

gradación más medida; caracterizaciones "ondeantes" que no aciertan a situar a los personajes de una buena vez.

Othón Arróniz no toma al Yanga en ascenso, cuando lanzó el primer grito de liberación antiesclavista —por algo ahora se le llama el Primer Caudillo Insurgente de América Latina—, sino un Yanga convertido en dictador, sin poder ya sobre nadie, prácticamente ciego, perdida toda majestad y debilitado hasta ser el juguete de sus "cortezanos" y de sus hombres de armas. Un Yanga sin fuerza física ni ascendiente moral, que va derecho a su propia destrucción.

Yanga, de este modo, se convierte precisamente en lo que el autor quiso que fuera: se convierte en un anti-héroe. Y con la interpretación personal de un autor para sus creaturas (pues Yanga, con todo lo histórico y lo real que haya sido, lo es para Arróniz) es mejor optar por la libertad de cada quien: lo más que puede hacerse es estar o no estar de acuerdo con ella.

Dagoberto Guillaumin se enfrentó a varios problemas muy serios para la puesta en escena. Lo ideal, para los contados directores que aman el teatro mexicano —y él lo ama, como lo ha demostrado en varias ocasiones— es encontrar obras completas, redondas, como *Yo también hablo de la rosa*, de Carballido, o *La carpa*, de Leñero (por no citar sino un par de ellas), y éste no es el caso. Así, algo que honra a Guillaumin es que a sabiendas de los defectos de la obra quiso patrocinarla y dirigirla, como una muestra de estímulo efectivo a los nuevos autores teatrales mexicanos. Sin embargo, como ha sucedido en otras ocasiones, la obra misma obligó a la dirección a tomar ciertas actitudes, ciertas soluciones que acabaron por no funcionar bien, sin contar con que Raúl Quijada tuvo que montar el papel en cuatro días y que el resto del reparto —que originalmente estaba integrado por negros en su totalidad— tuvo también que ir parchándose según avanzaban los ensayos, debido a dificultades que los escogidos tuvieron con la ANDA o con Migración. Así, la dirección carece por momentos de un ritmo firme y adecuado o algunos actores "recitan" demasiado por momentos; "peros" estos, sin embargo, que son, relativamente, de los más fáciles de solucionar en una puesta mediante una serie intensiva de ensayos de "afinación".

Otro problema fue que, siendo muy bella plásticamente hablando, la escenografía de Luna, fue planeada para otro teatro, y que al ser trasladada al del Bosque dejó de funcionar debidamente, por lo que el director se vio obligado a lanzar a sus actores al proscenio y a utilizar de preferencia ciertas áreas más accesibles.

Varias cosas ejemplarizantes quedan en pie, sin embargo: la libertad de expresión de que también se goza en los teatros de la Unidad Artística y Cultural del Bosque; el excelente escritor actual y dramaturgo en potencia que hay en Arróniz; la actitud modelo de Guillaumin hacia el teatro mexicano de autores conocidos o desconocidos y la bien educada, sobria e inteligente porción de público que asistió a la función de estreno.

