

J U S T I N O   F E R N Á N D E Z

CATÁLOGO  
DE LAS EXPOSICIONES DE ARTE  
EN 1972

INTRODUCCIÓN DE XAVIER MOYSSÉN

SUPLEMENTO AL NÚM. 42 DE LOS  
ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
MÉXICO, 1973

Primera edición: 1975

DR © 1975, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Impreso y hecho en México

En el número 3 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, correspondiente al año de 1939, Justino Fernández publicó por primera vez un catálogo de exposiciones de arte, con el título de “Exposiciones Artísticas en México 1937-1938”. En la breve nota introductoria que escribió expuso las razones que le movían para hacer tal publicación:

La dificultad con que tropieza el investigador para encontrar noticias acerca de las exposiciones de arte y que han tenido lugar en tiempos pasados, nos ha animado a iniciar la publicación anual de un catálogo en que se reúnan los datos indispensables relativos a estas manifestaciones culturales en beneficio de la historia.

La dificultad a que aludía se refería al hecho de que el historiador no podía contar a la mano con los catálogos de las exposiciones de arte del siglo XIX, celebradas en la antigua Academia de San Carlos. El problema le preocupaba y de allí le vino la idea de reunir y publicar un material indispensable para el futuro historiador del arte del siglo XX. En cierta forma la labor que iniciaba la consideraba como una continuación de los viejos catálogos anuales de la Academia.

Años más tarde y cuando dirigía el Instituto, propició con animado empeño la publicación en 1963, del *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, en edición preparada por don Manuel Romero de Terreros. Como complemento obligado del libro anterior Ida Rodríguez Prampolini publicó un año más tarde la *Critica de arte en México en el siglo XIX*, en tres volúmenes en los que hizo una compilación de los artículos que en materia de arte aparecieron en periódicos y revistas del siglo pasado. Justino Fernández albergaba la esperanza de que algún día se habrían de reunir los catálogos faltantes a partir de 1898 y hasta 1936. La oportunidad está abierta a los investigadores del arte del siglo actual.

En 1940 y en el número 5 de los *Anales*, su afán creció en interés, ya no se trataba únicamente de las exposiciones, había que ampliar el panorama, según se verá por el siguiente título: “Las exposiciones, conferencias, publicaciones y otros eventos relacionados con el arte, durante el año de 1939.” Sin embargo, en el número 7 de 1941, cambió de plan y presentó por vez primera el “Catálogo de Exposiciones de Arte de 1940”, sin mayores complicaciones. En años venideros con tal título habría de aparecer como definitivo.

Las exposiciones de arte se multiplicaron a medida que las condiciones culturales del país cambiaban y tanto el número de artistas como de galerías y museos aumentaba. Por consiguiente también creció el número de catálogos de presentación de las exposiciones y ello obligó a Justino Fernández a publicar su paciente recolección fuera de las páginas de los *Anales*. Así a partir de 1947 y en el número 15 apareció como Suplemento, el primer *Catálogo de exposiciones de arte*, correspondiente a los eventos de 1946.

Una última novedad en la presentación de los catálogos la introdujo el maestro en el número 33 (1964), al incluir junto a las listas de las obras presentadas, los juicios o comentarios que acompañan el catálogo de cada exposición. En esa ocasión escribió que anteriormente no había incluido en los catálogos los "textos de presentación de las exposiciones, por no aumentar considerablemente su volumen". Con esta innovación hizo un servicio de incalculable valor a los historiadores y críticos, pues los textos reproducidos han adquirido un sentido documental dentro de la historiografía del arte mexicano del siglo xx. Entre esos textos figuran esclarecedoras interpretaciones escritas por los más autorizados conocedores de la plástica contemporánea.

El presente catálogo correspondiente al año de 1972, fue el último que preparó el doctor Justino Fernández. Esperamos que su esfuerzo que es ejemplo de trabajo a la vez, no se detenga aquí; que año con año el Instituto de Investigaciones Estéticas continúe con la publicación de esta fuente documental, única en su género en la historia del arte.

\*

Variadas y significativas fueron las muestras de pintura, escultura, grabado y otras manifestaciones plásticas, presentadas durante 1972 tanto en las galerías particulares como en las oficiales, establecidas en la capital y en algunas ciudades de provincia. De las galerías particulares se impone señalar la importancia e ininterrumpida labor que durante años ha desarrollado, entre otras, la benemérita Galería de Arte Mexicano, regentada sabiamente por Inés Amor. Una tarea no menor es la mantenida por la Galería Juan Martín, de la cual han salido muchos de los exponentes del arte de hoy en día, en México. No se puede soslayar, asimismo, lo realizado en la corta existencia de la Galería Arvil.

Es de dominio general la atención que el Estado presta a las actividades artísticas desde el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), a través del número considerable de galerías que tiene establecidas en diferentes zonas de la ciudad y en algunas capitales del interior. Sin la esmerada atención que se presta en el Museo de Arte Moderno, en el Salón de la Plástica Mexicana, en las galerías Chapultepec y José María Velasco, el arte de México y el de otros países no gozaría de la difusión que hace en favor de la colectividad, el INBAL.

En un campo más restringido pero no por ello menos importante, se encuentran las diferentes exposiciones que organiza la Universidad Nacional Autónoma de México, por medio del Museo Universitario de Ciencias y Artes, de la Casa del Lago, de la Galería Aristos y la Escuela Nacional de Artes Plásticas; esas exposiciones figuran entre los eventos más trascendentales en pro de la creación artística, en un ámbito como el nuestro que tiende hacia lo universal.

Merece una cita aparte la valiosa labor que realizan los institutos culturales de los países acreditados ante el nuestro; gracias a esa labor exhiben en sus salas no solamente las obras de arte que son creación propia de los artistas del país que representan, también programan muestras del arte mexicano.

A las galerías y museos del INBAL y de la UNAM, a todas las particulares y a las de las misiones culturales, debemos las exposiciones que a lo largo de un año presenciamos como parte emotiva de nuestro interés intelectual.

Entre las grandes muestras de pintura exhibida en 1972, sobresalen las exposiciones retrospectivas, presentadas la mayor de las ocasiones sin un depurado y consciente criterio de selección. Como las retrospectivas fueron instaladas en las amplias, frías e impersonales salas de Bellas Artes, los artistas elegidos se vieron en la necesidad de mostrar todo cuanto tenían, o de **pintar con febril premura** grandes e insipidas telas; para el primer caso se puede **repetir** aquello de que la cantidad suele no ser acompañada por la **calidad**, y para el **segundo** caso, nunca lo valioso ha sido lo descomensurable. Por supuesto que nubo algunas exposiciones que escaparon a lo antes dicho; pienso, por ejemplo, en la obra sugerente y fina que mostró Luis García Guerrero, obra trabajada entre 1956 y 1972.

En relación con las exposiciones retrospectivas, si bien con el marbete de exposiciones individuales, se presentaron tanto en Bellas Artes como en el Museo de Arte Moderno, algunas muestras significativas. Para ciertos artistas el exponer su obra en Bellas Artes, significaba un reconocimiento largo tiempo esperado; sin embargo, ante lo expuesto el resultado les fue adverso, las espaciosas y heladas salas del Palacio, les sirvieron de tumba. Pienso en muestras fallidas como la de *Un joven maestro, La transfiguración de Zapata*, o en *Las estancias del placer*.

Como exposiciones de un arte de vanguardia destacaron la *Experiencia lumínica Dos y Lacer*, de Federico Silva y la sugerente de Ernesto Mallard *Naturacosas*.

De las exposiciones llegadas del extranjero en materia de pintura, la mejor fue la que presentó el Museo de Arte Moderno con el título de *Paris, punto de encuentro del arte*. Sé que a ciertos espíritus descontentos de todo, más ayunos de comprensión y de un exigente gusto crítico, a la exposición le encontraron reparos, mas pese a ellos la oportunidad fue única para ver allí reunidos, obras de Alechinsky, Sonia Delaunay, Gromaire, Menessier, Masson, Miró, Dufy, Hartung, Soulages, Herbin, Picasso y otros más; de algunos por vez primera se vieron aquí obras originales.

Dos excelentes exposiciones en relación con un tema histórico específico, fueron las siguientes: *La Ciudad de México en los albores de la Independencia*, organizada por Felipe García Veraza y mostrada en el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. La otra fue a propósito de *El centenario del ferrocarril mexicano* y se exhibió en el Instituto Anglo Mexicano de Cultura, A. C.

Otro evento artístico de interés sobre el siglo xx, fue la exposición que el INBAL mostró en Bellas Artes, sobre la obra aún discutible, de Juan Cordero (1824-1884).

El dibujo como manifestación autónoma estuvo representado en gran plan en la exposición ARS AMANDI de Gerardo Cantú. Y en cuanto al arte gráfico lo más sobresaliente fue, como es costumbre, el evento *Cuevas y las estancias de la historia*. Mas resultaría injusto no mencionar siquiera los interesantes grabados de Luis López Loza; e injustificable sería olvidarse de la inquietante obra de Francisco Toledo.

Las exposiciones de escultura fueron numerosas e interesantes. Destacó desde luego, por su importancia, la *Escultura italiana contemporánea*, mostrada en una colección magnífica de bronce. Como punto de partida se eligió a Medardo Rosso. En el Museo de Arte Moderno se exhibió; la organizó la Cuadrienal Nacional de Arte de Roma y fue patrocinada por el Instituto Italiano de Cultura de México. Otras exposiciones sobresalientes fueron la de homenaje a Ignacio Asúnsolo; las piezas en hierro cromado de Pedro Cervantes, la de Luis Ortiz Monasterio y la de Humberto Tamariz.

El suceso de mayor trascendencia para el arte mexicano, fue la adquisición por parte del Estado, de la valiosa colección formada por el doctor Alvar Carrillo Gil. Una noble acción de ambas partes, en favor del pueblo que podrá disfrutar del espectáculo que ofrecen las obras de los maestros reunidos en la famosa colección. Ojalá que el ejemplo fructifique.

Por último deseo destacar la importancia que guardan los textos de los catálogos de las exposiciones. Hay algunos ensayos que son puntos claves para entender el arte de hoy en día, en un sentido universal.

XAVIER MOYSSÉN

## ENERO

GELSEN GAS. Exposición Los Cuadrados Óleos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Sala Verde, el 4 de enero.

XAVIER GUERRERO Y SU OBRA. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec, Galería de Exposiciones Temporales, planta alta, del 4 al 28 de enero.

Dejamos a la pluma de nuestros poetas, artistas, escritores y críticos, que nos hablen en este catálogo, del artista Xavier Guerrero.

Nosotros cumplimos solamente, con rendirle un homenaje a su larga y profunda labor de pintor-muralista y grabador que desde que era niño la iniciara, lanzándonos en la búsqueda de sus obras de las cuales desafortunadamente, hemos conseguido una mínima parte.

La importancia y trascendencia de Xavier Guerrero en nuestra pintura mexicana es tan evidente, que no podemos dejarla pasar sin presentarla a nuestro público de México y del extranjero que nos visita.

Al exhibir parte de ella en la Galería de Exposiciones Temporales, hacemos constancia de nuestro fervor y respeto por Xavier Guerrero y aprovechamos la oportunidad para agradecer a su gentil esposa, la colaboración prestada y a nuestros amigos coleccionistas.

CARMEN BARREDA

Xavier Guerrero es un pintor mexicano. Está al corriente de todo lo que pasa en el mundo, plásticamente hablando. Pero Xavier Guerrero es un pintor mexicano. Y no es precisamente porque él es de raza indígena. Es mexicano por el sentimiento y la poesía. Su poesía es natural, no es fabricada. Toma de la realidad la sola esencia, por eso en cuadros como "El arado", los elementos que lo organizan son más el alma de las cosas que el cuerpo de las mismas, aun cuando el cuerpo sea pesado como en el cuadro de "La niña ansiosa de la paloma".

En el de los "Jóvenes que llevan una tela", en tanto que éstos están vistos a través de algo, la tela está pintada con un realismo geométrico a extremos tangibles, creando un nuevo equilibrio. Hay austeridad en la luz de su pintura. Es la luz

indígena. Artista admirable, cuya obra es necesaria en un alto inventario de la pintura mexicana.

CARLOS PELLICER

*Líneas tomadas de un artículo de Jean Charlot sobre el artista Xavier Guerrero.*

Por los 1920's Xavier y yo fuimos compañeros de trabajo pero no es mi intención delinear aquí juicios críticos sobre su obra. Eso sería soberbia sin ninguna justificación. Más bien quiero poner algún orden en nuestros recuerdos comunes. Aludiendo a esta época ya histórica no como historia pero simplemente como una serie de episodios de nuestra juventud. Apegándose uno a los hechos sin necesidad de adoptar tono profesional, se puede subrayar el papel único que a Xavier le tocó dentro del renacimiento muralista.

Xavier nació en el norte en Coahuila, llamado por los conquistadores de San Pedro de las Colonias. Su papá era maestro de obra en todo lo referente a encalar y pintar casas y paredes, y Xavier empezó su aprendizaje de pintor en el taller familiar. Desde niño supo mezclar agua, cola y colores para pintar a tempera, añadir tierras y ocres al mortero de cal y arena para crear aplanados entonados-intomacos al gusto del dueño de la casa.

Adiestro a diseño arquitectural, estudiando anatomía y miembro del Círculo Bohemio, Xavier ya era artista reconocido. Algún día historiadores descubrirán con grata sorpresa sus murales jaliscienses, entre otros un plafón para la capilla del hospital de San Camilo, su tema una Resurrección. Éste lo pintó Xavier por 1912, es decir unos diez años antes de que hayan cuajado los primeros frutos del Renacimiento.

JEAN CHARLOT

Datos biográficos del artista: *Xavier Guerrero*, nació el 3 de diciembre de 1896, en San Pedro de las Colonias, Coahuila. El año siguiente su familia se traslada a la ciudad de Chihuahua. Ensayó sus primeros pasos entre botes de pintura; y a la vista de brochas y pinceles transcurre su niñez moliendo colores, mezclando aceite o preparando moldes de papel para estarcir dibujos al muro en adiestramiento del ojo y de la mano para el aprendizaje directo del oficio de pintor, que era el de su padre.

En 1912 parte Xavier a Guadalajara, donde alterna con pintores, escultores, músicos y periodistas agrupados en el Centro Bohemio de la calle de Tolsá, que pese al pintoresquismo de su nombre, puede considerarse como uno de los núcleos precursores del gran movimiento de pintura mexicana. En 1919 viene a la ciudad de México, e inicia la pintura, al temple, en la cúpula del ex-convento del Carmen (hoy Hemeroteca). Por aquel entonces investiga las técnicas indígenas en los viejos frescos de Teotihuacan. En 1921 conoce a Diego Rivera, quien reconociendo el talento del joven pintor solicita su colaboración. Trabajan juntos en los murales realizados en el anfiteatro de la Escuela Preparatoria, en la Secretaría de Educación y en Chapingo.

El presidente de la República, general Alvaro Obregón, le encomienda una exposición de treinta mil piezas de arte popular, tarea en la que colaboran, entre otros, los pintores José Clemente Orozco, Carlos Mérida, Miguel Covarrubias y Adolfo Best Maugard.

Por esos años destaca en la fundación del Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores y en la de su órgano periodístico *El Machete*, del cual resulta electo director.

En 1925 pinta en Guadalajara unos murales para la residencia del licenciado José Guadalupe Zuno. Viaja después por Europa y Asia.

Alrededor del año de 1940 pinta murales al fresco para el sindicato de choferes de Jalisco.

En 1941 es enviado a la República de Chile, para realizar murales al fresco en la escuela que México donó por colecta popular a la ciudad de Chillán entonces en reconstrucción. Terminando aquel trabajo en esta escuela le invitan para pintar al fresco en el Club de Esparcimientos del Hipódromo de Santiago de Chile.

A su regreso a México en 1943, efectúa una exhibición de dibujos; en 1944, otra en la Lyceum de La Habana, Cuba. En los últimos años participa en las exposiciones que se enumeran:

Salones de la Flor, en el Bosque de Chapultepec; 45 autorretratos de pintores mexicanos, en el Palacio de las Bellas Artes; pintores mexicanos y españoles; "Por la paz, en la UNAM" (donde su obra fue destruida por ácidos); campaña de alfabetización en el Palacio de las Bellas Artes; Pérgolas de la Alameda; muestras de arte mexicano (en París, Estocolmo, Londres, Praga, Moscú, etcétera) por la Sociedad de Artes Plásticas en los países socialistas. Entretanto, la Galería Knoedler en Nueva York, presenta una exposición individual de las obras del artista. En esta ocasión el Museo de Arte Moderno de Nueva York le encarga un fresco móvil.

Ha realizado también un mural de pintura y escultura sobre piedra, para la residencia del licenciado J. J. Lima, en Cuernavaca, Morelos; un mural al fresco representando a Morelos en una escuela de Cuernavaca; un mural en acrílicos fluorescentes, en el cine "Ermita" de Tacubaya, y otro mural en piroxilina, para el multifamiliar Presidente Juárez.

Sus obras de caballete figuran en colecciones privadas y museos de México, Boston, Los Ángeles, Toronto, Nueva York, Montreal, La Habana, Estocolmo, Tokio, Berlín, París, Varsovia, Praga y Londres.

\* \* \*

En el panorama del arte en México, Guerrero ocupa un lugar asaz relevante. Conocidos son sus primeros vagidos en el arte pictórico. Formaba parte de un grupo juvenil lleno de anhelos y proyectos, batallador, ansioso de entrar de lleno al trabajo creador. Sus experimentos y sus obras primeras llevan ya en sí lo que se podrá rastrear, a lo largo de los años, en su trayectoria artística, esto es, no sólo el dominio de un dibujo cribado ya en reflexiones internas, sino la tendencia a la simplificación en que se asentará siempre; refinamiento y definido gusto personal.

Xavier ha transitado, diligente en sus anteriores etapas, llevando en su faltriquera conocimiento del oficio y los instrumentos indispensables. Yo no puedo discriminar en él al artesano del profesional consciente del aspecto meramente estético de sus

productos. Ambos se completan, ambos contribuyen --han contribuido-- a configurar al pintor que es él.

Hay que hacer hincapié, al pensar en su obra, en que la distingue una suerte de diversificación que, acaso mueva a quien no la sopesa en su lenguaje unitario, a veces no muy visible a primera vista, a considerar estas —digamos— variaciones o experimentos, muy opuestos entre sí. Es indispensable, pues, ver la obra de Xavier, en su totalización, no fiarse de alguno que otro ejemplo. Pues es evidente que el pintor de cuadros murales que obran en su acervo, no es el mismo que en lo que brota de sus meditaciones y aun atrevidas creaciones de caballete, o sus dibujos de tipo ilustrativo y, muchas ocasiones, de mayor claridad de protesta y, al mismo tiempo, de un valor gráfico en sí, distinto de su pintura.

Su *curriculum-vitae* es amplio, rico en experiencia y amor a su vocación. No ha sido, empero, un artista pródigo. Más bien parco, acaso demasiado en su producción, pero los ejemplos que ha plasmado con acierto y con indiscutible verba poética, me parece que bastan para delinear su figura artística y su larga y provechosa existencia.

Hombre reservado en apariencia, cuando abre su corazón lo suele hacer con generosidad inusitada. Me he honrado con su amistad y la de su esposa por largos años. No solamente honrado, no; cautivado por su rectitud y su fidelidad a causas defensoras de la dignidad del hombre. Las ha expresado en su pintura pero asimismo en su trato, en todos sus menores actos.

Esta exposición retrospectiva servirá para que los que no han estudiado todos los aspectos de su vida y de su arte, se den cuenta de su valer, dentro de la escuela mexicana de pintura.

JORGE JUAN CRESPO DE LA SERNA

No puede juzgarse a Xavier Guerrero, de tan ancho y permanente significado en la gran pintura mexicana moderna, por esta sola exposición; pero ella revela el secreto de su grandeza. Pudiéramos decir que muestra el perfil de un gran dolor de raza, de pueblo, de humanidad. En estas obras intensas y certeras, como en sus magnas realizaciones murales, marcha su pueblo, su gran pueblo, que aprieta su dolor a su esperanza. Xavier Guerrero quedará, después que se vaya, en la pintura americana porque ha sabido ser un testigo sabio y personal —sabio dos veces— de su tiempo y de su tierra.

JUAN MARINELLO

Cuando lo que hoy es todavía contemporaneidad sea historia, los críticos de arte resaltarán como un hecho trascendente del siglo xx, el humanismo del arte pictórico mexicano, de la que podemos llamar escuela realista mexicana de pintura.

Vigentes los postulados de la deshumanización del arte, en el ambiente universal de los ismos de la Escuela de París, un grupo de pintores mexicanos, crea un arte nacional y humano. Y hay los tres grandes de esa modalidad, sí. Pero también una estela brillante que, al mismo tiempo que ellos, y después de ellos, forman juntos el nudo de la escuela.

