalidad interior gracias a la energía de sus líneas, y también por la luz propia de su sentido expresionista con que concibe la condición humana.

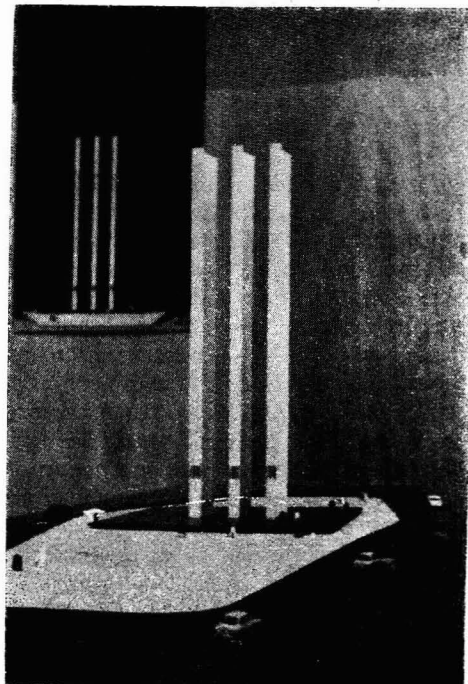
Además observamos otros pintores como Silva Santamaría, Marta Barsé, Salvador Pinoncelly, Liliana Porter; y algunos otros, que se distinguen por la calidad de sus obras.

VALETTA SWAN

Desde hace muchos años esta pintora se ha interesado en el tema popular mexicano, sobre todo en las figuras feme-



Concepto del espacio arquitectónico

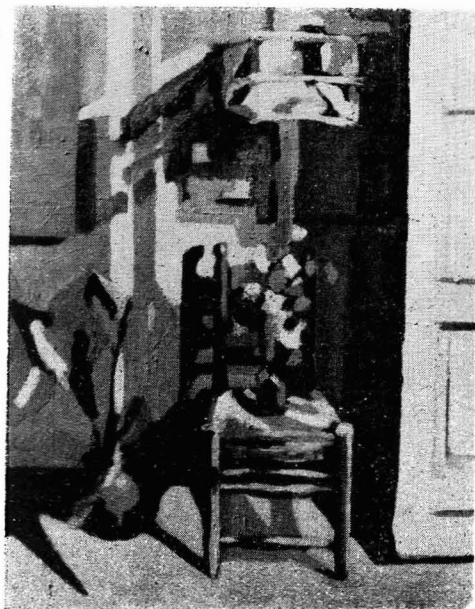


Un monumento conmemorativo

ninas. Ella lo ha interpretado poéticamente, y lo ha tratado de expresar, a veces con poca suerte por medio de un color casi fosforescente pero superficial, inspirándose en las fiestas tradicionales de las regiones del sur del país. Se puede apreciar su simpatía y sus intentos de penetrar en el alma popular. Aunque la pintora en esta exposición de Bellas Artes ha realizado algunas composiciones ágiles, creemos que no se ha superado ni en el tratamiento exterior (que es el más importante) ni en una más convincente expresión interior. Sus formas no aportan una verdadera visión del fecundo tema que le interesa.

FELIPE ORLANDO

Mediante la simplificación y la depuración del color ha afinado su expresión. Demuestra una gran sensibilidad en el terreno colorístico. En sus cuadros hay una especie de relación musical entre las diversas zonas del color. Los planos se penetran y modifican unos a otros, y forman una gama de tonos que tiene como propósito fundamental crear, dentro de una aparente sencillez, un mundo propio.



R. M. Sustaeta.—Interior

Se engañará el que juzgue la pintura de Orlando como agradable, o a él solamente hábil en la mezcla y en la distribución de colores; la búsqueda de este artista se dirige hacia una dimensión más profunda, y por ello utiliza el color casi poéticamente. Esta es una de las causas, creemos, por la que en esta exposición de la Galería Antonio Souza, haya purificado sus medios plásticos, y que, aunque apoyándose en sus búsquedas anteriores, haya sabido encontrar nuevos caminos.

ROSA MARÍA SUSTAETA

Aprovechando acertadamente la influencia de Vlady, obtiene en esta dirección intimista una armonía agradable del color, y es capaz de evitar la rigidez, particularmente en un *Interior* de tonos en rosa. En cambio en los otros óleos que exhibió en la Galería Diana, se advierte una excesiva influencia del Vlady de la primera época, en el que el uso impresionista del color no lograba despertar el interés que ofrece la búsqueda de una manera auténtica de captar el mundo circundante.

M U S I C A

EL ATOLLADERO

Por Jesús BAL Y GAY

HAY MOMENTOS de la historia en los que la música parece llegar a un punto adverso a su marcha natural —o a la que así consideramos nosotros—. La línea recta y el caminar normal se le hacen imposibles, y no le queda otro recurso que renunciar a una u otro o a ambos, esto es, cambiar de rumbo —yéndose a derecha o a izquierda— o retroceder apresuradamente, inclusive dando un salto. Y es que —decimos— “se encuentra en un atolladero”.