artes plásticas

fernando de szyszlo. una imagen de latinoamérica

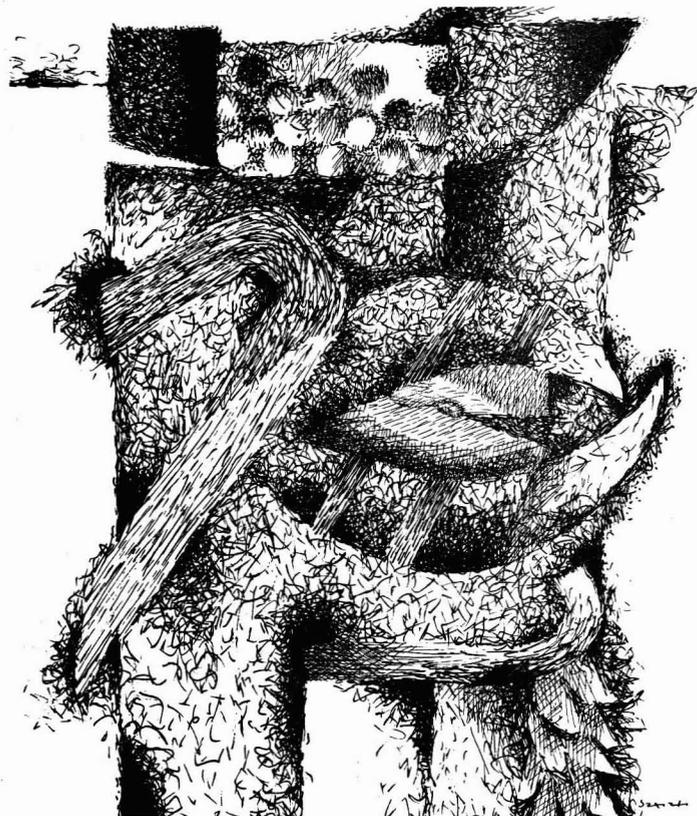
por Jesús Velasco Márquez

A causa de un exaltado nacionalismo que se ha vivido en México durante años, nos hemos concebido como el país representativo de América Latina y pretendemos llevar la delantera en todos los órdenes de la cultura. En esta situación, hemos caído en un sistemático cierre al análisis profundo de los fenómenos que acontecen en el resto del continente americano, (por que lo cierto es que también, por muy complejas causas, nos hemos cerrado al conocimiento de los problemas angloamericanos). Es cierto que ante esto se levantan, en la actualidad, los esfuerzos de algunos intelectuales, como por ejemplo Leopoldo Zea, a quien se debe la fundación del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y amplias contribuciones en el campo de la filosofía latinoamericana, y Daniel Cosío Villegas, quien a la par que Josefina Vázquez de Knauth pretende despertar el interés por los problemas angloamericanos; ésta última manteniendo, pese a una absurda oposición, el Centro de Estudios Angloamericanos y su correspondiente publicación anual. Mas la realidad es que estos esfuerzos, por limitaciones naturales, se han circunscrito a ciertos campos de la cultura, tales como la

historia, la filosofía, la literatura y otros.

Si se toma en consideración el terreno de las lagunas en el conocimiento de la actualidad americana, tal vez una de las más notorias sea la que representa el arte, sobre todo el contemporáneo. Los organismos oficiales y los centros especializados en estudios estéticos poco han contribuido, sea con exposiciones, sea con publicaciones, a cubrir el vacío que existe en relación al desarrollo plástico de América en general. Con respecto a los Estados Unidos el problema es menor, los fenómenos plásticos ahí surgidos nos son conocidos por el impacto que ejercen en todo el mundo y, además, por la extraordinaria difusión que poseen a través de la industria editorial norteamericana. En cambio, por la pobreza económica y por la falta de interés del desarrollo de las artes en el resto de América, conocemos poco menos que nada. Por ejemplo en la década de los sesentas sólo hubo dos exposiciones importantes de arte latinoamericano: la de *Arte latinoamericano desde la Independencia*, organizada por el INBA y diversas instituciones norteamericanas; y la de *Pintura cubana contemporánea*, organizada por la UNAM.

Ante este panorama, una exposición co-



mo la de Fernando de Szyszlo (Galería Juan Martín, México, marzo de 1971) resulta por demás importante y significativa. Es el mínimo esfuerzo en pos del conocimiento de la pintura que se realiza en Sudamérica, a la vez que una oportunidad de conocer la expresión plástica de la problemática que se vive en aquellas tierras.

Las obras expuestas (óleos y guaches) poseen dentro de su diversidad una gran unidad en cuanto a forma, color y composición. El primero, el más evidente y tal vez el más grande de los méritos de Szyszlo es que sabe mantener su trabajo en el límite justo de una madura homogeneidad; aunque a punto, no llega a caer en la monotonía.

Es sobre todo en la composición de sus obras en donde encontramos la persistencia de un mismo modelo, pero de tal manera realizado, que en cada obra parece diferente. Estas composiciones son clásicas, definitivamente estáticas. Producto del más puro racionalismo, distribuyen con medido equilibrio las formas que delimitan las zonas cromáticas. En cada una de las creaciones de Szyszlo se muestra su formación de arquitecto, siempre a la búsqueda de una fina y exacta proporción.

A esta precisa y regular estructuración se opone uno de los elementos: el color. Este en contraste es siempre diferente. Brutalmente combinado en tonos oscuros, cálidos y brillantes, afirma una pasión sin límites, un romántico anhelo de encontrar en lo espontáneo e irracional el motor de toda actitud vital. Es, además, un elemento dinámico. Aplicado en zonas más o menos bien delimitadas que contrastan por la violencia en las combinaciones y, dentro de una misma zona cromática, matizado a base de empastes, produce un efecto barroco de claroscuro. La pincelada y los empastes se mueven en todas direcciones, y así el color pareciera que tiende a expandirse más allá de los límites de la forma que lo contiene.

Por su parte, las formas mismas vienen a ser la síntesis que absorbe y diluye la oposición de los otros elementos. Son, a veces, evocaciones de un geometrismo masivo que armoniza con la estructura y otras, son abigarradas y complejas —intentos de recrear la naturaleza o el símbolo del mito— que participan de la fluidez del color. Hay en ellas la sobriedad que contiene el desbordamiento cromático, y el ascendente aligeramiento de la rígida y contundente composición.