Existe un núcleo primordial, matriz de la modalidad realista mexicana. Y en ese núcleo, descuella Xavier Guerrero, excelente dibujante, fino colorista, que deja para

la historia del arte, para quienes en el porvenir estudien ese caso excepcional en la pintura del siglo, varias obras maestras. Su autorretrato, la humanidad indígena, los niños de esa humanidad...

Que Xavier Guerrero ha tenido, por encima de todo, el poder de darnos siempre, en cualquier tema que haya tratado, una visión espontánea y vívida de lo que él traslada al lienzo. El medio ambiente mexicano, los niños, maravillas de contorno y de dintorno que, en la placidez de su stirpe, nos están hablando de vida interior, con una fuerza expresiva solamente conseguida en la plástica por los grandes artistas. Y sus paisajes, sus arbustos, sus animales, con el aliento que les ha infundido el autor...

Sí, en el núcleo central de esa escuela de pintura, nacional y humana, oasis en la general deshumanización del arte, junto a los grandes, entre ellos, está Xavier Guerrero.

PROF. PABLO FERNÁNDEZ MÁRQUEZ

En la pintura mexicana contemporánea —que brotó de la Revolución y está unida a ella por vínculos históricos, sociales y estéticos— es posible deslindar tantos estilos como personalidades. Pensemos, por ejemplo, en lo que va del doctor Atl a Diego Rivera, de Orozco a Goitia, de Siqueiros a Tamayo. Y pensemos también en lo que los une, es decir, en lo que determina ese aire concreto e inaprehensible, que algunos denominan *escuela* y otros *movimiento* de la creación artística, para alcanzar categoría universal. Entre esos estilos, entre esas personalidades, se halla Xavier Guerrero, artista plástico que ha cultivado con originalidad y maestría el cuadro de caballete, el mural y el grabado, y que desde su juventud ha militado, a la vez, en las mejores causas que buscan la realización de la justicia social.

Pertenece Xavier Guerrero a ese linaje de pintores que hacen del rigor uno de los elementos constitutivos de su arte. Su sensibilidad está siempre graduada por la inteligencia crítica, y un agudo instinto para seleccionar y concentrarse en las ideas esenciales que tratan de hallar expresión lo mantiene lejos de cualquier superficial virtuosismo. Su obra, aunque mexicanísima, nos ofrece por eso notables contrastes y aun diferencias con la de muchos pintores mexicanos de su misma época: hay en ella una singular continencia que linda casi con el ascetismo, y un lirismo sobrio y templado que basta sin embargo para denotar la presencia iluminada de lo poético.

En esta hora jubilar, en que el Museo de Arte Moderno reúne y expone la obra de Xavier Guerrero como homenaje a una vocación cumplida, tal vez el artista sienta la melancolía que lleva en sí toda consagración oficial, sobre todo cuando ésta llega en el otoño de la vida; pero por eso mismo es justo y necesario destacar aquí su ya larga y valiosa aportación al desarrollo y al prestigio de las artes plásticas mexicanas.

JUAN REJANO

Catálogo: 1. *Autorretrato*, sanguina, .46 × .34, col. Arq. Luis Barragán. 2. *Volcan*, óleo, .40 × .36, col. Sr. Pablo Brenner. 3. *Niña con paloma*, dibujo, .55 × .40, col. Srta. Ethel Brinton. 4. *Hombre de espaldas*, gouache, col. Sr. Teodoro Césarman. 5. *Cara de mujer*, dibujo a pluma, col. Sr. Teodoro Césarman. 6. *Paseo plástico*, óleo .48 × .48, col. Sr. Teodoro Césarman. 7. *El arado*, óleo s/tela,

1.00 × .80, col. Ing. Marte R. Gómez. 8. *Los alcatraces*, óleo s/yute .90 × .70 col. Ing. Marte R. Gómez. 9. *Autorretrato*, crayón s/papel .38 × .32, col. Ing. Marte R. Gómez. 10. *La ladera*, acuarela .46 × .66 col. Ing. Marte R. Gómez. 11. *Plátano*, acuarela .325 × .45 col. Sr. Xavier Guerrero. 12. *Consulta*, litografía .355 × .48, col. Sr. Xavier Guerrero. 13. *Esquema de color*, acuarela .23 × .405, col. Sr. Xavier Guerrero. 14. *Esquema de color*, óleo .28 × .41 col. Sr. Xavier Guerrero. 15. *Jardinera*, .83 × .655, temple. 16. *Atardecer en el volcán de Toluca*, acuarela .46 × .68, col. Sr. Xavier Guerrero. 17. *Atardecer en el volcán de Toluca*, acuarela .46 × .68, col. Sr. Xavier Guerrero. 18. *Atardecer en el volcán de Toluca*, acuarela .46 × .68 col. Sr. Xavier Guerrero. 19. *Atardecer en el volcán de Toluca*, acuarela .46 × .68 col. Sr. Xavier Guerrero. 20. *Retrato de una joven*, óleo s/tela, 1.30 × .90 col. Sr. Andrés Henestrosa. 21. *Niña herido*, acuarela s/celotex .65 × .515, col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 22. *Cabeza de hombre*, acuarela s/celotex .305 × .23 col. del Instituto Nacional de Bellas Artes. 24. *Cazador en la selva*, óleo s/tela, 1.00 × .82, col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 25. *Cazador de Puerto Marqués*, óleo s/tela, .96 × .705 col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 26. *El hombre que hace papel*, óleo s/tela, 1.10 × .81, col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 27. *Paisaje*, óleo s/masonite, .70 × .90 col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 28. *Paisaje con chozas*, acuarela, 1.00 × .75, col. del Instituto Nacional de Bellas Artes. 29. *Pensador*, acuarela, .35 × .28, col. Sr. José Kligerman. 30. *Sin título*, dibujo a pluma .55 × .40 col. Sr. Luis Lindau. 31. *Lacandón*, óleo .41 × .52, col. Excmo. Sra. Irene de Majchrzak. 32. *Mujeres frente al mar*, óleo s/tela, .475 × .425 col. Sra. Concepción Freyre de Mendoza. 33. *Niña en el campo*, óleo .65 × .50 col. Sra. Renata Horleig de Mintz. 34. *Hojas*, acuarela .65 × .49 col. Sra. Renata Horleig de Mintz. 35. *Alcatraces*, óleo s/tela, .55 × .45 col. Dr. Luis Muñoz Castellanos. 36. *Jaguar J*, acuarela .28 × .22 col. Dr. Luis Muñoz Castellanos. 37. *Perdida*, acuarela, col. Sr. Pablo O'Higgins. 38. *Orquídeas*, óleo s/tela, 1.00 × 1.15 col. Sr. Alfredo Ortega. 39. *Retrato de Russell Ames*, lápiz s/papel .48 × .64 col. Sres. Jean and Russell Ames. 40. *Flores*, dibujo a color, .50 × .34 col. Salón de la Plástica Mexicana. 41. *Plática s/tierra*, acuarela .34 × .46 col. Salón de la Plástica Mexicana. 42. *Plática s/tierra*, litografía, .34 × .45, col. Salón de la Plástica Mexicana. 43. *Niño chamula*, acuarela .495 × .645 col. Sr. Sterp. 44. *Hombres desnudos llevando las manos en alto*, óleo s/tela, .64 × .50 col. Dr. Jaime Torres Bodet. 45. *Mujer pensativa*, óleo s/tela .60 × .48, col. Dr. Jaime Torres Bodet. 46. *Retrato de mujer*, acuarela .45 × .32.5, col. Sra. Esther Gómez de Urquiza. 47. *Chozas*, 1.00 × .68 col. Sr. Isaac Weinberg. 48. *Mujer frente al mar*, acuarela .39 × .505 col. Arq. Enrique Yáñez. 49. *Amates*, óleo s/tela .70 × .60 col. Sr. Lic. Ricardo Zevada.

RUTH SCHLOSS. Exposición de óleos, dibujos y grabados de la pintora Israeli, presentada por la Galería Mer Kup, Molière Núm. 328, el 11 de enero.

FRANCO SIRUGO. Exposición de dibujos y esculturas, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Italiano de Cultura, Sala Internacional, Palacio de Bellas Artes, el 11 de enero.

AMADOR LUGO. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, Havre Núm. 7, del 11 al 30 de enero.

ELSA BARRAGÁN. Exposición de óleos y dibujos, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, el 12 de enero.

La exposición fue presentada bajo el tema "Presencias".

CARLOS JURADO. Exposición presentada por la Galería Gandhi, Miguel Ángel de Quevedo 128, del 13 de enero al 9 de febrero.

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA. Monumentos de la Arquitectura Antigua y Arquitectura Contemporánea de la URSS, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de la URSS, Departamento de Artes Plásticas, Vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, el 14 de enero.

LUIS ORTIZ MONASTERIO. Exposición de esculturas y dibujos, presentada por la Galería de Arte Reforma, Paseo de la Reforma 105, del 14 de enero al 14 de marzo.

ERNESTO CARREÓN. Exposición de Arte Nadi, presentada por la Galería Edvard Munch, Reforma 489, del 17 al 31 de enero.

LUIS LÓPEZ LOZA. Exposición de pinturas y grabados recientes, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 17 de enero al 2 de febrero.

Catálogo: 1. *Seres creados por la luz.* 2. *Locutor de una fábula.* 3. *Figura buscando su imagen.* 4. *Creados por una fuerza nocturna.* 5. *Revelándose a ser.* 6. *Seres discutiendo su origen.* 7. *Construcción sin forma.* 8. *Ser con obstáculos luminosos.* 9. *Ser volviendo a su estado natural.* 10. *Figuras comentando su estado.* 11. *Construcción espacial II.* 12. *Construcción espacial.* 13. *Perro esperando el verano.* 14. *Perro buscando la luz.* 15. *Construcción luminosa.* 16. *Forma estudiando un espacio.* 17. *Diseño para escultura.* 18. *Escultura en la playa.* 19. *Transformación de una construcción.* 20. *Formas buscando su forma.* 21. *Construcción ilusoria.* 22. *Forma ofreciendo sus flautas.* 23. *Sin título.* 24. *Illuminado y transformado, GRABADOS.* 25. *Cabeza buscándose a sí misma.* 26. *Cabeza decorando una forma.* 27. *Cabeza sin reflejo.* 28. *Cabeza con peinado.* 29. *Cabeza hablándose a sí misma.* 30. *Cabeza sin visión.* 31. *Cabeza sin nombre, Serie de 10 grabados sin título, serie de 30 apuntes para grabado.*

DIMITAR KRUSTEV. Exposición de retratos y paisajes, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 18 de enero.

Datos biográficos: *Dimitar Krustev*, nació en Bulgaria, estudió en The National Academy of Art for Portrait Painting, desde 1947, reside en los Estados Unidos, país del que es ciudadano.

LEONARDO NIEMAN. Exposición Intuición del Universo, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales, planta baja (salas derecha e izquierda), Bosque de Chapultepec, del 20 de enero al 20 de febrero.

Si los cinco sentidos son la consecuencia material del universo, la energía espiritual podría ser su último resultado. En lo más alto del alma se subliman los sentidos y así, pienso yo, el alma se transforma en materia inmortal. ¿Qué dirá la violeta del relámpago, y la hormiga del vuelo del águila? ¿Se romperá el silencio entre el diamante y la catarata? El espermatozoide es la síntesis misteriosa de todo esto y

el sentido de la vista abarca a los demás. El universo es fundamentalmente volumen y color, y la cuestión luz es la del pintor. Toquémosla con una mirada sin lesionarla y sin herirnos.

Me parece que todo el mundo plástico de Niernman no es otra cosa que fusión de efusiones. Pero una poética de la metalurgia tal vez no sería suficiente para explicarlo, y si la inteligencia de las cosas es una forma de amarlas, este pintor las ama en su esencia misma. Todo es número. Todo es cantidad. Se suma y se resta, se multiplica y se divide y nuestra sensibilidad califica todo lo que nos rodea. Niernman está en lo suyo —en lo de todos—. Pero él irrumpe en el mundo plástico formalizándolo para él y para los que puedan acompañarlo de acuerdo con semejanzas de origen. Quedarse mirando es tratar de entender y de gustar o no aquello que se mira. Pero lo que este pintor se queda mirando no es lo que nosotros vemos. Lo que él mira es algo así como realidades anticipadas, por más que sus “anticipaciones” están ya todas en la Naturaleza. Pintura de soledad, producto de violento dinamismo. Sus sensaciones parecen accionadas por las cosas en sus mismos orígenes. No mira el horizonte: ve hacia arriba o hacia el fondo. La orgánica del universo en sus primeros principios. Por esto mismo tiende a la abstracción que con frecuencia es centro de irradiaciones, y en ocasiones mónada absoluta de difícil invasión. Toda la obra de este pintor es un desfile de sugerencias no siempre asequibles. Sus estudios de música interfieren cuando piensa en barcas pescadoras, en ciudades prismáticas o en grutas o selvas encantadas. Con riesgo siempre, emplea los colores complementarios pero no siempre sale ileso de estas aventuras cromáticas. El rojo enardecido, como fuego bíblico, le sigue y le persigue, y él parece atajarlo con azules y amarillos. Si sus elementos de comunicación no son muy variados, su capacidad sugestiva sí lo es. No es un pintor de manchas; es un pintor de texturas. El tacto visual se integra a todas estas calidades que van desde lo esponjoso o estriado hasta los humos instantáneos. Todo este mundo telúrico mirado a fuego y este silencio submarino contribuyen a un orden nuevo en la dinámica del color. El carácter de esta pintura desemboca sin dificultad en el misticismo. El color formalizado fuera de imágenes, propende sin embargo a la imaginación. Es la realidad sin lo real, la realidad no objetiva. El viaje de los ojos al canto del color. No puedo discurrir más sobre la obra de este gran artista. Si pudiera hablar con los ojos con mis semejantes, así como lo hago habitualmente con la Naturaleza, no habría perdido el tiempo, como acabo de hacerlo, escribiendo palabras que probablemente no corresponden al mundo verdadero de la poesía.

CARLOS PELLICER

La pintura es para mí la grieta a través de la cual es posible penetrar a cierto mundo en el cual el observador encuentra un sinnúmero de imágenes mágicas, objetos, recuerdos, asociaciones, temores, alegrías, esperanzas y sueños.

Pienso en colores como en sonidos, un sonido no significa casi nada y un color aislado significa muy poco, cierta organización de sonidos puede convertirse en una sinfonía gloriosa y una cierta organización de colores puede desencadenar una tempestad de emociones en el observador perceptivo.

Creo que el acto de pintar es una experiencia en la cual el control intelectual debe evitarse hasta donde sea posible.

Las manos deben convertirse en herramientas del destino y los ojos deben ser silencioso testigo del diálogo entre las estrellas y el poeta.

Mi pintura es el espejo del hombre que soy; con un eterno reflejo de mi ser, mis sueños, mis alegrías y mis penas, es el producto de mis más primitivos instintos, estímulos e impulsos. Es mi elección de aislamiento y soledad en la dinámica del tiempo.

Es mi mundo sin palabras rodeado de combate, tensión y gemidos; alegría, sensualidad y muerte. Sueños, momentos de éxtasis en la creación de imágenes. Penetrando la oscuridad humo luminoso y polvo, un mundo de vapores volcánicos, lava, tempestades, vegetación prehistórica, fondo de océano, grutas encantadas inundadas de estrellas, piedras preciosas y viento cósmico ascendiendo hacia el silencio del infinito.

LEONARDO NIERMAN

Datos biográficos del artista: Leonardo Nierman, nace en la ciudad de México en el año de 1932. Desde temprana edad se interesa en el dibujo y la música.

ITALIA VISTA POR PINTORES MEXICANOS. Exposición presentada por el Comité en México, Dante Alighieri, Calle Marsella 39, del 20 de enero al 5 de febrero.

El Comité en México de la Sociedad Dante Alighieri recibe en su sede a un selecto grupo de pintores, como representantes de todos los artistas mexicanos que al amar a Italia estrechan siempre más los vínculos de amistad entre los dos pueblos.

No hace falta presentarlos, ya que su fama ha cruzado las fronteras de países y de continentes. Solamente deseamos agradecer la presencia de sus obras y decir a sus autores que nos honra el hecho de que hayan querido estar con nosotros, en la conmemoración de dos fechas de tan singular significado, en este ambiente del que la cultura italiana ha venido difundándose en México desde el principio del siglo.

Todo artista guarda en su corazón el deseo de ir un día a beber en la fuente del arte de aquel país que al conquistar a Grecia fue conquistado por la belleza del vencido, absorbiendo el arte y la cultura que más tarde dará generosamente, a su vez, junto con las creaciones de su propio genio, al mundo entero.

Y cuando el sueño se hace realidad, quedan para siempre la hermosura de los paisajes y de las obras de arte, los soberbios vestigios de la antigüedad, la dulce nostalgia de los días idos, plasmados en la tela o en la tabla.

Es ésta la Italia vista por ojos mexicanos, y es el arte de Italia que se ha injertado en el árbol añoso e imponente del arte autóctono de México: es Italia vista con ojos nuevos, pero ¡cuán viejos!

ALDO CECCHETTI

Nombre de los expositores: *Raúl Anguiano, Ignacio Barrios, Ignacio Beteta, Joaquín Martínez Navarrete, Rafael Muñoz López, Luis Sahagún.*

Catálogo: 1. *Foro romano*, óleo s/tela. 2. *Vista de Florencia*, óleo s/tela. 3. *Estatua de Marco Aurelio* (Roma), óleo/acuarela. 4. *Basilica de San Marcos de noche* (Venecia), dibujo acuarelado. 5. *Santa María del Fiore* (Florencia), pastel. 6. *Cúpulas de la Basilica de San Marcos* (Venecia), pastel y acuarela. 7. *Florencia*, acuarela. 8. *Trastevere* (Roma), acuarela. 9. *Puerta de mármol* (Roma), acuarela. 10. *Invierno en Italia*, acuarela. 11. *Calabria*, acuarela. 12.

*Arboles de invierno* (Roma), acuarela. 13. *Campiña romana-casa rosa*, acuarela. 14. *Calle de Roma*, acuarela. 15. *Iglesia y un arco* (Roma), acuarela. 16. *Castillos romanos*, acuarela. 17. *Plaza de San Marcos* (Venecia), acuarela. 18. *El Vaticano* (Roma), acuarela. 19. *Fuente de Neptuno* (Florencia), acuarela. 20. *Barco* (Venecia), acuarela. 21. *Isla de San Jorge* (Venecia), acuarela. 22. *El panteón* (Roma), acuarela. 23. *Puente viejo* (Florencia), acuarela. 24. *Tumba de los Medicis* (Florencia), dibujo. 25. *Tumba de los Medicis* (Florencia). 26. *Vencencia*, dibujo. 27. *Recuerdo de Roma*, acuarela. 28. *Amanecer en Venecia*, acuarela. 29. *Estudio clásico*, acuarela. 30. *20 pequeñas impresiones de Roma*, óleo.

ABEL CHACÓN. Exposición presentada por la Galería Xochipilli, Higuera N° 57, el 24 de enero.

JOSÉ LUIS NEYRA. Exposición fotonetamorfismo, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, Alameda Central (Sala Hidalgo), del 25 de enero al 22 de febrero.

GRACIELA BORTHWICK. Exposición de óleos, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, Alameda Central (Sala Juárez), del 25 de enero al 22 de febrero.

Datos biográficos: *Graciela Borthwick*, nació en Santa Fe, Argentina, en 1941. Es maestra Normalista. Profesora de dibujo y pintura, egresada de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Fe.

CARTELES INTERNACIONALES SOBRE SEGURIDAD SOCIAL E HIGIENE. Exposición presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, Centro Social Popular "Águiles Serdán", Puerto Tampico 4, esquina Puerto Guaymas, ampliación de la Colonia Casas Alemán, del 26 de enero al 22 de febrero.

LA REFORMA. TALLER DE GRÁFICA POPULAR. Exposición presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Centro Social Popular "José María Morelos y Pavón", Lago Trasimeno y Lago Erne, Colonia Pensil, del 27 de enero al 22 de febrero.

La obra viva, militante del Taller de Gráfica Popular tiene a mano una respuesta precisa, justa a las grandes conmemoraciones nacionales. Su identificación con los más profundos veneros populares de donde brota el impulso revolucionario, el afán justiciero y el anhelo pacifista, la hace intérprete y espejo del pueblo mexicano.

El año Juárez se inicia con una exposición que es muestra del interés artístico, histórico y patriótico que la vida ejemplar de Don Benito, la de su admirable compañera y la de los hombres de la Reforma provoca en los grabadores del TGP.

