

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 aquélla 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.

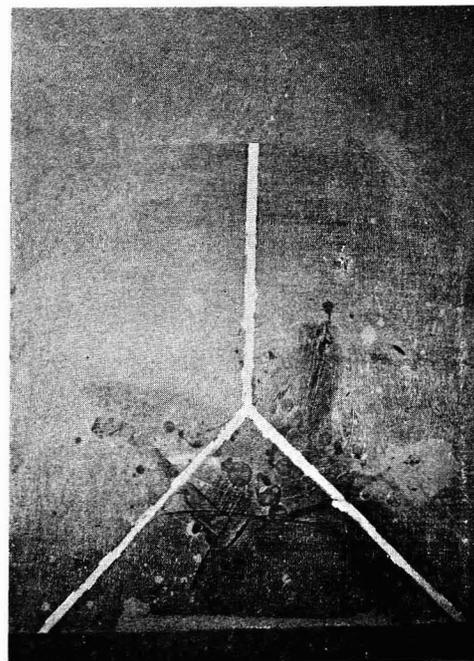
Así, en la obra de Szyszlo encontramos poéticamente expresada esa misma realidad latinoamericana con la que a diario nos desayunamos. Esa realidad, que en lo político, lo social y lo económico es lucha cotidiana de la persistencia contra el movimiento, de la represión contra la revolución a fin de cuentas 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



adentra ya en esencias, en ordenamientos de lo encontrado en pos de un lenguaje que propicia, en sus flexiones, la abstracción del "objeto" hasta tal punto que de su vocación obtenga su proyección presencial. El carácter del objeto, tanto de gusto mítico como convencional o arbitrario, es una señal gráfica moderna que entraña significados ricos y complejos (la señalización que rige un orden, la señal citadina, la señal de carretera), elemento y lógica de una escritura puramente visual, que la pintura de Vicente Rojo eleva a un nivel de posibilidades de significación múltiples.

La capacidad de abstracción a partir de la materia, de sintetizar el encuentro de la esencia visual del "objeto concreto" (La señal), delimita la profundidad del campo de acción, la voz plástica con que Vicente Rojo se dirige hacia la interioridad de un mundo, de una realidad hecha visible, la voz con que transmite lo encontrado. Un campo de abstracción emocional, no de carácter evasivo o catártico, sino al encuentro de un orden, propicia la "formación" de una presencia (figura) geométrica, parte posible, fragmento, señal de una estructura ideal o idealizada, sugerencia de un punto de contacto entre una lógica encontrada dentro de la pintura y la espiritualidad del exterior al cual se dirige.

Emoción es espontaneidad en la pintura de Vicente Rojo. Tanto línea como color, en íntima correspondencia de aparición, son imágenes gestuales, una colorística gestual que da el tono de acontecer de su plástica, incluso donde la rigidez aparente de la figura geométrica, su supuesta frialdad, puede desviar hacia una inquietud sus fines "exactos". En obra anterior de este pintor, el impulso físico de extender el color, de lograr evocar mediante texturas el poder del "objeto concreto" dentro de un espacio abstracto, podía verse como un paralelismo entre el orden monumental y silvestre del devenir de formas de la naturaleza y un orden estrictamente plástico creado. Esencia natural y esencia pictórica tenían una correspondencia virtual de valores expresivos. Esta forma de abstracción se adentraba en la invención de un orden por la singular administración visual, sistemática de valores creados a los elementos de la formatividad pictórica. Actitud esta que en su obra actual aún incluso el misterio de la elección libre de elementos, el encanto de la arbitrariedad, del proceso de descubrimiento de una señal que involucra el misterio mismo de la gestación artística.

El paralelismo de un orden plástico y un orden evolutivo natural de las formas hacía posible, por la inflexibilidad aparente del

sistema de búsqueda, una realidad que culminaría en la destrucción: decantación, purificación de lo creado que evidencia el vacío que cerca toda búsqueda auténtica. Daba elementos, orden y su capacidad para destruirse por el afán del encuentro auténtico, en el afán de que una economía extrema de medios expresivos lo llevaría a la señal, a la señal pura, del acto mismo de la búsqueda. Apasionamiento romántico que, en su austeridad obligada, manifiesta sutiles tonos de exaltación y autocontrol, lucha que se precisa, quizá, entre la fisicidad de la figura geométrica y el clima de emociones en que es encontrada.

La obra de Vicente Rojo, aunque iniciada en el materismo, no es ni ha sido ajena a los hallazgos de las últimas tendencias del arte. La asimilación o la aportación de formas de su pintura se identifican o tal vez superan algunos momentos brillantes del pop, cuando éste deja sus ímpetus sociológicos (Stella, Lichtenstein) siempre en pos de la manifestación de un mundo propio, en cuya multiplicidad de posibilidades de interpretación adquiere su riqueza y su importancia en el contexto de la pintura vanguardista, dentro de su problemática pero al margen del afán de lograr una "modernidad" innecesaria para un mundo plástico que se autosatisface para proyectarse.