Bien podría afirmarse que la síntesis que lleva a cabo Szyszlo en cada una de sus obras es también la síntesis de las corrientes del abstraccionismo, pues tal pareciera que su obra en conjunto hunde sus raíces o abreva de dos profundas fuentes; la de aquella que se desprendió de Mondrian y de esa otra que expresó Kandinsky. Es, en resumen, la suya una abstracción geométrica y simultáneamente expresionista.

En esta exposición (la tercera individual que realiza en México), Szyszlo se nos revela como un sólido artista que ha sabido asimilar una serie de influencias y transmutarlas en un lenguaje propio y que, además, posee un amplio conocimiento de los secretos que encierra la pintura, por lo que su

emotividad encuentra la forma de expresión exacta. Pero si desde el punto de vista formal es la suya una obra extraordinaria, es también un símbolo de la problemática cultural latinoamericana. En la tranquilidad y pureza de sus composiciones, en la violencia y la voluptuosidad de su colorido, y en la sencillez y complicación de sus formas, se encierra todo un complejo de problemas, de deseos y de luchas que a diario agitan a nuestros países.

Staton L. Catlin, en el estudio que precedía al catálogo de la exposición de Arte Latinoamericano desde la Independencia, menciona a Szyszlo como uno de los más destacados artistas que integran lo que él llama el quinto periodo de arte en Latinoamérica, que comprende los años de 1945 a 1965. El mismo estudioso afirma que la característica general de dicho periodo es la de un intento de universalismo. Una lucha por superar el arte de contenido social y el arte basados en la anécdota; por tanto es el deseo de crear obras cuyo interés esté limitado sólo por la unidad de la obra de arte en sí misma, y por su organización expresiva.

Nada más cierto que en la obra de Szyszlo es evidente esta aspiración. Pero en mi opinión, más que llegar al resultado, la obra de Szyszlo es la expresión de la lucha interna que pugna por expresar un ser americano propio, verdadero y profundo. Que no sea sólo ese aparente de un folklore comercializado, sino aquél que ponga de manifiesto una realidad que, aunque limitada por la circunstancia, tenga la universalidad

de lo humano.

Muestra, además, esa trágica batalla americana contra el colonialismo cultural. Trágica porque a fin de cuentas, como casi todas las obras americanas, viene a ser una expresión del mismo. Es, por una parte, la búsqueda de una forma que sea propia, que defina y exprese auténticamente la personalidad latinoamericana, por lo que se opone a lo ya hecho, tanto dentro como fuera del continente. Y por otra parte, en la concretización del deseo, se acaba usando aquellos encuentros realizados por Europa o Norteamérica, e inclusive la más de las veces cuando ya han sido agotados. Hay un estar a la zaga que particulariza y define. En fin, hay la recreación más que la creación misma; pero esto no se piense es peyorativo: en la interpretación del modelo radica la originalidad.

Así, en la obra de Szyszlo encontramos poéticamente expresada esa misma realidad latinoamericana con la que a diario nos desayunamos. Esa realidad, que en lo político, lo social y lo económico es lucha cotidiana de la persistencia contra el movimiento, de la represión contra la revolución a fin de cuentas es continua violencia. Continuidad, cercana a la monotonía, en el ser siempre una explosión de angustiosa búsqueda.

Szyszlo, a semejanza de lo que García Márquez, Lezama Lima, Cortázar o Carpentier realizan en el campo de la literatura, nos sacude y conmueve con su obra, pues ésta no es otra cosa que un camino que conduce a nuestra propia imagen.

vicente rojo

por Luis Carlos Emerich

En la pintura de Vicente Rojo, más que en cualquier obra plástica actual afín, en alguno de sus aspectos, al materismo (a la pintura en que el medio material de trabajo se autorrepresenta), se aclara con tanta fuerza y sutileza la búsqueda de la correspondencia metafísica del objeto concreto, del "objeto que *aparece* dentro de un espacio abstracto" (Jacques Dupin), que define una actitud de la pintura matérica y nos acerca al origen probable de la pintura de Vicente Rojo. Aun cuando, después de varios fructuosos periodos de búsqueda, hasta su más reciente exposición (Galería Juan Martín) haya sobrepasado medios y fines del materismo, su manera de sintetizar encuentros puede verse como basada en la administración austera de las propiedades mismas de la materia, en su lógica expresiva a intrínseca (manera de sugerir, componer, estructurar, mezclar, texturar) a pesar de que la presencia física de la materia haya pasado a último término. Vicente Rojo se