Innumerables ocasiones la talla ha construido amorosamente sobre el linóleo o la madera los rasgos de la figura de Don Benito: ya niño en el valle de Guelatao, en la laguna Eucantada; adolescente en el Seminario y en el Instituto de Ciencias y Artes; hombre en el gobierno del Estado de Oaxaca; en la madurez en la Suprema Corte del país y al fin en la Presidencia de la República donde recibirá a la muerte con la inmutable serenidad de su rostro que al fin se identifica con lo que parecía sin nosotros saberlo: una máscara funeraria indígena.

La Reforma, sus protagonistas y realizadores; su concatenación a la historia de

México; su importancia y trascendencia adquieren relieve estético en la estampa popular que narra la historia como un cuento en donde el drama, la tragedia, el dolor, la lucha, parecen escalas indispensables para alcanzar la conciencia de que la única verdadera y duradera convivencia pacífica se basa en el respeto al derecho ajeno.

El centenario de la muerte del Benemérito coincide con los 35 años de vida de nuestro grupo, ahora preocupado por conseguir el lenguaje adecuado a la comunicación con los grandes conjuntos de nuestro pueblo, así como en conseguir la más alta calidad estética en sus realizaciones.

Nos enorgullece iniciar los actos conmemorativos en el terreno artístico y en un ambiente popular y juvenil. Igual hicimos hace algunos años en el cincuentenario de la muerte de Emiliano Zapata. Cumplimos así con nuestros postulados a los que deseamos darles cada día mayor significación y realce.

JESÚS ALVAREZ AMAYA

ARTURO RAMÍREZ JUÁREZ. Exposición de dibujos, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, en el Centro Social Popular Leandro Valle, Avenida Sur 8 y Oriente 241, Colonia Agrícola Oriental, del 28 de enero al 22 de febrero.

HOMENAJE A LA REVOLUCIÓN. Exposición de grabados del Taller de Gráfica Popular, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México en el Centro Social Popular, General Ignacio Zaragoza, Avenida Oriente 154, y calle Sur 121, Colonia Escuadrón 201, del 28 de enero al 22 de febrero.

JULIA LÓPEZ. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 31 de enero al 19 de febrero.

NAKATANI. Exposición (pájaros), presentada por la Galería Édvard Munch, Paseo de la Reforma 489, del 31 de enero al 14 de febrero.

ESCULTURA ITALIANA CONTEMPORÁNEA. Exposición de bronce, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Italiano de Cultura, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales, Planta alta, el 31 de enero.

La exposición del "Bronzetto" demuestra una vez más de manera evidente y cautivante que el siglo XX se caracteriza por la intensa búsqueda de nuevos caminos para expresar los aspectos de una realidad cuya esencia se revela cada vez más profunda, lo que determina la compleja y fascinante problemática de nuestros días. Sin embargo tal búsqueda brota en Italia de una espléndida y secular continuidad artística, que constituye también hoy la base de técnicas y estilos muy diferentes.

Esta exposición confirma que el mismo impulso creativo sigue representando en mi país una fuerza tan viva y genuina, que en su típica originalidad logra expresar valores universales en formas modernas y hasta de vanguardia.

Es precisamente este carácter de universalidad lo que hace posible este nuevo encuentro entre Italia y México, realizado gracias a la iniciativa de la "Quadriennale Nazionale d'Arte" de Roma y a la colaboración de las autoridades mexicanas, en

particular de la H. Secretaría de Educación Pública, del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Museo de Arte Moderno, a quienes quedo muy agradecido.

LUIGI BOLLA

El valioso conjunto de esculturas, que gracias a los esfuerzos de la Cuadrienal Nacional de Arte de Roma y el Instituto Italiano de Cultura de México se presenta en nuestro Museo de Arte Moderno, puede considerarse como una muestra de singular importancia, ya que nos permite contemplar el proceso de una evolución que abarca varias décadas de la plástica italiana.

Debemos de reconocer también que es digno de mayor elogio el estudio crítico del señor Fortunato Bellonzi para servir de introducción a este catálogo, pues él contribuye a señalar en una clara y comprensible exposición histórica los diversos conceptos estéticos que animan la obra de los artistas en ella representados.

El hecho de que se hubiese seleccionado para esta exposición obras ejecutadas, todas ellas en bronce, adiciona al conjunto la nobleza de un material que ha sido desde la antigüedad tradicional en el arte italiano. No están ausentes tampoco el espíritu humanista que desde el Renacimiento se manifiesta en el pensamiento y la acción de su pueblo, espíritu que anima también todas las formas de su escultórica.

Esperamos y deseamos que esta corriente cultural continúe ininterrumpidamente como un lazo de unión entre los artistas de Italia y de México y para una mayor comprensión de nuestros pueblos.

LUIS ORTIZ MACEDO

#### *El impresionismo de Medardo Rosso y la polémica Rosso-Rodin*

Se puede decir que la historia de la escultura italiana de hoy tiene sus orígenes en la obra renovadora del turinés Medardo Rosso (1858-1928), a quien Guillaume Apollinaire, luego de la muerte de Rodin en 1917, declaró "el más grande escultor viviente". Maier - Graefe alababa sus obras como "las cosas más nobles que nuestro tiempo ha producido".

La polémica entre Rodin y Rosso, nacida en Francia en 1898 cuando el italiano "negó a Rodin —después de su ejecución del Balzac— la iniciativa de haber introducido en la escultura el espíritu del impresionismo" (v. "M. Rosso" en el Gran Larousse) había ya terminado. Pero quedaba y queda aún el eco en el pequeño volumen de Edmond Claris: "De l'impressionisme en Sculpture — Auguste Rodin et Medardo Rosso." (París, Ed. de "La Nouvelle Revue" 1902) donde se lee: "El punto de llegada de Rodin fue el punto de partida de Medardo Rosso" (pág. 19), y también: "Mucho antes de 1889, cuando no tenía todavía treinta años, Rosso había puesto en práctica su hipótesis, y gracias a su esfuerzo inicial la escultura abandonaba triunfante el rango inferior de las artes decorativas para entrar en la especie superior de las artes de la vida" (pág. 16).

Estas últimas palabras, que Claris repite, pertenecen a una intervención de Camille de Sainte-Croix en la polémica: y ellas se refieren claramente a la sentencia de Baudelaire, que había clasificado a la escultura como arte inferior, subsidiario de la arquitectura, "condenada a no poder igualar nunca a la pintura, y a permanecer

en el rango de simple arte decorativa, en su impotencia para reproducir la atmósfera, el movimiento, la luz, la perspectiva y la vida de las figuras”.

Es en vano —continuaba Baudelaire— que la escultura se esfuerce por tener un punto de vista único. El espectador que camina alrededor de la figura puede elegir cien puntos de vista diferentes, excepto el bueno, y a menudo sucede —hecho humillante para el artista— que un azar de la luz, un efecto de la lámpara, descubren una belleza que no es aquella que él había pensado... la pintura tiene un solo punto de vista, es exclusiva y despótica. Por lo mismo la expresión del pintor es mucho más fuerte.

Además de las obvias objeciones que puedan hacerse hoy a las observaciones de Baudelaire sobre la superioridad de la pintura respecto a la **escultura**, observaciones que recuerdan y continúan las disputas seculares de los **gramáticos** sobre la pretendida mayor nobleza y carácter absoluto de un arte sobre los otros, la “Hypothèse” verificada por Rosso era que el arte es **único** e indivisible y las distinciones impuestas por las técnicas tradicionales no tienen sentido.

Lo que me importa en arte —escribía el escultor italiano a Claris (*op. cit.* pág. 51 y sig.)— es hacer olvidar la materia... No hay límite en la naturaleza, no puede haberlo en una obra... Cuando hago un retrato, no puedo limitarlo a las líneas de la cabeza, puesto que esa cabeza pertenece a un cuerpo, se encuentra en un medio que ejerce su influencia, forma parte de un todo que no puedo suprimir. La impresión que usted me produce, no es la misma si lo veo solo en un jardín o si lo veo en medio de un grupo de otros hombres, en el salón o en la calle... Estimo que es imposible ver un caballo con cuatro patas a la vez, o un hombre como una muñeca aislada en el espacio. Siento igualmente que este caballo y ese hombre pertenecen a un todo del que no pueden ser separados, al ambiente que debe ser tomado en cuenta por el artista... No se da vueltas en torno a una estatua así como no se da vueltas en torno a un cuadro, porque no se da vueltas alrededor de una forma para concebir la impresión. En el espacio **nada** es material. Así concebido el arte es indivisible. No hay por un lado la pintura y por otro la escultura.

De tales convicciones nacían obras como “Interior de un ómnibus”, modelada en Milán en 1883-1884, en la cual Rosso “traza con una fuerza de expresión tan aguda y viva, con una nitidez tal que Degas, a quien mostró más tarde una fotografía de esta composición, exclamó: “¡Pero es la fotografía de un cuadro!” (Claris, *op. cit.* pág. 21). Rosso había comenzado en Milán en 1882, con anterioridad a su primer viaje a París, a experimentar las posibilidades pictóricas del modelado: hacer detener o avanzar la materia (la cera, en particular) con un sentimiento de la perspectiva que nada tenía que ver con la perspectiva enseñada en las escuelas: ratificar la materia, dilatarla en el espacio, desflectarla, identificarla con el relato unitario de los personajes y de los ambientes que les son complementarios, alcanzando efectos colorísticos y atmosféricos análogos a los de la pintura; y de esa manera había renovado radicalmente los temas del verismo, del hábito, del socialismo (véase la “Conversación en el jardín”, figura 1).

Si en los comienzos sus “esfumados” pueden hacerse remontar, por lo menos en

parte, al luminismo crepuscular, tradicionalmente tenaz en la pintura lombarda desde la lección de Leonardo, y que ha sobrevivido hasta el gusto neoclásico; si es posible encontrar entonces alguna relación de Leonardo y que ha sobrevivido hasta el gusto neoclásico; si es posible encontrar entonces alguna relación entre Rosso y los jóvenes pintores y literatos milaneses de la llamada “scapigliatura”, es indudable que en París contribuyó al desarrollo de su genio revolucionario el conocimiento de los impresionistas y de los post-impresionistas, la admiración por Seurat, los encuentros con Degas y con Zola, la misma vecindad con Rodin, conocido en el estudio de Dalou cuando los dos trabajaban allí como desbastadores.

El impresionismo fue el argumento que Medardo Rosso buscaba como sostén de su propia tesis; y en París alcanzó términos audaces de descomposición extrema de la forma plástica, hasta darle el valor de una aparición evanescente, de una misteriosa evocación de la sombra, como en la famosa “Mujer velada — Impresión de noche en el Boulevard” (1893, figura II) que lleva el vértice de la poesía hasta el límite de desaparición del objeto; o como en la enigmática “Madame X” de 1896 (figura III), retomada por él en 1913 e interpretada por Zervos como un esbozo incompleto, cuando es en realidad el más alto grado alcanzado por el escultor, que demuestra ya una simplificación ovooidal, una pureza digna de Brancusi.

Hablábamos hace poco del punto de vista único, que la estética de Baudelaire asumía como prueba de unívoca fuerza de la pintura. También en este aspecto la obra de Rosso se coloca conscientemente en una posición de desafío. Rosso busca el punto de vista único desde el cual la escultura debe ser mirada: no lo confía a la casualidad, a la fortuita incidencia de una fuente luminosa, sino que lo estudia pacientemente a través de numerosas fotografías que él mismo toma de sus propias obras, con el fin de fijar ese punto, de una vez por todas, de manera definitiva. Será oportuno considerar aquí, aunque sea brevemente, el carácter particular del impresionismo de Rosso que es tal por la técnica abreviada, pero que se diferencia profundamente por la diversa concepción de la luz. No es el “plein-air” lo que interesa a Rosso, sino el “recuerdo visual”, no es la plena luz del día, sino la sombra; no la naturaleza, si bien a menudo habla de ella como de un modelo al que el artista debe permanecer fiel sino el estado de ánimo, o sea la naturaleza hecha metáfora del espíritu. El fin de las técnicas específicas y el nuevo concepto de espacio-luz.

La plástica de Medardo Rosso se constituye desde la sombra, emerge de los valores negativos del negro por una iluminación rasante brotada de una fuente única predispuesta; y la unicidad del punto de vista que ella exige, para que el ojo del espectador recomponga la persuasividad de una imagen lábil, la acerca al post-impresionismo, al divisionismo, más bien que al impresionismo propiamente dicho.

La escultura de Rosso comparte con el divisionismo el valor de la vibración como expresión de un lirismo personal autónomo, de un símbolo, de una musicalidad fundamental a todas las artes, según esa concepción que tuvo el vértice de la estética de Wagner, pero que fue sentida también en Italia, en especial por D'Annunzio.

Éste, en 1894, al dedicar al pintor Michetti la novela “il trionfo della morte”, declaraba explícitamente querer hacer obras de “prosa plástica y sinfónica, rica de imágenes y de música”. En la misma dedicatoria D'Annunzio insistía en la representación de los “estados de ánimo” (éste será el título de un tríptico famoso de Boccioni) y condensaba admirablemente en pocas frases una poética que era suya y de los ingenios más originales de su tiempo dirigida a la obtención de un arte que

"armonizara todas las variedades del conocimiento y todas las variedades del misterio", que "alternara las precisiones de la ciencia con las seducciones del sueño", que "pareciera no imitar sino continuar a la naturaleza", palabras que Rosso y los divisionistas habrían podido hacer suyas y después de ellos los futuristas y luego todos los artistas de vanguardia comprendidos muchos experimentalistas de hoy.

El "naturalismo" de Rosso se resiente, en efecto, por la crisis de objetividad que ya inundaba toda la cultura occidental, y tiende a la verdad interior más que a la verosimilitud exterior. De modo, que si se miran bien las cosas, la misma polémica Rodin-Rosso termina por parecernos vacía de contenido efectivo, porque tanto el maestro francés como el italiano, que se estimaron recíprocamente (Rodin quiso cambiar su "Torso" por la "Risueña" de Rosso), están fuera del jocundo naturismo de la época breve y feliz de la pintura impresionista, y si bien parten de una diferente formación cultural, llegan a una cierta consonancia de soluciones.

Rodin, partiendo de Miguel Ángel, al que consideraba "el último de los góticos", se propone todavía la estatuaria heroica y el símbolo; Rosso partiendo del verismo social lombardo y del luminismo atmosférico leonardesco, tiende por el contrario a destruir la estatuaria, a borrar la distinción tradicional entre obra plástica y pintura. Sus aforismos tan proféticos: "Nada es material en el espacio", "Nosotros no somos sino juegos de luz"; el ejemplo de sus ceras que queman la materialidad objetual para alcanzar una independencia formal increíblemente anticipadora: su exigencia del espacio vital de la imagen harán efecto sobre Umberto Boccioni (1882-1916) y sobre los conceptos de "simultaneidad" y de "dinamismo" de los futuristas.

Para Boccioni, que partía de la experiencia del divisionismo, o sea una vez más de un problema de luz, de movimiento y de complementarismo de los colores y de las formas ("para Boccioni la luz es un fenómeno capital de la vida moderna" escribe René Julian en "Le Futurisme et la Peinture Italienne", París, 1966), Rosso es "el único escultor que haya intuido la posibilidad de una proyección de la plástica en el espacio", según esa concepción de la "duración" y de la continuidad dinámica de lo real que un curso de Henri Bergson en la Sorbona aclara en la mente del autor del "Dinamismo Plástico Futurista".

Observaremos finalmente cómo estuvieron excepcionalmente cargados de futuro el sentido de la materia que tuvo Rosso (ese "hacer olvidar la materia" era ya un lejano preanuncio de la forma informe), y su tendencia a abolir las fronteras establecidas entre las artes por un tecnicismo tradicional y supersticioso ("no hay límite en la naturaleza, no puede haberlo en una obra... No hay pintura por un lado, escultura por otro"). Son pensamientos que anticipan la orientación actual, dirigida no ya a realizar "objetos" sino a configurar "ambientes", o sea situaciones espacio-temporales donde la imaginación, "reina de las facultades", como Baudelaire la llamaba, encuentre restituida su plena libertad de elección moral y de nuevos mitos. Si hemos insistido sobre Medardo Rosso con una extensión que puede parecer hasta excesiva respecto a lo sumario de este lineamiento de la escultura italiana de hoy, ello se debe al hecho de que "en la obra de Rosso está la matriz de todas las direcciones que la escultura italiana ha seguido hasta ahora".

Rosso sanciona el fin de la estatuaria tradicional y el de ese antropofornismo que parecía pertenecerle de modo histórico, necesario e inmutable; él derriba las barreras de los trabajos específicos con una acción revolucionaria llevada a cabo simultáneamente en el campo iconológico y en el campo técnico, abriendo el camino

a la identidad de materia y espacio, de la que ha surgido la nueva y hasta ahora inquieta reconstrucción del universo en morfologías abiertas y correlacionadas con nuestra condición humana, aunque a veces puedan parecer "inhumanas".

*El dinamismo plástico futurista: BOCCIONI, BALLA, SEVERINI*

He aquí que Boccioni parte de Rosso cuando viola con fervorosa fantasía el encierro lineal del objeto en todos sus puntos, con el fin de actuar con impetuosas laceraciones sobre la capacidad potencial de desarrollo y agresión del espacio. Las "líneas-fuerza", a las cuales se refieren con tanta justeza André Chastel (*"L'Art Italien"*, París, 1956) y Émile Langui (*"50 ans d'art moderne"*, Colonia, 1960): "Las líneas de fuerza y los planos de fuerza crean la impresión 'cinescópica' del desplazamiento real del objeto, de la vibración en el espacio, de la energía desplegada y la velocidad adquirida", son el medio con el que Boccioni afirma un movimiento que es, al mismo tiempo, físico y espiritual, adecuación de la imagen de arte a la realidad dinámica del universo y símbolo de la continua intervención activa del hombre, de la violencia con la que el hombre modifica lo existente quedando él mismo modificado.

El movimiento dialéctico de la interioridad que se objetiva y de la objetividad que se interioriza concluye en Boccioni en la intuición lírica del fin de la distinción tradicional de "sujeto" y "objeto". Así como en las concepciones de la física moderna y de la filosofía contemporánea en general, en las que el hombre, como se ha dicho, termina por encontrar delante suyo únicamente a sí mismo, en el arte de Boccioni, resonante de tantas clarinadas wagnerianas y dannunzianas, el universo se retrae.

Junto a Rosso, la otra fuente primaria del arte de Boccioni es la pintura divisionista, en especial la de Gaetano Previati (1852-1920), a quien tanto admiraba. Previati, que desde 1905 fue también autor de libros sobre la teoría y la técnica divisionistas, escribía que la pincelada fraccionada y direccional, en largos trazos llevados por el pincel de modo de secundar la estructura orgánica de las cosas, permitía al pintor reflejar "las cualidades de los movimientos que han sido concedidos a las cosas mismas". Y ésta es una expresión que anticipa el dinamismo plástico de Boccioni, o sea la evolución de las formas en términos al mismo tiempo fantásticos y naturalistas.

Giovanni Segantini entendía la naturaleza de un modo similar a Previati cuando en 1891 escribía: "El arte del futuro deberá aparecer como una ciencia del espíritu... Ciertamente no será con la sola belleza abstracta de la naturaleza que se pueda crear una obra de arte... Más aún, debería decir que lo bello en la naturaleza no existe como idea nuestra."

Esculturas de Boccioni como "Fusión de una cabeza y una ventana" y "Cabeza + Casa + luz", las dos de 1911, o "Antigracioso" (1912, figura IV) o "Formas únicas de continuidad en el espacio" (1912-13, figura V) donde se retoma el tema del cuerpo humano en movimiento desde la "Victoria de Samotracia" hasta el "Hombre que marcha" de Rodin, son demasiado conocidas para que nos refiramos a ellas detalladamente. Algunas de ellas fueron expuestas por primera vez en París, en el Salón de Otoño, en octubre de 1912.

Pero el "Desarrollo de una botella en el espacio", que es quizá la obra maestra del artista y que está expuesta en esta muestra, nos da más aun la diferencia que

separa el dinamismo plástico futurista de las coctáneas descomposiciones del cubismo. El problema de Boccioni, en efecto, no consiste en desmontar el objeto en la recuperación de sus múltiples perfiles, en un análisis estructural realizado en función de una recomposición arquitectónica de índole cartesiana: sino que consiste en la apertura del objeto, no con el fin de hacernos ver cómo está hecho por dentro, sino de ponernos a nosotros mismos en la vida de las cosas y persuadirnos de nuestra parte de creadores de la vida. (Boccioni anticipa las concepciones del "environnement" y en general las búsquedas visuales organizadas como "búsqueda urbanística").