Lo mismo les sucede a algunos compositores, con lo que también en el dominio de la música se confirma aquello de que “la ontogenia es la reproducción abreviada de la filogenia”, espejo convexo en que ésta se refleja, que uno aprendió cuando estudiaba biología. Pero no se trata de ningún extravío involuntario, entendiéndose bien, sino de un hallarse imposibilitado el compositor de avanzar ni un paso más por el camino que hasta aquel momento había traído. Extraviarse es “errar el camino” o “perder la vía”, como se dice en las viejas serranillas castellanas, salirse, en fin, del camino que se debe seguir. Y ello tiene remedio —si se está a tiempo, que a veces no se está— con sólo restituirse a la senda debida, con rectificar la marcha, o sea, con volver a la línea recta. Pero no es de eso de lo que deseo tratar aquí, sino de todo lo contrario.

El compositor se halla, precisamente, en el camino recto, por el que ha venido avanzando expeditamente de obra en obra desde sus primeros ensayos de composición, y, de pronto, siente que no puede seguir adelante, como si una barrera invisible se alzara ante él o como si una voz plena de autoridad lo detuviera con un “non plus ultra” o lo amenazara con un “lasciate ogni speranza”. Más allá de aquel punto no se sabe qué pueda haber, quizá la nada, quizá el infierno, pero sea lo que fuere, no ofrece ninguna posibilidad de vida para una nueva obra. En semejante trance, al compositor no le queda más opción que ésta: o decirse “hasta aquí llegué” y aguantar la muerte, dando por cumplida su misión, o dejar la vía, *des-viarse*, y tomar otra nueva.

En la historia, esto es, en la filogenia de la música, el atolladero se produce en relación con las generaciones, es el punto y aparte que separa radicalmente a una generación de la que la sigue. Así se pasa, mejor dicho, así se salta, por ejemplo, de la Polifonía a la Monodía acompañada, de Juan Sebastián Bach a sus hijos, del Romanticismo al Impresionismo, de éste al Neoclasicismo, etc.

En la evolución de un determinado compositor, es decir, en la octogenia de su obra total, el atolladero provoca lo que suele denominarse “cambios de estilo”, aunque éstos no siempre tengan esa causa, pues se dan casos —el de Beethoven, por ejemplo— en que se producen paulatinamente, según un desarrollo natural de la personalidad del compositor, y sólo son perceptibles a distancia, en una perspectiva histórica posible únicamente para la posteridad, no para el

músico mismo ni para sus contemporáneos

Tanto en la filogenia de la música como en su ocotgenia, hay, pues, momentos de lenta, suave evolución en línea recta y momentos de cambio brusco. Los primeros se dan cuando un compositor o toda una generación de compositores encuentra expedito su camino. Los segundos, cuando de pronto surge el atolladero.

Un ejemplo elocuente de lo que es el atolladero o callejón sin salida para un compositor —y al mismo tiempo también para toda una generación de compositores— lo tenemos en Debussy y el Impresionismo. Para el primero, el camino que iba de *La siesta de un fauno* a *Juegos* y de la *Suite bergamasca* a los *Doce estudios* no tenía prolongación posible. Para la segunda, tampoco, y eso que se trataba de gente joven llena de energía. Debussy sentía que las posibilidades de la música, tal como él las había estado aprovechando, se hallaban agotadas. La generación siguiente sentirá, por su parte, que los procedimientos de Debussy significan un peligro para la salud de la música misma: tanta sutileza de expresión, tanto refinamiento de las sonoridades, tanto preciosismo de las armonías, tanta vaguedad de líneas, sólo podían conducir a la desintegración de la obra musical. Y el caso es sobremanera curioso, porque constituye una insólita coincidencia del punto de vista de una generación con el del propio compositor contra el que aquella está reaccionando. El ansia de una música más compacta, más dura, más objetiva ya se hace sentir con fuerza en *Petrushka*, esto es, algunos años antes de que el mismo Stravinsky y muchos otros compositores se embarquen conscientemente en lo que se denominará el Neoclasicismo. Pero lo asombroso es que el propio Debussy sienta también por entonces aquella misma ansia. Ello dice mucho y bien de su despierta conciencia estética, de su inteligencia a la hora de examinar a fondo el fenómeno musical. ¡Qué clarividencia y qué humildad las suyas! Otro que él se habría contentado con repetirse, con *piétiner sur place*, como dicen sus compatriotas, con sobrevivirse, en fin, bien apoyado en el prestigio de las obras maestras que habían salido de su pluma. Pero no, él no podía aceptar eso, ni tampoco enmudecer, y ello, asombrémonos, cuando una enfermedad dolorosa e incurable estaba minando su fortaleza y Alemania lanzando sobre Francia todo su poderío militar. “Claude Debussy, si no hace música, no tiene razón de existir”, le escribió en aquellos días amargos a Durand, su editor. Y así, abandonando los procedimientos y conceptos que él mismo había descubierto y utilizado como nadie —y que tanta gloria le estaban dando, cuando menos entre la “inmensa minoría”—, se lanza por un nuevo camino —el de las *Sonatas*— que la muerte le impedirá recorrer cumplidamente y que será el que durante bastantes años recorrerán muchos de los músicos más jóvenes que él.