Aún reinventándolo fantásticamente entre tajos profundos y movimientos espirales, que abrazan vastas proporciones de espacio participe en su ala fugitiva hacia el infinito, Boccioni restituye al fin el objeto íntegro y unívoco a nuestra experiencia total. (Mucha escultura contemporánea, desde Archipenko a Zadkine y a Moore, adenda a Boccioni esa su penetración en la realidad-existencia, que nace de la complementariedad objeto-ambiente indicada por Rosso, no tanto como consecuencia de observaciones naturalistas, como de intuiciones que aventajan genialmente las certidumbres de la óptica positivista: "Nosotros no somos sino juegos de luz.")

En los mismos años de Boccioni, pero con una orientación muy diversa de búsqueda espacial, se coloca Giacomo Balla (1871-1959), cuyos "complejos plásticos" recién ahora comienzan a valorarse en su verdadera dimensión (recuérdese la Muestra Histórica de los Maestros Futuristas en la XXXIV Bienal de Venecia y véase el agudo estudio de Pierre Courthion en "Connaissance des Arts", septiembre 1968).

El problema es aún el de Rosso y Boccioni: "Salir fuera de los conceptos tradicionales de pintura y escultura", pero el tema es netamente diferente: es el de la forma de la energía en sí, el de la forma de la velocidad abstracta. Así en "Línea de velocidad + vórtice", realizado con alambre en 1914 (figura VI), en el coetáneo "Alboroto + velocidad", un altorrelieve en cartón y hojas de estaño coloreadas, y en las "Líneas-fuerza" (1914-1915), en cartón, lana, hilo rojo, hilo amarillo (figura VII) que preceden por lo menos en cinco años al manifiesto constructivista de Naum Gabo y en dos o tres años a las primeras tentativas de salida del cubismo de Gabo y de Antoine Pevsner. (Con mucha fineza Langni (*op. cit.*) observa que Pevsner "hace revivir la idea futurista de la simultaneidad del tiempo y del espacio").

A menudo polimatéricas y policromas, las esculturas-pinturas de Balla, que compiten con la literatura futurista, en el propósito de intervenir directa y jocundamente en la vida cotidiana y de abarcar en forma conjunta el mayor número posible de experiencias visuales, táctiles, olfativas, musicales, etcétera, responden también a la creación consciente de una naturaleza, o mejor de un "paisaje" artificial (véanse las "futurfiori" o "flores futuristas" expuestas en la XXXIV Bienal Veneciana) coherentemente con la idea marinettiana del hombre "de partes intercambiables", insinuado ya en la novela "Mafarka el futurista" (Paris, 1910): un hombre "entre héroe y robot". Estas esculturas-pinturas de Balla toman también elementos expresivos del automatismo y se valen, además de los cambios plásticos y cromáticos producidos por el movimiento, de la contribución de las sombras en la estructura polivalente de la imagen. Recién hoy, luego de las experiencias del "pop-art" y el arte cinético es posible entender en su valor de anticipación excepcional un complejo plástico como "La Marquesa Casati", ideado por Balla en 1915 con madera y cartón. La animación psicológica, que el objeto recibe del movimiento de los ojos, se

resuelve en relámpagos de lúcida ironía, en un juego al que el espectador se siente invitado.

También Gino Severini (1883-1966), a quien el Museo de Arte Moderno de París dedicó una retrospectiva de notable amplitud en julio-octubre de 1967, entra en la historia de las investigaciones plásticas futuristas con un pequeño número de esculturas de 1912-1914, diferentes tanto de las de Boccioni como de las de Balla.

Por la Señora Jeanne Severini sabemos que él había realizado, en el invierno de 1912-1913, una escultura-ambiente: "Soldado + garita" (en yeso policromado; alt. cm. 50 ap.), con intenciones estructurales probablemente muy cercanas a las del cubismo. Es posible suponer esto no sólo por las coetáneas pinturas de Severini, tendientes a una conciliación de la aspiración arquitectónica de los cubistas con el activismo vitalista de los futuristas (escribe Bernard Dorival: "Él fue —y es esa su originalidad y sin ninguna duda su grandeza— el puente echado entre futurismo y cubismo"), sino también sus escritos ("Manifiestos", etcétera) y por los pequeños broncees sobre el tema de la "Bailarina-luz" (figura VIII), reconstruidos por el artista, en los últimos años de su vida, sobre sus propios dibujos de entonces. Estos broncees fueron expuestos en la IX Cuadrienal de Roma en 1965 y dos años después en la recordada muestra antológica del Museo de Arte Moderno de París, con la presentación de Dorival de la que hemos reproducido antes un juicio preciso. Pero la actividad de Severini como escultor espera aún ser reconstruida a partir de los proyectos y de los dibujos conservados en el estudio parisino del maestro.

En este punto debemos decir que la extraordinaria riqueza inventiva de los futuristas y su consciente injerto en una civilización tecnológica y activista, de la que se sentían al mismo tiempo intérpretes y constructores, casi no tuvieron influencia inmediata en Italia, mientras la tuvieron en Alemania, Francia, la Rusia soviética, los Estados Unidos de América, y en otras partes en manifestaciones de vanguardia más limitadas (Inglaterra, Polonia, Rumania, etcétera); sin embargo no faltaron otros escultores contemporáneos a los futuristas que, aun sin participar en el movimiento, desarrollaron por cuenta propia búsquedas afines de ritmo, simplificación esquemática de la realidad, complementación entre figura y espacio, relieve y luz, volúmenes positivos y negativos, a veces con intenciones más arquitectónicas o urbanísticas, según hoy se acostumbra a decir, que estatuarias.

Tal Duilio Cambellotti (1876-1960), que en 1910, con el bajorrelieve de los "Caballos de las marismas" (figura IX), realizaba una imagen de unidad dinámica que podemos definir prefuturista pensando en el cinetimosmo de Balla y de Boccioni. Cambellotti había sobrepasado el gusto ornamental del Liberty, yendo tras las huellas de un maestro luego erróneamente olvidado del simbolismo italiano y del estilo "floreale"; hemos mencionado al escultor Leonardo Bistolfi (1859-1933), quien también ejerció una notable influencia sobre Arturo Martini.

Las osadas traslaciones de Bistolfi, que a través de una cadena de analogías y un luminismo de increíble audacia y variedad llegó a una visión (típicamente decadentista) de la unidad sustancial de todas las cosas, así como su entendimiento de los espacios vacíos, las figuras espaciadas ampliamente con fuertes efectos de energía en tensión, fueron conquistas de gran importancia, que abrieron más tarde a la escultura italiana posibilidades revolucionarias de intervención sobre la materia.

También Roberto Melli (1885-1958), que de 1910 a 1913 fue escultor además de pintor, después de haber meditado sobre Medardo Rosso, nos dio en 1913 las raras

esculturas que se conservan en la Galería de Arte Moderno de Roma: los broncees “Señora con sombrero negro” (figura X) y “Mi esposa” (figura XI) y el retrato en piedra de “Vicenzo Costantini”, obras —escribe Carlos I. Ragghianti— “de excepcional originalidad y potencia, en las cuales realizó con lenguaje plástico una visión cromática de escala e intensidad sin parangón”. En los volúmenes vacíos y en las volutas o en la excitación del modelado las analogías con las búsquedas futuristas aíslan aún más la consecución artística de estas obras maestras.

La Primera Guerra Mundial tronchó la acción revolucionaria del futurismo y la de los Innovadores Independientes, cuando se puede decir que apenas había comenzado. Pero no fue la guerra el único motivo de la escasa fortuna del futurismo en Italia: se agregaron la tenaz persistencia de la tradición clásica, esa tendencia a lo absoluto que ha terminado por encerrar en un “espléndido aislamiento” gran parte del arte y también de la literatura italiana moderna, ese sentimiento humanístico de la “medida” que mantenía a los artistas italianos lejos de las novedades más clamorosas, persuadiéndolos de que las auténticas exigencias de renovación terminarían por caer en la extravagancia y en la arbitrariedad donde habría corrido el riesgo de perderse el valor de la poesía, su capacidad de hablar a los hombres.

Ellos no negaban la utilidad de las posiciones antiacadémicas, dirigidas a desvenecer la cultura, siempre que fueran de breve duración, como hechos polémicos negativos, de los cuales sacaban experiencia, saliendo de ellos lo más pronto posible. Solamente en la segunda posguerra, de los años 50 en adelante, y particularmente en estos últimos años, la lección del futurismo (y luego la del “Art Nouveau”) ha dado sus frutos, como se puede constatar en la obra de algunos escultores de la generación intermedia, entre los más conocidos y dotados, que han puesto otra vez a la cabeza a Boccioni y Balla, pero sobre todo han meditado sobre las tesis programáticas de los “Manifiestos” reviviéndolas originalmente, y también en la obra de otros escultores más jóvenes, que han sabido tomar, más allá de los aspectos superficiales del gusto, las profundas verdades del romanticismo extremo, sediento de novedad y vitalidad.

#### *El significado del arcaísmo en Modigliani y en Arturo Martini*

En cuanto a Amadeo Modigliani (1884-1920), su inicial y breve actividad de escultor en piedra en París, junto a Brancusi, de 1911-1912 (como está documentado en el catálogo del Salón de Otoño de 1912, donde se lee: “Modigliani, N° 1211-1217, tetes ensemble décoratif”) a 1913-1914, que es la fecha de las “Cariátides” (recordemos la famosa del Museo de Arte Moderno de New York), quedó también como un fenómeno aislado, sin antecedente cultural y sin continuación. Tal actividad fue conocida por los italianos recién muchos años después de la muerte del artista.

Las fuentes de esta escultura son evidentemente los “primitivos”, entendiendo que bajo tal etiqueta fueron entonces clasificados indiferentemente los escultores del “art negre” y los cultivadísimos maestros del Trescientos gótico. Plausibles son en efecto las consonancias, especialmente de las “Cariátides” con la escultura de Tino de Camaino, lo que sugirió a Jean Cassou la feliz expresión de “gracia sienesa”, como característica de la pureza y de la fluidez lineal de todo el arte de Modigliani, cuando aceptó escribir para nosotros las páginas de introducción de la “retrospectiva”

de Modigliani en la VI Cuadrienal de Arte de Roma (v.J. Cassou-E. Carli, "Modigliani", Roma, 1952). Pero naturalmente se pueden tener en cuenta los probables encuentros de Modigliani con el arte del antiguo Egipto en el Louvre o con las artes del Medio Oriente o de Asia en los museos Guimet-Gernuschi, y con las máscaras africanas y su incorporación formal efectuada por Picasso y los cubistas, si bien tiene fundamentalmente razón Langui (*op. cit.*), cuando nota que si Modigliani "ha hecho algunas concesiones a Picasso y a Brancusi, son sin importancia... Nadie ha absorbido y sublimado más que él la influencia de la escultura negra". En las hermas alargadas y simplificadas, como la "Cabeza femenina" del Museo de Arte Moderno de París (figura XII) o la de perfil de hacha del Museo Victoria and Albert de Londres (figura XIII). Modigliani transforma el gusto difuso y refinado del arcaísmo y del exotismo en una recuperación de la humanidad de los orígenes, por profunda exigencia de alcanzar las raíces mismas de la vida humana. Desde este punto de vista habría podido abrir el camino de Arturo Martini de no haber permanecido casi del todo ignorado por nosotros como escultor, aunque debemos tener presente que Martini también expuso en el Salón de Otoño de 1912, junto a Modigliani.

Arturo Martini (1889-1947) domina la escena de la escultura italiana durante más de un cuarto de siglo, abarcando en una unidad espiritual y estilística una multiplicidad de orientaciones diversas y hasta contradictorias: tan compenetrada y dramática es su relación con su propio tiempo.

Luego del simbolismo de los comienzos y de las experiencias realizadas en Munich en la escuela de Hildebrand, se acerca al futurismo, pero por poco tiempo y en una dirección expresionista que pronto le hará abandonar las tentativas de descomposición (figura XIV). Del descubrimiento del luminismo de Rosso, que le inspirará el sentido de la espacialidad distendida, y de la lectura de los "primitivos", con lo que amplía su propia visión de la historia adquiriendo un fuerte sentido relativo de la belleza. Martini pasa a la gran estatuaria con la intención de restituir al hombre la total dignidad, y a los mitos su vida fantástica. Luego de la constatación dolorosa de la crisis del antropofornismo y de la duda sobre la "escultura lengua muerta" (escribió en 1934 un libro con ese título) llega intrépidamente a lo absoluto de la forma en las últimas obras, reafirmando con altísima elocuencia su confianza en el hombre y la cultura.

De Martini dice Langui (*op. cit.*) que

las esculturas revelan un espíritu moderno, atormentado, que enfrentando los problemas actuales de la escultura y ayudado por su poderosa imaginación, busca superar la gran tradición histórica... Por su trabajo desigual, pero remarcable en sus grandes momentos, se coloca a la cabeza de numerosas experiencias plásticas que en Italia siguieron al futurismo.

Se trata de una indicación aceptable en su estrechez, que sin embargo no parece tener suficiente cuenta, según nuestra opinión, del unívoco compromiso humano del escultor entre tantas experiencias diversas, y de su evolución lúcida, que en el curso de los años absorbe sugerencias iconográficas diferentes empujándolas hacia formas nuevas, tanto en la resurrección de una monumentalidad antigua (de la que es una prueba el "Hijo pródigo" de 1926 (figura XV), indicador de la capacidad excepcional que Martini tuvo para mantener a la estatuaria dentro de los términos de la plástica

pura), como en la audacia del más acongojado rechazo de toda tradición. Véase en tal sentido la “Mujer que nada bajo el agua”, de 1941 (figura XVI), donde la “estatua” se torna, como quería Martini, “escultura” lejana no sólo de la retórica sino de las mismas vicisitudes históricas, “símbolo de una inmutable y ordenada energía universal”, afirmación de una ya nítida confianza en las eternas formas de la vida” (F. Russoli; presentación de la retrospectiva de A. Martini en la XXXII Bienal de Venecia, 1964). Precisamente por esta recuperación de la humanidad de los orígenes la obra de Martini se puede colocar en la misma línea que la de Modigliani.

Junto a la obra de Martini debe recordarse la rara escultura de Mario Sironi (1885-1961), que se dedicó principalmente, como es sabido, a la pintura y al dibujo, caracterizados por una severa sequedad expresionista de imágenes y un sentido plástico vigoroso, pero que manifestó excepcionales dotes de estatuario en las “Cariátides” (figura XVII) y en los altorrelieves monumentales, cuya función arquitectónica él sintió íntimamente ligada al destino de la gran escultura, celebradora de esa fuerza moral que tiene el poder de crear los mitos y los héroes. (De ahí esa atmósfera de leyenda moderna de la que habla Langui).

Como Martini, Sironi fue capaz de sumergirse en la tradición sin miedo ni complacencias literarias, convencido de la realidad de los valores a pesar de las dudas, las amarguras y la experiencia trágica de desventuras colectivas y personales.

*La escultura italiana de hoy en sus direcciones diversas y en la unicidad de su problema*

Podemos decir que todos los escultores italianos posteriores han aprendido algo de Martini. Él les ha mostrado el camino de la verdad, les ha indicado cómo unir nuevamente la escultura y la sociedad: sea continuando una figuración, aunque despedazada y relampagueante hasta aparecer a veces como los restos de una civilización sepultada, sea abstrayendo de la representación y sin embargo expresando todavía una relación nuestra, ya no serena, tal vez hostil, con la naturaleza, con las estructuras sociales, con nosotros mismos. Martini ha dado un ejemplo luminoso y preciso de la fusión de inteligibilidad inmediata, o sea de constitución fulgurante de una imagen significativa, y de independencia formal de lo existente, lo que da a la escultura su valor de objeto que encuentra en sí las propias motivaciones morfológicas. Y esta fusión nos parece el carácter típico y constante de la escultura italiana de hoy, más allá de la variedad de las diversas búsquedas y de las diferencias, a menudo vistosas, de los resultados. La escultura que Martini había definido “lengua muerta” no podía morir. Antes bien, justamente a lo largo del camino abierto por él, y con las sucesivas reflexiones del espacio-luz de Rosso y de los futuristas, la escultura italiana debía resurgir hasta el punto de ganarse una estimación que desde hace tiempo es internacionalmente reconocida. Ya sea que todavía se nutra en el gran río viviente de la historia con todo el peso de su criticismo (y en esta dirección recordaremos también la rara escultura de De Chirico con su mitografía irónica y desolada, que toma las semblanzas de un “misterio laico”, como dijo Cocteau), ya sea que rotos los puentes con el pasado nos dé por el contrario la imagen flagrante y lacerada de un presente condenado a la pérdida del futuro, la escultura italiana tiene siempre su problema en el hombre. Incluso cuando persigue una forma geométrica, o se inspira en el mundo mecánico y técnico, o cala lo íntimo de la materia

para hacerse poesía de la materia, o da forma a la violencia y a la impugnación, prefigurando incógnitas amenazas suspendidas sobre nosotros. Ciertamente esta exposición debe ser valorada dentro de sus límites de muestra del “bronzetto”: ante todo el límite de dimensiones; y luego la limitación de la materia (el bronce) que muchos escultores, por ello excluidos de este panorama, ya no usan más o usan en rarísimos casos determinados. Esto nos ha obligado a renunciar a una parte interesantísima de la escultura italiana (no sólo jóvenes) que, prosiguiendo las intuiciones de Rosso y de los futuristas sobre el fin de las técnicas específicas, emplea materiales nuevos y diferentes, a veces fácilmente perecederos, utilizando a menudo diversas materias en la misma obra y sirviéndose también de fuentes de luz artificial y de dispositivos para el movimiento, el sonido, el rumor. Pero para que por lo menos este breve perfil de la escultura italiana contemporánea no parezca tener demasiadas lagunas, recordaremos la obra de algunos de los artistas mayores que generalmente rechazaron a propósito las materias consideradas tradicionalmente más nobles, como el bronce y el mármol, para experimentar todas las posibilidades de una plástica llevada al límite de la “muerte de la escultura”, como Arturo Martini había preconizado, o bien del fin del antropofornismo dominante desde milenios en el campo de la expresión figurativa. Precisamente en el sentido de continua e insatisfecha exploración de formas, de materias y de técnicas, la riqueza de las investigaciones de Lucio Fontana (1889-1968) es ejemplar, ya sea por la imprevisibilidad de las direcciones perseguidas por una fantasía que no tolera vínculos y que a menudo ilumina la profunda diversidad de la condición humana actual respecto al pasado incluso reciente, ya sea por la brillante genialidad de los resultados que también a menudo recuperan, por caminos aparentemente diversos y abstractos, la verdad de naturaleza que el artista parecía haber querido erradicar de la esfera de sus propios intereses (figura XIX).

Luego de una figuración vigorosa nacida bajo la influencia de Martini, las primeras esculturas abstractas en alambre de Fontana datan aproximadamente de 1930. De ahí en más, un expresionismo ansioso y crepitante, brotado de la reelaboración de la escultura barroca (y también de la arquitectura borrominiana, o mejor dicho de los epígonos de Borromini, encaminados a estructurar plásticamente sus construcciones) lo llevan a las admirables tablas en yeso para la puerta del Duomo de Milán lamentablemente no realizada (figura XVIII). Con ese expresionismo se alternaba y lo sucedía todo género de abandonos inventivos: esculturas coloreadas en yeso, cemento, terracota, cerámica, hierro, que eran otros tantos puntos de partida para nuevas intervenciones, mediante roturas, corrugamientos, cortes y perforaciones de la materia, perpetuamente inestable en su ansia de espacio-luz. Y eran intervenciones hechas con conciencia lúcida, pero no pesimista, más bien vital y jocunda, del artificio que domina el siglo de la técnica, y del carácter relativo de las experiencias y de los conocimientos. Con su programático “espacialismo”, Fontana, remontado a las intuiciones dinámico-plásticas de los futuristas, y de Balla en particular, y a los orígenes del problema de la luz como Medardo Rosso lo había presentado, dejaba a sus espaldas las ya débiles distinciones entre obra arquitectónica y obra pintada o esculpida, en función de una interpretación del espacio que podríamos decir no ligado más a la visión terrestre, sino a la astral, de una búsqueda de la luz como sugerencia efímera, perpetuamente mutable, y de una imposición del signo que significa solamente la presencia vital del hombre, toda comprimida en la violencia ele-

mental del gesto y del grito: del hombre bárbaro por exceso de cultura (figura XX).

De la figuración a la abstracción también debía pasar Leoncillo (Leoncillo Leonardi, 1915-1969). Primero fue autor de cerámicas figurativas y ornamentales, de coloraciones brillantes, de timbre expresionista y fuertemente contrastadas, acordes con una lúcida conciencia artesana, plena de humores populares, pero sostenida por una fantasía distinguida y a veces visionaria, como en la impresionante "Arpia" de 1939 (figura XXI): una obra maestra que entra en el clima de la llamada "escuela romana", extrovertida, neobarroca, en polémica con la cultura y con el gusto oficial de esos años. Luego fue cubista a su manera, cuidadoso siempre de no perder contacto con la raíz popular de sus compromisos humanos, en el "Monumento a la Guerrillera" de Venecia. Después inventor de ídolos arborescentes, casi troncos de una floresta petrificada, realizados en grés (reducidos los colores a blanco, gris, negro) y trabajados con ese respeto supersticioso por la materia que lo llevaba al límite de lo informal, sin perder nada de las propias inclinaciones elegíacas y, por lo tanto, de la propia capacidad de coloquio con el hombre de hoy (figura XXII).

Con simples operaciones de montaje, que recuerdan al dadaísmo histórico, Ettore Colla (1899-1969) componía objetos de hierro, ruedas, trozos de máquinas, residuos gastados de taller, transfigurándolos en trofeos, en mecanismos que son personajes de inspiración metafísica por cierto sentido del enigma, de la ironía y del silencio, que algunos estudiosos acercan a la "Metafísica" de los hermanos Giorgio De Chirico y Alberto Savinio.

Y desde este punto de vista debe considerarse el "abstraccionismo" de Colla para que aparezca su ambiguo valor iconológico, que por un lado parece utilizar las "trouvailles" del mundo mecánico con modalidades diversas y autónomas y por otro parece denunciar una actitud crítica frente a la tecnocracia (figura XXIII).

Hablábamos poco antes de la pluralidad y de la disparidad de voces en el contexto del arte contemporáneo; y he aquí el contraponerse al experimentalismo de Fontana, o al injerto dadaísta-metafísico de Colla, la escultura exacta y de esplendente nitidez formal de Alberto Viani (nacido en 1906), un artista que prefiere el mármol como la materia susceptible de asumir la lisura requerida por una visión neohumanística y casi diremos neoclásica, que permanece no obstante inmune a la nostalgia de lo antiguo.

Véase su monumental y serena "Cariátide" de 1952, en la Galería Internacional de Arte Moderno de Venecia (figura XXIV). Conectada con el rigor geométrico de un ala de la vanguardia histórica, esta "Cariátide" es un torso femenino transfigurado por un vago idealismo neoplatónico, pero palpita aun de mórbida sensualidad y contiene y transmite una refinada carga emocional, si bien se enseñoorea en ella una lejanía contemplativa coloreada de melancolía. Por la evolución metódica de los perfiles y por la lisura de las superficies, Viani se enlaza modernamente con las formas más decantadas y olímpicas de Antonio Canova.

Su problema de la luz que baña los volúmenes y los toma con un giro lento y acariciador es el mismo problema de los grandes románticos, entre los cuales se inscribe también el "neoclásico" Canova; pero está aguzado por la sensibilidad moderna, por la simplificación de los volúmenes, por el sentido arquitectónico de la forma, que lo lleva a un particular ideal de abstracción semejante al de otros maestros europeos, como Brancusi y Arp y en parte Laurens y Moore.

Y también Viani, que no usa el bronce, está ausente de esta exposición como lo están Leoncillo, Colla y otros escultores mayores y jóvenes muy conocidos inter-

nacionalmente. Esto no quita que los 133 bronce presentados por nosotros sean ampliamente informativos de las personalidades y de las ideas que hacen a la escultura italiana contemporánea, tan vivaz y merecedora de estima. Son altamente representativos de la contribución que Italia da al perfil de la civilización de nuestro tiempo: un perfil airado y pleno de interrogantes angustiosos, pero también extraordinariamente fascinador, mientras se buscan los principios constitutivos de un humanismo nuevo entre el crecimiento anormal del progreso y el crepúsculo de la persona, al punto de plantear, en términos dramáticos, el problema de la supervivencia del hombre.

Nombre de los expositores; Datos biográficos de los artistas: *Giacomo Balla* (Turín 1871-Roma 1959), *Giacomo Benevelli* (Reggio Emilia, 1925-Vive en Milán), *Umberto Boccioni* (Reggio Calabria, 1882-Verona, 1916). *Floriano Bodoni* (Gemonio, Varese, 1933-vive en Milán), *Luigi Broggin* (Cittiglio, Varese, 1908-vive en Milán), *Gualterio Busato* (Civitavecchia, 1914-vive en París), *Corrado Cagli*, (Ancona, 1910-vive en Roma), *Aldo Caló* (San Cesareo di Lecce, 1910-vive en Roma), *Claudio Capotondi* (Tarquinia, Viterbo, 1937-vive en Roma), *Carmelo Cappello* (Ragusa, 1912-vive en Milán), *Pietro Cascella* (Pescara, 1921-vive en Roma), *Nino Cassani* (Viggiú, Varese, 1930-vive en Milán), *Bruno Cassinari* (Placenza, 1912-vive en Milán) *Ahk Cavaliere* (Roma, 1926-vive en Milán), *Sandro Cherchi* (Génova, 1911-vive en Turín), *Pietro Consagra* (Mazara del Valle, Trapani, 1920-vive en Roma), *Giorgio De Chirico* (Volo, Grecia, 1888-vive en Roma), *Agenore Fabbri* (Barba, Pistoia, 1911-vive en Milán), *Pericle Fazzini* (Grottamare, Ascoli Piceno, 1913-vive en Roma), *Virginio Ferrari* (Verona, 1937-vive en Verona y Chicago), *Lucio Fontana*, (Rosario de Santa Fe, Argentina, 1889-Milán 1968), *Nino Franchina*, (Palmanova, Udine, 1912-vive en Roma), *Oscar Gallo* (Venecia, 1909-vive en Florencia), *Franco Garelli* (Diano d'Alba, Cuneo, 1909-vive en Turín), *Luigi Gheno* (Nove, Vicenza, 1930-vive en Roma), *Quinto Ghermandi* (Crevalcore, Bolonia, 1916-vive en Bolonia), *Emilio Greco*, (Cantania, 1913-vive en Roma) *Luigi Grosso* (Milán, 1913-vive en Milán), *Marcelo Guasti* (Florencia, 1924-vive en Florencia), *Raffaele Jandolo* (Avellino, 1932-vive en Nápoles), *Franco Libertucci* (Casacalenda, Molise, 1932-vive en Roma), *Edgardo Mannucci* (Fabriano, 1904-vive en Roma), *Giacomo Manzú* (Bergamo, 1908-vive en Roma), *Giancarlo Marchese* (Parma, 1931-vive en Milán), *Marino Marini* (Pistoia, 1901-vive en Milán), *Arturo Martini* (Treviso, 1889-Milán 1947) *Quinto Martini* (Seano, Florencia, 1908-vive en Florencia), *Marcelo Mascherini* (Udine, 1906-vive en Trieste), *Umberto Mastroianni* (Fontana Liri, Frosinone, 1910-vive en Marino, Roma) *Marino Mazzacurati*, (Galliera, Bolonia, 1908-Roma 1969), *Giusseppe Mazzullo* (Graniti, Mesina, 1913-vive en Roma), *Francesco Messina* (Linguaglossa, Catania, 1900-vive en Milán) *Umberto Milani* (Milán 1912-1969), *Luciano Minguzzi* (Bolonia, 1911-vive en Milán), *Mirko (Mirko Basaldella)* (Udine, 1910-Cambridge, Mass. USA, 1969), *Mario Negri* (Tirano, Sondrio, 1916-vive en Milán), *Augusto Pérez* (Messina, 1929-vive en Nápoles), *Pierluca (Pier Luca Degli Innocenti)* (Florencia 1926-1968), *Arnaldo Pomodoro* (Morciano di Romagna, Forli, 1926-vive en Milán), *Gio' Pomodoro* (Orcinao de Pésaro, 1930-vive en Milán), *Amilcare Rambelli* (Milán 1924-vive en Milán), *Carlo Ramous* (Milán, 1926-vive en Milán), *Antonietta Raphael Mefai* (Kowno, Lituania-vive en Roma), *Medardo Rosso* (Turín, 1858-Milán 1928), *Mino Rosso* (Castagnole Monferrato, Asti, 1904-Turín

1963), *Bruno Saetti* (Bologna, 1902-vive en Venecia), *Rafaello Salimbeni* (Florençia 1916-vive en Florençia), *Salvatore (Salvatore Messina)* (Palermo 1916-vive en Venecia), *Giancarlo Sangregorio* (Milán 1925-vive en Sesto Calende), *Ugo Sartoris* (Roma 1937-vive en Roma), *Aligi Sassu* (Milán 1912-vive en Milán), *Gino Severini* (Cartona, Arezzo, 1883-París 1966), *Lorenzo Squanci* (Florençia 1931-vive en Pésaro), *Sergio Carlo Signori* (Milán 1906-vive en Carrara), *Mario Sironi* (Sassari 1885-Milán 1961), *Francesco Somaini*, (Lomazzo, Como 1926-vive en Lomazzo), *Vittorio Tavernari* (Milán 1919-vive en Varese), *Lino Tine* (Florida, Siracusa 1932-vive en Milán), *Amerigo Tot* (Fehérvárcsugo, Hungría 1909-vive en Roma), *Valeriano Trubbiani* (Macerata, 1937-vive en Ancona), *Giuliano Vangi* (Barberino de Mugello, Florençia 1931-vive en Varese).

Catálogo: 1. *Líneas-fuerza del puño de Boccini*, 1915, fusión en bronce de 1958, 84 × 74 cm. Roma, col. Elica y Luce Balla, 2. *Liaison*, 1971, 20 × 15 cm. 3. *Organismo naciente*, 1962, 65 × 50 cm. 4. *Desarrollo de una botella en el espacio*, 1912, 38 cm. Milán, Galería Cívica de Arte Moderno. 5. *Paloma*, 1970, 61 × 80 cm. 6. *Pontífice*, 1969, 100 cm. 7. *Figura*, 1961, 53 cm. 8. *Caballo*, 1967, 29 cm. 9. *Los crotoniatas*, 1969, 20 cm. 10. *Máscara de Gerace*, 1967, 20 cm. 11. *Un busto en el Pincio*, 1961, 44 × 20 cm. 12. *Guerrero*, 1962, 51 × 30 cm. 13. *Tabla*, 1966, 40 × 29 cm. 14. *Desgarrón*, 1966, 40 × 38 cm. 15. *Valvas*, 1969, 36 × 47 × 46 cm. 16. *Desarrollo*, 1970, 25 × 27 × 32 cm. 17. *Lanzamiento de formas esféricas al espacio*, 1970, 34 × 34 × 12 cm. 18. *Estelas concéntricas*, 1969, 40 × 30 × 20 cm. 19. *El jardín de Fiusi*, 20 × 69 × 49 cm. Milán, Galería Borgogna. 20. *Estructura rodante*, 1949, 40 × 40 cm. 21. *Laceración*, 1970, 37 × 40 cm. 22. *Cabeza de caballo*, 1965, 45 × 52 cm. Florençia, col. Gianfranco Pacchiani. 23. *La naturaleza: relato*, 1967, 29 × 29 × 29 cm. 24. *La manzana prisionera*, 1967, 12,5 × 14 × 12 cm. 25. *Figura*, 1967, 32 cm. 26. *Guerrero*, 1962, 37 cm. 27. *Coloquio del demonio N° 2*, 25,5 × 29 × 9 cm. 28. *Sin título*, 1970, 36,5 × 27,5 cm. 29. *Héctor y Andrómaca*, 40 × 21 × 16 cm. Roma, col. Antonio y Héctor Russo. 30. *Caballero con gorro frigio*, 36 × 32 × 20 cm. Roma, col. Antonio y Héctor Russo. 31. *Personaje*, 1963, 45 cm. 32. *El pan*, 1970, 20 × 20 cm. 33. *Retrato del poeta Giuseppe Ungaretti*, 1936, 26 × 16 × 22 cm. 34. *Caballero en el paisaje*, 1960, 100 × 70 cm. 35. *La gota N° 10*, 1967, 43 × 30 × 23 cm. 36. *Tentación*, 1966, 30 × 33 × 28 cm. 37. *Concepto espacial*, 1947 (o Corona), 1947, 59 × 50 cm. Milán, col. Vaifro Spaggiari. 38. *Eskimo*, 1970, 30 × 20 cm. 39. *Impromptu*, 1970, 45 cm. 40. *Desnudo*, 1952, 35 × 24 × 15 cm. 41. *Cabeza de niña*, 1950, 33 × 18 × 16 cm. 42. *Chiminea 7*, 1967, 42 cm. 43. *Chiminea 6*, 1967, 42 cm. 44. *Forma 444*, 1968, diámetro 40 cm. 45. *Forma 448*, 1969, diámetro 40 cm. 46. *Trifolia angularis*, 1971, 70 × 40 × 20 cm. 47. *Ensayo para un amplio gesto*, 1969, 54 × 62 × 16 cm. 48. *Cabeza de hombre*, 34 × 20 × 20 cm. 49. *Patricia*, 1967, 71 × 32 × 22 cm. 50. *Reino de las sombras*, 1967, 28 × 32 cm. Biella, col. privada. 51. *Puerta atrancada*, 1968, 25 × 16 cm. 52. *Escultura N° 2*, 1969-71. 53. *Escultura N° 3*, 1969-71. 54. *Muerte de Héctor*, 1965, 50 × 65 × 30 cm. 55. *Altar para un héroe*, 1969, 50 × 35 × 30 cm. 56. *Bronce*, 1965, 22 × 24 × 14 cm. 57. *Bronce*, 1966, 40 × 40 × 23 cm. 58. *Obra N° 18*, 1968 33 × 47 × 37 cm. 59. *Obra N° 19*, 1968, 34 × 25 × 30 cm. 60. *Boceto para Apolo, Venus y Minerva*, 1967, 30 cm. 61. *Niño con ánade*, aut. 1948, 44,5 cm. 62. *SN 10-70*, 1970, 28 × 35 × 15 cm. 63. *SN 1-71*, 1971, 42 × 42 × 10 cm. 64. *Bailarina sentada*, 1949, 64 cm. Milán, Galería Cívica de Arte Moderno. 65. *Retrato de Carlo Carrá*, 1947, 23 cm. Trieste, Museo Cívico Revoltella. 66. *Mujer sobre la arena*, 1944, 70 × 45 cm. Venecia, Galería Internacional de Arte Moderno. 67. *Niña desnuda*, 1960, 29 cm. 68. *Hombre que mata el pollo*, 1962, 25 cm. 69. *Reinas*, 1965, 50 cm. 70. *Crucifixión*, 1968, 65 cm. 71. *Composición N° 1*, 1968, 25 cm. 72. *Composición N° 2*, 1968, 25 cm. 73. *Luchadores*. 1940, 45 cm. Salerno, col. Pasquale Rescigno. 74. *Maternidad*, 1948, 47 × 16 × 10 cm. Roma, col. Lino Mezzacane. 75. *Gato*, 1963, 32 × 25 × 43 cm. Roma,

col. privada. 76. *Cráneo*, 1966, 35 × 20 × 20 cm. 77. *Semental*, 1969, 47 × 60 cm. 78. *Bailarina*, 1969, 124 × 32 × 31 cm. 79. *Mujer desvistándose*, 1941, 49 cm. Milán, col. Giuseppe Milani. 80. *Movimiento de las rodillas Nº 1*, 1968, 26 × 27 × 22 cm. Milán, col. Giuseppe Milani. 81. *Flor clara*, 1970, 55 × 42 cm. 82. *Macho cabrío*, 1970, 30 × 40 cm. 83. *Figura 2*, 1969, 59 × 16 cm. Roma, col. Serena Basaldella. 84. *Composición 1*, 1966, 58 × 42 cm. Roma, col. Serena Basaldella. 85. *Proyecto para el gran obelisco de Robbia en Engadina*, 1970, 139 × 48 cm. 86. *Familia*, (boceto para el gran grupo de Eindhoven, en Holanda), 1970, 63 × 53 × 50 cm. 87. *Naturaleza muerta con Voltaire*, 1969, 35 × 25 cm. 88. *Cabeza de niño*, 1970, 50 cm. Padua, col. privada. 89. *Laceración K.S.B.* 1963, 36 × 32 cm. Chatou, col. Ira Bernardini Degli Innocenti. 90. *Laceración F.F.* 1963, 40 × 50 × 35 cm. Chatou, col. Ira Bernardini Degli Innocenti. 91. *Rodante con ocho agujeros*, 1967, diámetro 40 cm. Roma, Galería Malborough. 92. *El libro de los signos*, 1957, 32 × 40 cm. Padua, col. Giuseppe Randi. 93. *Tierra y sol*, 1957, 60 cm. Turín, Galería Cívica de Arte Moderno. 94. *Cáscara II*, 1967, diámetro 40 cm. Turín, col. Riccardo Vagnino. 95. *Bronzetto*, 1966, 60 × 20 × 35 cm. Milán, col. Francesco Gironda. 96. *Bronzetto*, 1966, 62 × 40 × 23 cm. Milán, col. Antonio Bertonecelli. 97. *Gesto*, 1968, 51 cm. 98. *Mano*, 1968, 33 cm. 99. *Hombre en el baño*, 52 cm. 100. *Venus y cupido*, 47 × 21 cm. 101. *Ecce puer*, 1906, 46 cm. Venecia, Galería Internacional de Arte Moderno. 102. *Las hermanas*, 1930, 77 cm. Turín, Galería Cívica de Arte Moderno. 103. *Ejecutante cansada*, 1932, 36 cm. 104. *Maternidad*, (homenaje a Giovanni Pisano), 1945, 27 cm. 105. *Elegía para una masacre*, 1966-67, 35 × 35. 106. *Segmento astral*, 1967-68, 34.5 × 15 × 11 cm. 107. *Vuelo 12*, 1965, 42 × 37.5 × 17.5 cm. 108. *Espacio interno*, 1963, 42 × 42 × 17 cm. 109. *Composición*, 1965, 25 × 20 cm. 110. *Torrente*, 1962, 45 × 35 × 25 cm. 111. *Negativo y positivo*, 1971, 16 × 16 × 8 cm. 112. *Motivo taraceado*, 1971, 16 × 16 × 12 cm. 113. *Caballo rampante*, 1967, 57 cm. 114. *Torso de ciclista*, 1948, 47 cm. 115. *Relevée sur pointe*, 1962, 35 × 14 cm. París, col. Jeanne Severini. 116. *Fouettée*, 1962, 33 × 15 cm. París, col. Jeanne Severini. 117. *Bronce Nº 1*, 1971, 40 × 43 × 10 cm. 118. *Bronce Nº 2*, 1971, 50 × 45 × 15 cm. 119. *La mujer silenciosa*, 1969, 54 × 24 cm. 120. *Recuerdo del Japón*, 1968, 76 × 9 cm. 121. *Bajorrelieve*, 1940, 70 × 120 cm. Roma, col. Mimí Costa. 122. *Caída del hombre*, caída y rebelión, 1967-69, 87 × 26 × 36 cm. 123. *Caída del hombre*, caída y redención, 1967, 92 × 26 × 35 cm. 124. *Amantes*, 1969, 42 × 10 × 10 cm. 125. *Amantes*, 1969, 33 × 10 × 7 cm. Cassano-Magnago, Varese, col. Mario Tacca. 126. *Ovala en potencia*, 1969, 27 × 23 cm. 127. *Rueda en potencia*, 1969, diámetro 30 cm. 128. *Meteoro geométrico*, 1969, 40 cm. 129. *Bonjour, professeur Olivecrona*, 1969, 40 cm. 130. *Idus de marzo*, 8, 1971, 50 × 42 cm. 131. *Idus de marzo*, 2, 1970, 50 × 30 cm. Bolonia, Galería Forni. 132. *Mujer en el sillón*, 1969, 44 × 39 cm. 133. *Mujer sentada en un plano redondo*, 1970, 35 × 20 cm.

TRABAJOS DE ARTISTAS MEXICANOS. Exposición presentada por la Galería Tasende, Costera M. Alemán y V. Yáñez Pinzón, en Acapulco, Gro.

Nombre de los expositores: *Alcántara, Anguiano, Bassi, Capdevila, Cuevas, Escobedo, Juárez, Kestenbaum, Menasse, Messequer, Montenegro, Nierman, Ojeda, O. Monasterio, Osorio, Peraza, Reyes, Rivera, Tabuena, Zúñiga.*

## FEBRERO

1ª EXPOSICIÓN TECNOPEDAGÓGICA INDUSTRIAL. Exposición presentada por el Centro Nacional de Enseñanza Técnica Industrial, Avenida de las Granjas Nº 682, esquina Calzada Atzacotalco la Villa, del 1º al 15 de febrero.

EVOCACIÓN DEL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA EN EL ARTE. Exposición presentada por la

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Auditorio Miguel Hidalgo y Costilla, planta baja, Justo Sierra 19, el 7 de febrero.

El estridentismo es sin lugar a dudas el primer movimiento literario mexicano que en este siglo introduce algo novedoso. Si bien no se puede afirmar lo mismo con respecto a las otras corrientes de vanguardia con las que coincide, pues son demasiado visibles las influencia del futurismo, del dadaísmo, del creacionismo y del ultraísmo —sólo en el relativismo de la primera época estridentista— en el momento en que adopta la ideología social de la Revolución Mexicana y la incorpora a su literatura; el movimiento adquiere solidez, organización y de alguna manera se separa del resto de la vanguardia internacional.

El estridentismo está inscrito dentro de un auténtico sistema lingüístico de vanguardia. No sólo observa una dirección de lenguaje permanente emotivo, desdiciendo cualquier interferencia descriptiva, sino que utiliza pirotecnias verbales íntimamente fusionadas con elementos que constituyen el ritmo de la historia cultural de ese momento. Fija el poema por escalones de imágenes y metáforas por lo general de raíz cubista, yuxtapuestas, pero motivadas todas por una sola idea. Por medio de acentuado subjetivismo que muchas veces conduce a un desarraigo, al derrotismo o a un estado de soledad, crea atmósferas que están más sugeridas que declaradas. Nuevas formas sintéticas, búsqueda incesante de una musicalidad, y un vértigo espiritual que se produce por el cultivo excesivo de los sentidos, completan el proceso técnico de la imagen estridentista.

Como todos los escritores de vanguardia, los escritores estridentistas perseguían una síntesis cultural, pero dentro de su propia época; rechazaban toda contaminación con el pasado, en especial con el más inmediato. Buscaban embellecer la vida, el mundo real por medio de la sensibilidad y la imaginación, despreciando sistemáticamente todo factor racionalista aplicado a cualquier circunstancia.

Los estridentistas escriben para combatir. El arte pasa a ser la principal acción de la vida humana, y se cree en él, no sólo como anhelo de libertad en el proceso creativo sino, además, como único sistema libertario de la raza humana, ya que así se puede romper con las normas y los prejuicios morales y los dogmas. El arte y el tiempo son casi una misma entidad. Los estridentistas se apoyaron en el ritmo de la época y lo fusionaron a la misión que, según ellos, el arte tiene en el destino y en el desarrollo de la historia. Eran esencialmente renovadoras y por eso atacaban, odiaban a quienes concedían como definitiva cualquier estética.

Puede afirmarse que es éste uno de los tantos méritos del estridentismo y puede entenderse entonces lo que significó en el ambiente nacional. El espíritu mesiánico del arte unido a un principio de originalidad y renovación continua trajo como consecuencia una transformación en la actitud creativa del escritor y por supuesto, del contexto general de la literatura mexicana.

LUIS MARIO SCHNEIDER, México 1972

VON GUNTEN. Exposición 15 años de trabajo en México. 1956-1971. Presentada por la Galería Juan Martín, Ambers 17, del 8 al 26 de febrero.

ROBERT Y BÁRBARA EBERSOLE. Exposición de pinturas, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales A.C., Galerías Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 8 de febrero.

JULIO MONTES. Exposición de vitrales, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, el 9 de febrero.

OBRA GRÁFICA DEL TALLER WESTBETH DE NUEVA YORK. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Sala Internacional, Palacio de Bellas Artes, el 9 de febrero.

CUADROS DE LA CONQUISTA. Exposición presentada por el Museo Nacional de Historia, Embajada de la Gran Bretaña, Sala Orozco y Berra, Castillo de Chapultepec, el 10 de febrero.

*Cuadros de la Conquista*: Es una serie de ocho óleos que han sido desde hace más de 300 años propiedad de una distinguida familia inglesa que generosamente los ha prestado a la Embajada Británica acreditada en la ciudad de México y normalmente se encuentran en los salones de la residencia del Embajador.

Las obras describen la llegada de Cortés a México y sus viajes a Tenochtitlan, su toma de posesión de dicha ciudad, la Noche Triste y la persecución de Cuauhtémoc. Se considera que son algunas de las más antiguas e importantes de ese periodo de la historia de México. Su origen es oscuro. No están firmadas pero siguen fielmente los diarios de Bernal Díaz del Castillo. Las investigaciones realizadas por el Museo Británico y por el Museo del Prado en Madrid, sugieren que fueron pintados quizás 80 años después de la conquista pero es evidente que el pintor anónimo español nunca estuvo en México; por ejemplo, un cuadro sobre el desembarco en Tabasco muestra en el fondo un castillo español que naturalmente nunca existió. Detalles de otros de los cuadros, tales como el de Veracruz y los volcanes de cerca de la ciudad de México, también son claramente imaginarios.

Pero cualquiera que sea el origen de esas pinturas, según los expertos son de un intenso interés histórico.

*Biombo de la Conquista*: El tema de esta pintura, propiedad del Banco Nacional de México, que originalmente fue un biombo, es la Conquista de Tenochtitlan y puede atribuírsele, si se atiende a su categoría y estilo, al famoso pintor barroco Cristóbal de Villalpando, quien hasta poco antes de su muerte, acaecida en la ciudad en 1714, produjo numerosas y muy bellas obras de temas religiosos.

Las escenas de la Conquista de la Metrópoli de Anáhuac, del arribo de Hernán Cortés y de la prisión de Cuauhtémoc, fueron realizados con admirable maestría y dominio de la miniatura.

La opinión de estas pinturas después del análisis que ha hecho de ellas el historiador y crítico don Pedro Rojas es la siguiente: "permite suponer que esta pintura fue encargada a uno de los buenos pinceles de la época, la que satisfizo a su cliente, por el desplegado y la ejecución, hechos con gran maestría y sinceridad".

*Programa cultural británico*: Jueves 10 de febrero a las 20:00 horas. Inauguración de la Exposición "Cuadros de la Conquista". Sala Orozco y Berra. En colaboración con el Museo Nacional de Historia y el Instituto Anglo-Mexicano de Cultura. La Embajada Británica presenta el siguiente programa de actos culturales y espera tener el gusto de contar con su valiosa asistencia a dichos actos. Esta exposición que se prolongará hasta el 23 de febrero, mostrará una serie de ocho pinturas de un artista anónimo español de principios de siglo xvii, las cuales pertenecen a una familia británica y normalmente están en la residencia del Embajador Británico y

un biombo atribuido a Cristóbal de Villalpando, propiedad del Banco Nacional de México. Sábado 12 de febrero a las 12:00 horas. Películas sobre aspectos de la Gran Bretaña. Sala de Conferencias del Museo. Domingo 13 de febrero a las 12:00 horas. Películas sobre aspectos de la Gran Bretaña. Sala de Conferencias del Museo. Lunes 14 de febrero a las 19:00 horas. Películas de Ballet, sala de conferencias del Museo. Miércoles 16 de febrero a las 20:00 horas. Conferencia sobre "Los Cuadros de la Conquista". Dr. Xavier Moysén, sala Orozco y Berra. Jueves 17 de febrero a las 20:00 horas. Conferencia "La Conquista Normanda de Inglaterra", ilustrada con diapositivas del Tapiz Bayeux. Sr. John Shepherd, sala de conferencias del Museo. Viernes 18 de febrero a las 19:00 horas. Película "Palacios de una Reina". Las casas y tesoros de la Reina Isabel II, sala de conferencias del Museo. Lunes 21 de febrero a las 20:00 horas. Conferencia "La Señora (después Marquesa) Calderón de la Barca". Sr. Felipe Teixidor. Sala de conferencias del Museo. Martes 22 de febrero a las 20:00 horas. Conferencia "A British Anthropologist in Chiapas" (en inglés). Sr. Thomas Crump. Instituto Anglo-Mexicano de Cultura, Antonio Caso N° 127. Jueves 24 de febrero a las 19:00 horas. Conferencia "El Pintor Francis Bacon", ilustrada con diapositivas, Dr. Justino Fernández, Instituto Anglo-Mexicano de Cultura, Antonio Caso N° 127.

ANTRAGNE. Exposición de dibujos recientes, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo N° 241, el 14 de febrero.

ANTONIO RODRÍGUEZ LUNA. Exposición nuevas pinturas, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 14 de febrero al 11 de marzo.

FRANCISCO BARRERA VALDÉS. Exposición de fotografías, presentada por la Galería Chapultepec, Niza N° 66, INBA, del 14 de febrero al 7 de marzo.

KARIN IHNEN. Exposición de óleos, presentada por la Galería Chapultepec, Niza N° 66, INBA, del 14 de febrero al 7 de marzo.

Datos biográficos de Karin Ihnen. Nace en Hamburgo, cursa estudios hasta 1944, de 1946 a 1949, estudia en la "Meisterschule fuer Mode". Vive en México desde 1952.

LA MUJER EN LA PLÁSTICA. Exposición presentada por el Instituto de Arte de México, Puebla 141, el 15 de febrero.

MOSHE GAT. Exposición de óleos, dibujos y grabados, presentada por la Galería Mer-Kup, Molière N° 328-C, el 16 de febrero.

Datos biográficos del artista: Moshe Gat, nació en Haifa-Israel en 1935.

Catálogo: 1. *Saltinbanquis*, tinta china. 2. *Entrando a la arena*, tinta china. 3. *Patio de caballos*, óleo s/tela. 4. *Barcos de pesca*, tinta china. 5. *Viejo pescador*, tinta china. 6. *Composición española*, óleo s/tela. 7. *Viejo en el mercado*, óleo s/tela.

*El mexicano y su mundo*. Mural de Rufino Tamayo, presentado por la Secretaría de Relaciones Exteriores, vestíbulo de su Auditorio, Tlatelolco, el 17 de febrero.

MAURY OREN. Exposición presentada por la Galería Plástica de México, Londres 139, del 17 de febrero al 17 de marzo.

Catálogo: ÓLEOS: 1. *Amanecer anaranjado*. 2. *Limonos moriscos*. 3. *El baño*. 4. *Yolanda*. 5. *María*. 6. *Maudie olvidó otra vez*. 7. *Gabriela y los pájaros*. 8. *Flor de sombra*. 9. *Dalia azul*. 10. *Gran Edna*. 11. *Fin de Verano*. 12. *Cuarto solitario*. 13. *Loca Moll*. 14. *Día tras día*. 15. *Mundo quieto*. 16. *Cuarto amarillo*. 17. *Postal de Grecia*. 18. *La isla*. 19. *Ayuden a la dama*. 20. *La dama come naranjas*. 21. *Mitsu*. 22. *¿Qué es un beso sin un abrazo?* 23. *Retrato de un Piscis*. 24. *Papá amó a mamá por su cucurpo*. 25. *Juguetes bisexuales*.

FRANCISCO CAMPS RIVERA. ENRIQUE CASAS C. Exposición presentada por la Galería de Arte Rosano, Florencia 32, el 17 de febrero.

ALFREDO VIDAL G. S. Y FELIPE DE LA TORRE V. Exposición de dibujo y pintura, presentada por la Galería Baltazar Martínez, Praga 38-A, del 17 al 28 de febrero.

VITTORIO BINI. Exposición de pinturas y dibujos, representada por la Galería Arvil, Hamburgo N° 241, del 18 de febrero al 8 de marzo.

DE VILLERS PORTE-PETIT. Exposición de las últimas obras, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, del 22 de febrero al 10 de marzo.

Datos biográficos del artista: *De Villers-Porte Petit*, nació en Córdoba, Veracruz, en el año de 1928 y cursó la carrera de arquitecto. En pintura, es autodidacta.

DISEÑO GRÁFICO. Exposición presentada por el Instituto Cultural Mexicano Israelí, A. C., Tíber 12, del 22 de febrero al 11 de marzo.

Nombre de los expositores: *Juan Antonio García, Juan Gayou, Jorge Gleason, Ricardo Flores, Ernesto Lehfeld, Giancarlo Novi, Peter Reycejsens, Luis Reniba, Jack Schigson*.

PEDRO CERVANTES. Exposición de cabezas, torsos, alas, esculturas 1972, de acero cromado presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales, planta baja, del 24 de febrero al 26 de marzo.

La belleza se convierte en palabra engañosa cuando se pretende idealizar la relatividad de su origen. Los materiales nobles para producir belleza han roto el cerco de un catálogo exclusivista y discriminatorio. La actividad creadora no siempre trata de producir belleza en un sentido tradicional o estereotipado. Cíclicamente aparecen —en el irrepitado desarrollo del arte— periodos de negación, de destrucción, de fobias. Después se emprenden caminos de eternos retornos, no para repetir historias, sino para rescatar, asimilar, sintetizar. En esta actitud encontramos a Pedro Cervantes cuando crea doce piezas escultóricas tomando como materia forjable las defensas de los automóviles.

Para comprender más cabalmente este pequeño pero muy importante conjunto del artista mexicano pueden tomarse como puntos de referencia dos exposiciones claves del Museo de Arte Moderno de Nueva York: *Nuevas imágenes del hombre*, prescutada en 1959, y *La máquina*, reunida nueve años después. Jugando con los títulos de esas estimulantes y excitantes muestras antológicas e internacionales situamos a Pedro Cervantes. El parte de la máquina para llegar a una nueva imagen del hombre. Una defensa es una forma que ha sido diseñada y calculada para una función preestablecida, forma que a la vez trata de interesar la sensibilidad de esa criatura

del siglo xx que es el automovilista, espiritualmente condicionada por la sociedad de consumo, competencia y presunción. Si se aísla una defensa del cuerpo automotriz, aparecen en ella valores táctiles y visuales de gran pureza, sugestivos, implícitamente antropomorfos. El proceso de transfiguración puede iniciarse en la fantasía del espectador, pero alcanza consecuencias últimas cuando un artista acepta el reto de su propia voluntad transfiguradora.

La capacidad de asociación, el ensueño, la metáfora, no son más que puntos de partida para llegar a objetos que son: torso heroico, pareja en carnal abrazo, mítico símbolo de virilidad, homenaje al ser humano en el cosmos, organismo potente y frágil a la vez, que está cayendo como Anteo en busca de su fuerza nutridora, cabezas obsesionadas por el maquinismo a causa de la electrónica...

Al contrario de lo que haría un prestidigitador, Pedro Cervantes descubre su juego, y entre sus esculturas aparece alguna en que la forma original de una parte de la defensa del automóvil casi no ha sido modificada. Pero su honestidad lo ha llevado a un desafío que es prueba de certeza creativa. Después de forjar, soldar y pulir las piezas automotrices, les restituye lo más característico de ellas: el cromado. Resulta, entonces, que las partes de las esculturas han sido compuestas de tal manera, y calculadas en contrapesos tan significantes, que ese brillo metálico y espejado, lugar común y reiterativo en el paisaje urbano, no sólo no les resta sensualidad sino que la acentúa, no sólo no las aleja del espectador sino que las acerca. La contemporaneidad de la cobertura remarca un clasicismo implícito, la presencia de lo humano exaltada, desentrañada, universalizada.

Para subrayar la singularidad de estos trabajos de Pedro Cervantes cabría apuntar lo siguiente: ninguna de las obras que integraron las nuevas imágenes del hombre tuvieron cabida en la máquina. Las tesis estéticas de esas exhibiciones fundamentales imponían cierta incompatibilidad. Mas he aquí que sin forzar criterios sino aplicándolos rigurosamente, cualquiera de estas piezas de acero forjado, soldado, pulido, cromado o niquelado, podría haberse incluido para enriquecer los horizontes posibles de una o de otra. Son estas esculturas de Pedro Cervantes nuevas imágenes del hombre que expresan su desnudez de hoy sin necesidad de obvias descripciones. Y son a la vez la transfiguración de partes automotrices recogidas en los deshuesaderos, donde muchas veces todavía guardan la impronta de las trágicas consecuencias de la velocidad.

Por sus calidades ambivalentes estas obras se polarizan hacia planteamientos artísticos que preocuparon a los futuristas y a los surrealistas, a los neoespressionistas y a los neodadaístas, y se ubican a la vez en terrenos avanzados del arte escultórico de nuestros días.

RAQUEL TIBOL

Catálogo: 1. *Venus*, acero forjado soldado y cromado, 2.24 × .30 × .76 col. Sra. Marty Franco. 2. *Retrato escultor*. 3. *Estrofoide*, acero forjado soldado y cromado 2.13 y .25 × .38, col. del autor. 4. *Diámetros conjugados*, acero forjado soldado y cromado, 1.38 × .27 × 1.85, col. del autor. 5. *Hiperbola*, acero forjado soldado y cromado, 2.36 × .35 × .52, col. del autor. 6. *Epicycloide*, acero forjado soldado y cromado, 1.27 × .28 × .39, col. del autor. 7. *Binomio*, acero forjado soldado y cromado, .84 × .20 × .42, col. del autor. 8. *Parábola*, acero forjado, soldado y cromado, 1.55 × .30 × 1.45, col. del autor. 9. *Incongruente*, acero forjado soldado y cromado, 2.60 × .20 × .96, col. Hilsa. 10. *Cabeza de astronauta*, acero forjado soldado y cromado, 1.44 × .38 × .40, col. del Club de Industriales, A. C. 11. *Septentrión*, acero forjado soldado y cromado, 1.35 × .24 × .60,

col. del autor. 12. *Euridice*, acero forjado soldado y cromado, 2.63 × .27 × .70, col. del autor. 13. *Venus*, acero forjado soldado y cromado, 2.24 × .30 × .76, col. Sra. Marty Franco. 14. *Edipo*, acero forjado soldado y cromado, 2.00 × .15 × .57, col. del autor.

DISEÑOS EN MACRAME. Exposición de artes decorativas textiles, presentada por el Museo de las Culturas, INAH, SEP, Moneda 13, el 24 de febrero.

LUIS G. ZÁRATE. Exposición de pinturas y dibujos, presentada por la Galería José Ma. Velasco, INBA/SEP, Peralvillo 55, del 25 de febrero al 19 de marzo.

JOSÉ QUESADA. Exposición presentada por la Galería de Arte del Hotel Camino Real, Mariano Escobedo N° 700, del 28 de febrero al 18 de marzo.

LUZ IRMA DE LA FUENTE. Exposición de tintas, presentada por la Galería Municipal F. Ramírez Osorio, Plazuela de los Sapos, 6 Sur 503, Puebla, Puebla, el 4 de febrero.

## MARZO

CONCIENCIA POPULAR. Exposición de 6 pintores de Apan, presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489, del 1° al 16 de marzo.

Nombre de los expositores: *Dorantes, Espinoza, Juárez, Herrmann, Olvera, Peña.*

FERNANDO CASTRO PACHECO. Exposición de 360 dibujos, 1964-1972, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales (Planta alta), del 2 de marzo al 2 de abril.

Es un pintor que tras severas disciplinas y un sentido autocrítico ha alcanzado una envidiable madurez. Inteligente y sensible, la combinación, o síntesis, de estas cualidades produce expresiones variadas de gran calidad. Recuerdo la agradable impresión que me causaron los primeros dibujos que vi de él, en manos de un amigo común, cuando llegó a México, por el año de 1943. Venía de la tierra del faisán y del venado, más precisamente de Mérida, su ciudad natal, con una preparación que acusaba sus posibilidades de artista.

Años después empezaron a aparecer a la vista del público cuadros al óleo de cálido y medido color, con figuras yucatecas, mujeres en especial, con amplias túnicas blancas, majestuosas y con discreto movimiento, o bien estáticas, todas de formas rotundas, de espléndido aplomo. No se trataba de costumbrismo directo sino de evocaciones poéticas.

Más adelante hizo incursiones en la expresión abstracta y siempre el sabio manejo de las formas tendía a lo monumental. Así también fue tentado por el arte mayor y sus recientes realizaciones en este campo, por ejemplo su mural en el Palacio de Gobierno, en Mérida, muestran que puede habérselas con buen éxito con obras de escala heroica. Ahora, Castro Pacheco ha deseado llevarnos a su mundo más íntimo, presentando una exposición de dibujos que abarcan un periodo de seis años, más o menos, en la que se distingue de inmediato a este maestro de la forma y del diseño. Son obras, las más, de pequeño formato, que parecen juegos al azar, pero que a mejor vista descubren su sabiduría, su conciencia, al poner unas manchas de

color, unas líneas, unas figuras abstractas o no, que producen efectos emocionantes, de emoción recatada, por medio de finuras muy personales o de violento expresionismo; algunas recuerdan su experiencia de grabador. Los temas tienen secundaria importancia, a veces ni se distinguen, porque el verdadero tema es el diseño y el color.

Esta colección de dibujos de Castro Pacheco es sorprendente, en el sentido de que surgen aquí y allá imágenes en las que la emoción se agudiza, sin necesidad de que sea altisonante, porque la ponderación es el tono que domina.

Hay recuerdos de años pasados, se pueden ver variedad de técnicas y de expresiones, pero siempre su personalidad está presente. La colección expuesta es como un resumen de las búsquedas, de las inquietudes del artista. Es la experiencia de años de trabajo y la muestra de muchas ocurrencias, invenciones y creaciones, de divagaciones imaginativas.

Un grupo de dibujos abstractos, de formas en apariencia fragmentadas pero compactas, con color al óleo, da idea de su capacidad en esa dirección; otros en óleo y acrílico sobre papel de amate con una variedad de los mencionados; unos están ejecutados con lápices de color, otros con plumón. De pronto aparecen una serie de imágenes de animales, aves especialmente, que tienen carácter y gracia indudables, no obstante su abstraccionismo.

He dejado para el final la consideración de los dibujos más importantes, por la forma sintética que tienen y por sus dimensiones. Son figuras de mujeres, monumentales, de sentido clásico, ejecutadas al carbón sobre grandes telas y con unos cuantos trozos. Alguna tiene algo de color y está trabajada con cierto modelado; es magnífica. Son una bella combinación de formas abstractas con sugerencias naturalistas; tienen un aire majestuoso, de carácter ancestral, como debieron ser los antiguos mayas, con sus tocados, sus túnicas y sus ojos expectantes. En estas figuras la madurez y la maestría de Castro Pacheco son evidentes. Es, quizá, su manera más auténtica, porque le sale del alma, en ellas condensa las experiencias de los dibujos pequeños, de su capacidad expresiva, de los sueños de un pasado, de la tradición, que cobran nueva vida a través del temperamento del artista, suave, refinado, y a la vez con fuerza inusitada. Rara combinación que produce un estremecimiento estético, como los relieves de la antigua cultura del pueblo maya.

Así, la expresión de Castro Pacheco en sus mejores realizaciones **tiene enjundia** porque proviene de raíces, ancestrales, y es actual por ser floración de otras raíces, las del arte de nuestro tiempo, pues no se trata de arqueología sino de sugerencias poéticas de antaño y hogaño.

JUSTINO FERNÁNDEZ

Catálogo: Del 1 al 64: *Dibujos de ensayos de formas en cartulina*, papel amate: con pastel, tintas, crayones y acrílicos. Del 65 al 147: *Dibujos de paisaje y formas no figurativas, en papel*, cartulina con crayones, lápiz, tinta, pastel y plumón. Del 148 al 179: *Dibujos de animales sobre papel y cartulina con crayones*, tinta y pastel. Del 180 al 246: *Dibujos de cabezas* en papel y cartulina con lápiz, crayones, tinta y plumón. Del 247 al 350: *Dibujos de figuras* sobre papel, cartulina y papel amate con lápiz, tinta, crayones, plumón y pastel. Del 351 al 360: *Dibujos de figuras sobre tela*, con carboncillo y pastel.

RODOLFO ZANABRIA. Exposición New York, Yucatán y parte de Quintana Roo, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 6 de marzo al 25 del mismo.

LENNARD PERSKIE. Exposición de óleos y cray-pas, presentada por la Galería I Tatti, Hamburgo 202, el 7 de marzo.

GUILLERMO CENICEROS Y BYRON GÁLVEZ. Exposición de las obras que se enviarán a Nueva York, Mineapolis, Chicago y Los Ángeles, presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, Havre N° 7, los días 7 y 8 de marzo.

LAURENCE SONNERY. Exposición de óleos, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, el 8 de marzo.

La pintura ha sido muchas veces trabajo de precisión, paciencia exacta, artesanía lúcida. No es otro el sentido de las obras de Pieter Claesz, Vermeer, Pieter de Hooch, obras realistas y, también, en su realismo, obras mágicas. ¿Hay nada tan mágico —y tan idealizado— como la visión fija de la mirada fija puesta en un mismo conjunto de objetos?

La obra de Laurence Sonnery, se sitúa en esta tradición de lucidez y realismo tan imaginativo como riguroso.

Están, primero, los espacios puros; están después las formas del mundo que vienen a llenarlos. Las naturalezas muertas de Laurence Sonnery describen frutas, frutos, flores, con la puntualidad de las estampas de una botánica clásica. En este mundo floral y frutal —de colores ocres, de claros colores meridianos, dos elementos inquietantes y persistentes: los animales menores —abejas, hormigas, lagartijas, alacranes— y la apertura ¿hacia dónde? —de una ventana, una calle deshabitada, el fondo indefinidamente prolongado de un paisaje.

Mucho hay de clásico en estos bodegones y algo de romántico en estos paisajes. Los elementos mexicanos —frutos, frutas, árboles, petate convertido en textura— adquieren la claridad y la luz de una inteligencia sensible, de una sensibilidad inteligente.

RAMÓN XIRAU

COLECTIVA. Exposición de 37 pintoras, con catálogo de Nueve obras, de Frida Kahlo, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, Pérgolas de la Alameda Central, Salas Juárez e Hidalgo, del 8 de marzo al 5 de abril.

Nombre de las expositoras: *Elizabeth Avila, Sofía Bassi, Basia, Irene Becerril, Pilar Castañeda, Elizabeth Catlet, Alexandrine de Premio Real, María Elena Delgado, Helen Escobedo, Dina Frumin, Esther González, Silvia H. González, Rosa Lie Johanson, Macrina Krauss, Rina Lazo, Lilo Lioni, Julia López, María Elena Massad, Eleana Menasse, Martha Orozco, Lorraine Pinto, Yolanda Quijano, Fany Rabel, Alicia Saloma, Yolanda Savin, Rosa Ma. Sustaeta, Tanguma, Leticia Tarrago, Tanya, María Teresa Toral, Tosia, Paulina Trejo, Ayaco Tsuru, Valetta, Marisole Worner Baz, Beatriz Zamora.*

Nueve obras de *Frida Kahlo* que por primera vez se exponen al público de México de la colección de la señora Isolda Pinedo Kahlo.

Catálogo: 1. *Retrato a Cristina Kahlo*, .90 × .61, óleo pintado en madera. 2. *Retrato de niña en pañales*, .65 × .45, óleo pintado en tela. 3. *Charola amapolas*,

.41 circular, óleo circular en lámina. Primer cuadro pintado por Frida. 4. *Salón de belleza*, .265 × .215, acuarela sobre papel blanco. 5. *Litografía de desnudo de Frida*, .272 × .277. 6. *Frida sentada levantando la falda mostrando el pie y la cicatriz en el muslo*, .285 × .19, dibujo en dos tonos a lápiz negro y rojo. 7. *Retrato de Isolda Kahlo*, .33 × .23, lápiz sobre papel blanco. 8. *Dibujo doble, cabeza de niña negrita y cuerpo entero de niña negrita*, .21 × .145, lápiz. 9. *Dibujo doble, cabezas negritas y desnudo niño con sombrero*, .21 × .145, lápiz. Boceto de Remedios Varo para su cuadro "Niño y mariposa", .54 × .30, propiedad de la señora Soledad Baz de Wornier.

AMALIA FRANCO. Exposición de paisaje, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México en el Centro Social Popular "Leandro Valle", Avenida Sur 8 y Oriente 241, Colonia Agrícola Oriental, del 8 de marzo al 5 de abril.

JOSÉ GARCÍA OCEJO. Exposición *Estancias del placer*, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Salas 1, 2 y 3, Palacio de Bellas Artes del 8 de marzo, al 30 de abril.

José García Ocejo es pintor inclasificable: los términos surrealista y fantástico van a la zaga después de que él ha volcado sus imaginaciones en productos tiernos, en elaboradas muestras del onirismo y en situaciones que desembocan en el laberinto de lo milagroso, tomando la acepción correcta del término que ya deslindó Louis Vaux.

El universo inconfundible de lo bucólico, de la felicidad atormentada —parabólica y paradójicamente hablando— se dan cita en esa conjunción de valores y de sueños que advienen y evocan la nostalgia del nocturno ensueño y el amor en todas sus formas de la sensibilidad exacerbada. García Ocejo es un precursor y un revalorador de ciertas constancias, estilos y formas del arte. Devolvió a la pintura el sentido de la miniatura, posteriormente fue el primero que introdujo —con sentido de la dinámica contemporánea— el influjo, las ondulaciones y la sensualidad de los tallos, de los búcaros, de los temas gratísimos al Art-Nouveau. Después de sus prolongadas estancias en Europa y el lejano Oriente, impuso o dispuso de las profundidades mentales que habían lucubrado y realizado en la plástica, los artistas prerrafaelistas; las japonerías, además de las *chinoisseries* de la *belle époque*. García Ocejo fue asimilando la lección de los maestros antaños, como Ruelas, como Odilón Redón y como los arquitectos-artistas que concibieron nueva expresión y lenguaje abierto a las especulaciones de las tendencias "modernistas". Allí están las sombras inequívocas de los Goncourt, de Flaubert, de Musset y de George Sand; también casi se escuchan las notas hermosas que arrebatan al alma y al esplendor romántico la música de Chopin, Debussy, Ravel, Falla y Satié. En esta conjunción, esta conjugación de valores, García Ocejo introdujo e introduce elementos literarios, sin ser plástica literaria, radicales de la poesía y fragmentaciones derivadas de los exotismos de, por ejemplo, las minias persas, el frenesí de los poetas malditos que hacían acto de fe al revelar el *amour fou* y las obsesiones del erotismo y la sensualidad amoratoria.

Todo es acto de amor y milagro pintado. Desde sus investigaciones en los linderos, en el juego mental del abstraccionismo, para después afirmar sus gustos y preocupaciones en los fantasmas blancos de alba, ebúrnea melancolía, en esas apariciones y desapariciones de animales blancos, de mitologías monocromas, surgió el espíritu inquieto que tenía mucho que decir y lo dijo cuando todo lo que decía era considerado como acto *passé* y moda olvidada, sin ponerse a pensar que, más tarde, ese

inmediato pasado, todo lo que constituye lo exquisito fallido iba a ser revalorado en las principales capitales del arte mundial: París, Londres, Milán, Roma, Buenos Aires y Nueva York. El artista entró en materia y empezó a plasmar, a crear y recrear lo olvidado en las viejas estampas de los álbumes viejos, amarillentos por la oxidación del tiempo y los devolvió con sentido de humor, con gracia y con un poder de seducción pocas veces visto en el arte mexicano. Los daguerrotipos, la gracia de los retratos antiguos, las efemérides y las nociones de amor por nuestro pasado, el de todos, aquel que se quiere olvidar por la falsa vanguardia de los falsos agoreros, fueron *leit-motiv*, casi obsesión, casi melancolía trágica, en su obra llena de conceptos y de ideas rectoras, conducentes a detener el tiempo —congelándolo— y hacerlo idea intemporal: temporalidad infinita y finita alegría de vivir.

Precisamente en la *joie de vivre*, en la minucia, en la orgía báquica y en el sentido apolíneo de la belleza es de donde partió y organizó sus estructuras silenciosas García Ocejo.

Existe, además, subjetividad y dualidad en el cruce de caminos, en los jardines metafóricos de belleza pristina y pura que él imagina y confunde en sus pequeñas escenas de grandeza, en las grandezas de los poetas suicidados, en las flores del mal, en los barcos ebrios y en las letanías de profundidades y arcanos misteriosos. Todo es misterio lleno de sensaciones tibias, a veces míticas, siempre reales aunque su irrealidad sea evidente y presente.

García Ocejo, a semejanza de los poetas decimonónicos de Europa y de México sabe expresar, con lenguaje singular, todas aquellas actitudes cotidianas, banales, metafísicas, del hombre como ente intelectual para arrebatarle a la misma poesía su razón de ser y de existir, constituyendo paradigma de situaciones: axioma sin respuesta, silogismo extraño y severo que nunca concluye, puesto que el gran arte, el que trasciende al creador y a la obra misma, es continuo camino, constante llamada, congelado diapasón de la fortuna y del infortunio y que deviene lo inexplicable que es la razón incendiada y productiva de actos y objetos inenarrables, pero que tienen la esperanza de ser lo que se es en el confín poético y musical de la vida y del nomeolvides.

Como Mallarmé y Apollinaire, como los artistas del grupo surrealista, a imagen y semejanza de los procuradores de actos inolvidables, García Ocejo da rienda suelta a la imaginación y nos envuelve, con los guantes de la muerte, en la vida y en supremos instantes inclasificables, inconfesables, llenos de amor, desamor, ternura y violencia: lenguaje de lenguajes y formas extremas del artista que produce sensaciones instantáneas, como el minuto supremo que arranca a la vida y a la infravida todo lo que existe de maravilloso y extraordinario. Por eso no extraña que García Ocejo plasme fantasmas y prodigios: prodigiosos encuentros con el destino y el azar.

Consciente o inconscientemente, García Ocejo se deja arrullar por la melodía del Hai-Kai, por los momentos supremos de la ópera tradicional italiana, por el embrujo de las brujas de Rossetti, por las saudades de Ford Madox Brown y por los tiernísimos mancebos y donceles de la estatuaria grecorromana. Amalgama de estilos, de formas, de situaciones, de temáticas e ideas que envuelven en el ideal de atrapar, recuperar el tiempo ido, aquel pretérito que, a cada momento, se renueva por el talento de los prodigios de la razón de ser del arte que, a su última instancia, es lo único que salva al hombre de su catarsis, de su destrucción total.

La obra pictórica de José García Ocejo es llamado al corazón y es ensimismamiento y espiritualidad. Si se le quiere definir o poner una etiqueta, lo único que responde a sus necesidades y a su expresión, a sus oraciones extraordinarias y a sus narraciones fantasmagóricas es, precisamente, el término espiritual o el humanista: sólo estas palabras, asimismo ambiguas, contemplan las estructuraciones, las pesadillas y los fragmentos mentales que comprenden y concluyen su obra. Reproducción de realidades mentales y confabulación de fábula, mito, mística, mítica, inesperada conjugación.

Belleza sorprendente y sorpresiva, como sorpresas que se esconden en los rincones de su caja de Pandora. Mil y una noches redivivas, mil y un sueños que soñamos: esto y mucho más es lo que García Ocejo pinta para obsesionarnos en virtudes y malicias, en encantos y en imaginarias ciudades del destino: aquel que quiera introducirse en los paraísos artificiales que comprende y crea el hombre para su enriquecimiento interior, tendrá que recurrir a examinar, a deleitarse con los faunos, las sirenas, las sílfides, las gavotas y las mazurkas, con las elevaciones espirituales y con el espíritu opalescente, frágil y diamantino del gran poeta que es José García Ocejo.

ALFONSO DE NEUVILLATE

En el colorido y movimiento de las composiciones de García Ocejo vibran resonancias de la Escuela Impresionista. Dentro del neoexpresionismo de la moderna pintura mexicana late un viejo tema europeo.

FERNÁNDEZ ALMAGRO. Madrid 1957

Sua pintura aproxima-se da abstracao más atualmente Ocejo pintou una serie de touros de grande beleza plástica.

HARRY LAUS. Brasil, 1965

Es evidente que la obra actual de García Ocejo se caracteriza por una importante seguridad expresiva. Maestro de efectos, y aun de efectismos, consigue aislamientos soberbios de formas orgánicas.

ENRIQUE F. GUAL, 1966

There is dignity and poetry, as well as a majestic sweep and imaginative fantasy in the works of Garcia Ocejo, wich are marked throughout by a romantic mood. The realm of which he paints is an antithesis of cold modernity, it is filled wich fauns, bacchantes nymphs and animals of many kinds.

T. SHIVATA, Tokyo, 1966

García Ocejo asienta a la seguridad de su dibujo esa brillantez y extremada finura del colorido que tan gratos hacen los cromatismos, no ya sólo finos sino refinados de sus miniaturas.

MARGARITA NELKEN, 1967

La pintura de García Ocejo está fincada sobre la imaginación pródiga y representa una actitud positiva y saludable frente al arte ya caduco de la abstracción. Con el artista asistimos a recobrar algo que se creía ya perdido: la fantasía y la imaginación. Un arte en el que la alegría de vivir no queda excluida, un arte en el que se recobra el pasado y las corrientes eternas de la vida.

XAVIER MOYSSÉN, 1967

Cuando en México se ve una pintura encantada, mágica, tenue y alada en París como se cree. Y yo, que de cierto sé que esta pintura transida a quien la ve, le da vida quiero darte, amigo Ocejo, un acertado consejo, sigue en tu hechizada huida.

PITA AMOR, 1967

García Ocejó dibuja con el abandono de alguien que deja correr el lápiz para que las figuras nazcan solas, como si emergieran directamente de la fantasía.

ALAÍDE FOPPA, 1968

Tienen las obras de Ocejo, con este sentimiento poético de que él las impregna, una ventaja sobre la pintura romántica de época. El romanticismo plástico nació impulsado por la crítica y la creación literaria. En este hecho difiere el romanticismo de García Ocejo. En que ha sido creado por él exclusivamente, sin tener el apoyo ni las andaderas de precedentes.

P. FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, 1968

Hace tiempo saludé en García Ocejo a un pintor de amplios vuelos y de una fantasía poética admirable. Es un dibujante de primera línea. Su paleta es rica y llena de sorpresas.

JORGE J. CRESPO DE LA SERNA, 1968

Pintor del estado amoroso, inevitablemente Ocejo tiene que encantar con su pintura, cuyas formas adquieren algo de sobreinstintivas. No es tan fácil ser pintor de la sexualidad sostenida y complicada por gérmenes de entusiasmo sentimental, de admiración hacia la belleza corporal, de culto a lo voluptuoso, sin caer en lo vulgar, y Ocejo tiene un tono justo de delicia, un apetito de belleza que cautiva en lugar de repeler.

BERTHA TARACENA, 1968

A neo romantic painter with an electric sense of color, Ocejo creates poetic fantasies that bespeak of Baudelaire. Full play is given to hallucinations. Hermaphrodites, fawns and satyrs frolic and dally at love play with mide partners who might step out of the real world, instead of the surreal. Ocejo is an anachronism on the stage of Mexican art. He is a highly sophisticated painter, an exceptionally fine colorist

who beckons his viewer to accompany him in a private hallucinatory world where reality and unreality tangle and twist in skein of weird, compelling visions.

ELEANOR FREED. Houston, 1968

El talento de García Ocejo juega una batalla con el tiempo y en esto sí es un romántico. Sus figuras pertenecen a otros mundos. Sensualidad en las formas pictóricas, en el ritmo del dibujo, en las intenciones eróticas en que coloca a sus personajes. Su mundo, erótico, alegre y sano, está lejos del humor negro surrealista. En García Ocejo domina la sonrisa abierta, sincera, de un romántico que por ser tal, es *sui generis*.

IDA RODRÍGUEZ, 1969

Si se considera el panorama del arte más reciente se advertirá de inmediato que esta obra nos devuelve un cálido sentido humanista, ya casi perdido en el tráfago de las invenciones ingeniosas. Por ser poética nos lleva al mundo de la fantasía, en el que volvemos a encontrar la realidad, la intimidad, la sensualidad y el arrebató lírico.

José García Ocejo expresa con desenfado sus caprichos, nacidos de lo más profundo de su ser, pero bien sabe que ha de detenerse allí donde su sensibilidad y buen gusto se lo indiquen. Convierte sus sueños en un juego que atrae y encanta, y en el cual va implícita la crítica a través de la ironía y aun del buen humor. Su arte es jocundo, gozoso, alucinante y opuesto al sentido trágico. Su romanticismo está anclado en imágenes, evocaciones del pasado inmediato, que le sirven como símbolos para expresar su propia visión de la existencia.

JUSTINO FERNÁNDEZ, 1969

Con el uso consciente de su fantasía, el retratista García Ocejo crea el medio óptimo para la plena manifestación de la parte esencial del modelo elegido. Como si dentro de las circunstancias libremente plásticas con que lo circunda, éste no tuviera más remedio que manifestarse desde lo profundo de sí mismo.

RUBÉN BONIFAZ NUÑO, 1970

García Ocejo ha hecho de la frivolidad una categoría estética.

EDMUNDO O'GORMAN, 1971

I think that contemporary gallery-goers are too often inclined to dismiss as "chocolate box" any figurative art that does not bludgeon the senses with "reality" in the objective sense, or carry some dire social or psychological message. Ocejo is proof that beauty need not be banal, or romanticism saccharine; and that there is a definite reality in the unreality of dreams of the beloved.

GRIFFIN SMITH, Miami, 1972

Datos biográficos del artista: *José García Ocejo*, nació en Córdoba, Veracruz en 1928. En 1946 empieza sus estudios en la escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Catálogo: 1. *Ninfomanía*, 1972, óleo, 100 × 120, col. del autor. 2. *Banquete floral*, 1965, tinta, 56 × 72 cm. col. Ivonne Lacouture. 3. *Equinoccio*, 1965, tinta, 48 × 30 cm. col. Arq. Luis Ortiz Macedo y Sra. 4. *Minotauro y ninfa*, 1965, tinta, 50 × 64 cm. col. Federico Siller. 5. *Mercedes*, 1965, tinta s/papel, 60 × 50 cm. col. del autor. 6. *Incubos bailando el charleston*, 1965, tinta s/papel, 85 × 65 cm. col. Museo de Arte Moderno. 7. *Esfinge con secreto*, 1965, tinta, 48 × 65 cm. col. del autor. 8. *Payasos tristes*, 1965, tinta y temple, 60 × 48 cm. col. Antonio Fernández y Sra. 9. *Nacimiento de Leda*, 1965, tinta y temple, 50 × 60 cm. col. Rosa María Casas. 10. *Cita frustrada*, 1965, tinta y temple, 47 × 62 cm. col. Lic. Enrique Moreno de Tagle. 11. *Su signatura es de leona*, 1965, témpera y tinta, 46 × 31 cm. col. del autor. 12. *La muerte del poeta*, 1966, tinta, 72 × 56 cm. col. del autor. 13. *Las llaves del templo N° 4*, 1966, temple, 60 × 80 cm. col. Ilse Klein y Sra. 14. *Azulao*, 1972, óleo, 65 × 50 cm. col. del autor. 15. *La cantante calva*, 1966, tinta, 63 × 48 cm. col. Arq. Horacio Almada. 16. *Las turgencias*, 1967, tinta, 62 × 57 cm. col. del autor. 17. *Las monjas liberales*, 1967, tinta, 26 × 36 cm. col. Dr. Emmanuel Schwartz. 18. *La venganza de don Fadrique*, 1967, tinta, 72 × 54 cm. col. Lic. Antonio Ortiz Mena. 19. *La mandrágora*, 1967, tinta, 32 × 32 cm. col. Jorge Lozano. 20. *Fontefrida con amor*, 1967, tinta, 160 × 52 cm. col. Enrique Lew y Sra. 21. *Faunos*, 1967, puntas de plata, 65 × 30 cm. col. Ilse Klein. 22. *Faunos*, 1967, puntas de plata, 69 × 36 cm. col. Danilo Ongay. 23. *Leda*, 1968, tinta, 40 × 70 cm. col. Jorge J. Bosch y Sra. 24. *Las llaves del templo N° 2*, 1968, temple, 60 × 80 cm. col. Sra. Elsa Prats. 25. *Viaje ahora y paque después*, 1968, tinta, 50 × 60 cm. col. Enrique Bremon. 26. *La telenovela*, 1969, tinta, 50 × 60 cm. col. Francisco García Muñoz. 27. *Pieta*, 1970, pastel, 60 × 50 cm. col. Juan Manuel Urquiza y Sra. 28. *La dignidad profesional*, 1970, tinta, 60 × 40 cm. col. Simón Neuman y Sra. 29. *The british Papillon*, 1971, dibujo a la cera, 50 × 80 cm. col. del autor. 30. *La insistencia del blanco*, 1958, óleo s/tela, 140 × 90 cm. col. Agustín Rivera Torres y Sra. 31. *Retrato de mi madre*, 1961, técnica mixta, 60 × 45 cm. col. del autor. 32. *Minotauro sonámbulo*, 1964, óleo s/tela, 1.20 × 1 m. col. Carmen Navarro. 33. *La esfinge sonámbulo*, 1965, técnica mixta, 59 × 34 cm. col. del autor. 34. *Minotauro enamorado*, 1965, óleo s/tela, 1 × 1.20 m. col. Dr. Lorenzo González y Sra. 35. *Preludio intemporal*, 1965, óleo s/tela, 1.20 × 1.40 m. col. del autor. 36. *Retrato de Armando Ruiz*, 1965, óleo s/tela, 1.50 × 1.40 m. col. Arq. Armando Ruiz. 37. *Saudade*, 1965, mixta sobre tela 1.20 × 75 cm. col. del autor. 38. *Vellocino N° 2*, 1965, mixta s/tela, 1 metro, óvalo, col. Jeanette H. de Longoria. 39. *Ángel sentencioso*, 1966, mixta sobre tela, 1 × 2 m. col. de Fausto Celorio y Sra. 40. *Anima tauri*, 1966, óleo s/tela, 2 × 1.50 m. col. Museo de Arte Moderno. 41. *Caballo marino*, 1966, mixta s/tela, 1 × 2 m. col. Federico Siller. 42. *Falstaf*, 1966, óleo y técnica mixta, 30 × 45 cm. col. Danilo Ongay. 43. *Minotauro liberado*, 1966, técnica mixta s/tela, 2 × 1.60 m. col. Secretaría de Relaciones Exteriores, Depto. de Relaciones Culturales. 44. *Negrero*, 1966, óleo s/tela, 1.20 × 83 cm. col. Horacio Almada. 45. *Personaje con cisne*, 1966, óleo s/tela 1.10 × 1 m. col. Ricardo Heacht. 46. *Carmen*, 1967, óleo 60 × 80 cm. col. Servando Martínez Pando y Sra. 47. *Dimensión alterna del amor*, 1967, óleo s/tela, 1.20 × 1 m. col. Jorge Basil y Sra. 48. *El otoño prematuro*, 1967, óleo, 1.30 × 1 m. col. Manuel Vengerman y Sra. 49. *El paseo matinal de Felipe*, 1967, óleo, 40 × 30 cm. col. Antonio Souza y Sra. 50. *l'Musici*, 1967, técnica mixta, 100 × 90 cm. col. Manuel Meckler y Sra. 51. *Isla*, 1967, técnica mixta, 55 × 70 cm. col. Martín Kraimerman y Sra. 52. *La joie de vivre*, 1967, técnica mixta, 40 × 110 cm. col. Salvador Suárez y Sra. 53. *La más bonita de las mariposas*, 1967, técnica mixta, 110 × 70 cm. col. Andrés Zaplana. 54. *La mudanza de los fantasmas de la Casa Requena*, 1967, óleo s/tela, 80 × 67 cm. col. Club de Industriales. 55. *Nerón*, 1967, técnica mixta,

25 × 10 cm. col. Isaac Verbitzky y Sra. 56. *Retrato de Carmen Barreda*, 1967, óleo s/tela, 1.25 × 90 cm. col. Carmen Barreda. 57. *Retrato de Danilo Ongay*, 1967, técnica mixta, 80 × 60 cm. col. Danilo Ongay. 58. *Retrato de Elena Vela Treviño*, 1967, óleo s/tela, 1.30 × 1.10 m. col. Sergio Vela Treviño y Sra. 59. *Retrato de Sara Zabudowsky e hija*, 1967, técnica mixta, 80 × 50 cm. col. Jacobo Zabudowsky y Sra. 60. *Retrato de Wanda Sevilla*, 1967, técnica mixta, 50 × 80 cm. col. Pedro Friedeberg y Sra. 61. *Theda Varela*, 1967, óleo s/tela, 1.50 × 2 m. col. Museo de Arte Moderno. 62. *Arco*, 1968, técnica mixta, 35 × 25 cm. col. Javier Esqueda. 63. *Auriga*, 1968, técnica mixta, 80 × 60 cm. col. Juan de Dios Moreno. 64. *Bella provinciana rescatada de la prostitución por un próspero arquitecto*, 1968, óleo, 80 × 75 cm. col. Alfredo Umansky y Sra. 65. *Bodas de plata*, 1968, técnica mixta, 23 × 18 cm. col. Rubén Bonifaz Nuño. 66. *Boxeo*, 1968, técnica mixta 35 × 25 cm. col. Lic. Bernardo Gómez Vega. 67. *Brindis*, 1968, óleo, 40 × 40 cm. col. Antonio González Reynoso. 68. *Carmen*, 1968, técnica mixta, 70 × 80 cm. col. Fugo Salinas y Sra. 69. *Como un abanicar de pavos reales*, 1968, óleo 100 × 70 cm. col. Simón Neuman y Sra. 70. *El hastío es un poco real*, 1968, técnica mixta, 53 × 65 cm. col. Salvador Suárez y Sra. 71. *El violín de Ingres*, 1968, técnica mixta, 23 × 18 cm. col. Raúl Fournier y Sra. 72. *En dónde te escondiste, amado*, 1968, técnica mixta, 70 × 50 cm. col. Dr. Víctor Manuel Villaseñor. 73. *Equitación*, 1968, técnica mixta, 25 × 35 cm. col. Sra. Elsa Prats. 74. *Fauno y ninfa*, 1968, técnica mixta, 27 × 33 cm. col. Dr. Manuel Quijano y Sra. 75. *La familia del pintor*, 1968, óleo s/tela, 100 × 70 cm. col. del autor. 76. *La mariposa bataclana*, 1968, técnica mixta, 80 × 60 cm. col. Sra. Jane Kapla. 77. *La mariposa dipsómana*, 1968, técnica mixta, 75 × 50 cm. col. Juan de Dios Moreno. 78. *Licour d'amour*, 1968, técnica mixta, 43 × 30 cm. col. Felipe García Beraza. 79. *Natación*, 1968, técnica mixta, 35 × 25 cm. col. Dr. Emmanuel Schwartz. 80. *Navegación*, 1968, técnica mixta, 85 × 25 cm. col. Enrique Margaleff. 81. *Ondina*, 1968, técnica mixta, 50 × 65 cm. col. del autor. 82. *Pareja de suicidas*, 1968, técnica mixta, 21 × 33 cm. col. Francisco García Muñoz. 83. *Que no vuelva a tener la osadía*, 1968, técnica mixta, 40 cm. óvalo, col. Morris Sevy y Sra. 84. *Retrato de Andrés Zaplana*, 1968, técnica mixta, 70 × 90 cm. col. Andrés Zaplana. 85. *Salud*, 1968, técnica mixta, 40 × 50 cm. col. Alfredo Umansky y Sra. 86. *Tiro*, 1968, técnica mixta, 35 × 25 cm. col. del autor. 87. *Torero y maja*, 1968, óleo, 80 × 60 cm. col. Dr. José Álvarez Amézquita. 88. *Vísperas del placer*, 1968, técnica mixta, 40 × 35 cm. col. Isaac Capuano y Sra. 89. *Bonheur*, 1969, óleo s/tela, 80 × 60 cm. col. Dante Paulonge. 90. *Cheri*, 1969, óleo s/tela, 1.20 × 90 cm. col. del autor. 91. *El silencio de la nada*, 1969, óleo s/tela, 80 × 100 cm. col. Francisco Galindo Muza y Sra. 92. *Jardín sonriente*, 1969, técnica mixta, 56 × 70 cm. col. Israel Brenner y Sra. 93. *Judith*, 1969, óleo s/papel, 75 × 50 cm. col. Baltasar Cavazos y Sra. 94. *La anfitriona*, 1969, óleo 40 × 60 cm. col. Danilo Ongay. 95. *Las orejas de Madame Butterfly*, 1969, técnica mixta, 37 × 59 cm. col. Dr. Fernando Ortiz Monasterio y Sra. 96. *Overón*, 1969, óleo, 1.50 × 1.20 m. col. del autor. 97. *Aurora*, 1970, óleo, 80 × 60 cm. col. Armando Esquivel. 98. *La partida*, 1971, óleo, 80 × 50 cm. col. Jacobo Taback y Sra. 99. *Retrato de Jacobo Zabudowsky*, 1971, miniatura, col. Jacobo Zabudowsky y Sra. 100. *Saci Pereré*, 1969, óleo, 80 × 100 cm. col. Bernardo Meckler y Sra. 101. *Salud Nº 2*, 1969, técnica mixta, 55 × 35 cm. col. Juan de Dios Moreno. 102. *Sarah Bernard*, 1969, óleo, 20 × 25 cm. col. Carlos Roch y Sra. 103. *Sátiro argentino, ninfa sevillana y silfo escocés*, 1969, técnica mixta, 62 × 93 cm. col. Hugo Laborise. 104. *Te tengo hasta el gorro*, 1969, óleo, 17 × 15 cm. col. Dra. Clementina Díaz y de Ovando. 105. *Bella provinciana rescatada de la prostitución por un próspero arquitecto*, 1970, óleo 100 × 80 cm. col. Paul Antebí. 106. *El día*, 1970, óleo s/tela, 1.60 × 1.80 m. col. Isaac Pardo y Sra. 107. *Il mezzogiorno*, 1970, técnica mixta, 80 × 100 cm. col. Juan de Dios Moreno. 108. *La búsqueda de la locura*, 1970, óleo, 50 × 60 cm. col. Jesús Ortiz. 109. *La curiosa tenuraria*, 1970, óleo, 35 × 25 cm. col. Raúl Astor y Sra. 110. *La Jeunesse Dorée*, 1970, óleo, 45 × 35 cm. col. Elvia Martínez. 111. *La luciérnaga*, 1970, óleo s/tela, 1 × 1.20 m. col. Jacobo Goldberg y Sra. 112. *La noche*, 1970, óleo s/tela, 1.60 ×

1.80 m. col. Daniel David. 113. *Minotauro*, 1970, óleo s/tela, 70 × 100 cm. col. Victoriano Olazabal. 114. *Piedad*, 1970, óleo 50 × 40 cm. col. del autor. 115. *Porggy and Bess*, 1970, óleo 62 × 22 cm. col. Jesús Ortiz. 116. *Retrato de Santiago Pelayo*, 1970, óleo, 90 × 70 cm. col. Santiago Pelayo. 117. *Romeo y Julieta*, 1970, óleo, 60 × 70 cm. col. David Dantus y Sra. 118. *Anima mea*, 1971, óleo, 60 × 75 cm. col. Francisco García Muñoz. 119. *Aufwiderseen*, 1971, óleo, 1.20 × 1 m. col. del autor. 120. *Cupidón*, 1971, óleo, 80 cm. óvalo col. Patricia Berumen de Lomelín. 121. *L'automne*, 1971, óleo, 70 × 50 cm. col. del autor. 122. *Retrato de Jesús Ortiz*, óleo, 60 × 80 cm. col. Jesús Ortiz. 123. *Le mepris*, 1971, óleo s/tela, 100 × 70 cm. col. del autor. 124. *Parachute*, 1971, técnica mixta, 50 × 35 cm. col. del autor. 125. *Pasó el tiempo feliche*, 1971, óleo, 50 × 35 cm. col. Boris Sigal y Sra. 126. *Retrato de Reyna Pardo*, 1971, óleo, 60 × 80 cm. col. Isaac Pardo y Sra. 127. *Retrato de Javier Rodríguez*, 1971, óleo, 70 × 90 cm. col. Javier Rodríguez. 128. *Retrato señora Rivero*, 1971, óleo, 70 × 50 cm. col. Manuel Rivero. 129. *Triunfo de la ópera sobre la sinfónica*, 1971, óleo s/tela, 125 × 90 cm. col. Manuel García Barragán y Sra. 130. *Los silfos concubinos*, 1967, óleo s/tela, 110 × 150 cm. col. del autor. 131. *Tiro al blanco*, 1970, óleo s/tela, 100 × 70 cm. col. Lippman, Nueva York. 132. *Vellocino N° 1*, 1966, óleo, 90 × 75 cm. col. Sra. Vda. de Gorostiza.

MIGUEL ÁNGEL LOMBARDÍA. Exposición de la serie actitudes, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo N° 241, del 9 al 25 de marzo.

*Miguel Ángel Lombardía*, nace en Sama de Langreo (Asturias) el año de 1946. Estudia en las escuelas de Artes y Oficios (de Oviedo y Madrid), círculo de Bellas Artes (Madrid), Escuela Nacional de Artes Gráficas (Madrid), y Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

WALDEMAR SJÖLANDER. Exposición de bronce y dibujos, presentada por la Galería Mer-Kup, Molière N° 328-C, el 16 de marzo.

TALLERES DE ARTES VISUALES, DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS. Exposición presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 20 de marzo.

La exposición que nuestra Escuela presenta en las salas del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, corresponde a los dos primeros semestres de la carrera de Artes Visuales, iniciada el año pasado, como una posibilidad de actualización de los planes de estudio.

El espíritu que anima esta muestra es el de dar a conocer al público nuestras experiencias en sistemas de enseñanza, orientados a proporcionar al alumno una información visual lo más completa posible, que al mismo tiempo que acelere su formación técnica, le permita una amplia gama de posibilidades de realización sensorial.

Queremos hacer hincapié en que estos trabajos, si bien algunos reúnen características de profesionalidad, no tienen la pretensión de ser un ejemplo cabal de una obra de arte. El objetivo es señalar un proceso pedagógico en el cual se desarrollan y educan armónicamente sensibilidad y técnica.

Para la realización de estos trabajos se han aplicado como elementos de enseñanza algunos de los principios de la psicología de la Gestalt, así como las teorías más contemporáneas de la Educación Visual y del diseño. Así pues, presentamos los logros de un primer año lleno de dificultades técnicas, económicas y de ajuste, propias de la implantación de un nuevo programa. Tomando en cuenta estos problemas, los

resultados nos parecen altamente alentadores y nos procuran el vigor necesario para superar las dificultades que se nos planteen en lo futuro.

ROBERTO GARIBAY S.  
*Director*

Nombre de los expositores: *Aurea Avalos, Aida Carrillo, Manuel González Guzmán, Rodrigo José Jaén Sánchez, Eduwiges López, Roberto Jiménez, Abelardo Rodríguez, Francisco Romero, Hermenegildo Zaldivar, Alejandro Solís.*

TERESA CASTELLÓ. Exposición de pinturas, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, el 20 de marzo.

Tere Castelló tiene un espíritu inquieto, orientado hacia diversos intereses y a la creación artística. No conozco a nadie que viva nuestras tradiciones con entusiasmo semejante, ni que haya llevado sus investigaciones a un conocimiento más íntimo y auténtico. Por más de veinte años ha ilustrado cuentos, fiestas, e indumentarias indígenas, con dibujos realizados en el lugar de origen. También ha escrito sola o en colaboración, los textos que acompañan sus ilustraciones, o bien otros sobre biombo y cristal de la Granja en México.

Como pintora, aunque sus obras parezcan ingenuas, se ha formado con esfuerzo. Estudió dibujo con Manuel Iturbide; pasó tres años en la escuela llamada "La Esmeralda", donde trabajó guiada por Luis García Robledo y Héctor Cruz; por último adquirió otros secretos del oficio con el pintor español Matías Crespo. Pero Tere Castelló ha sabido conservar un candor que le da frescura y encanto a sus obras, que son resultado de su capacidad poética y de sus conocimientos.

Así, sus pinturas son, a la vez, decorativas y documentales. Éste es su encanto, pues están realizadas con sabiduría de artista. Su dibujo es claro y preciso; su sentido del color es medido, discreto, sin estridencias; sus composiciones son a menudo originales. Por su gracia refinada, por sus ocurrencias, y por su perfecto acabado, los cuadros resultan muy atractivos y tienen valor permanente. En ellos se advierte la intención de fijar objetos y tradiciones para que no se olviden, o bien, para que se conozcan. No es una pintora más, sino una artista cabal que ha convertido en pintura su amor entrañable por aspectos seculares de la vida mexicana, elevándolos a categoría estética. Por todo lo dicho, la presente, primera exposición de obras de Tere Castelló, debe ser recibida con aplauso.

*Justino Fernández*

Catálogo: 1. *Corserva de tejocote*, óleo s/tela, 44 × 36 cm. 2. *Refresquería*, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 3. *¿Qué es el morir?*, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 4. *Lo que trajeron las lluvias*, óleo s/tela, 81 × 63 cm. 5. *Pepita la pepitera*, óleo s/tela, 72 × 52 cm. 6. *Alfeñique*, óleo s/tela, 55 × 45 cm. 7. *Chiles en nogada*, óleo s/tela, 55 × 45 cm. 8. *Pozole de Jalisco*, óleo s/tela, 55 × 45 cm. 9. *El bicho barcino*, óleo s/tela, 80 × 60 cm. 10. *Café con leche y pan dulce*, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 11. *Papaya acapulqueña*, óleo s/tela, 45 × 35 cm. 12. *Gusanos de maguey*, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 13. *Frijol tierno*, óleo s/tela, 70 × 55 cm. 14. *Pato mi alma*, óleo s/tela, 80 × 60 cm. 15. *Nopalitos compuestos*, óleo s/tela, 75 × 60 cm. 16. *Zenzontle en libertad*, óleo s/tela, 55 × 45 cm.

17. *Alegría para los tristes*, óleo s/tela, 65 × 50 cm. 18. *Café de ollita*, óleo s/tela, 40 × 40 cm. 19. *Calabasa en tacha*, óleo s/tela, 80 × 60 cm. 20. *Piñata*, óleo s/tela, 90 × 70 cm. 21. *Promesa de flor*, óleo s/tela, 110 × 90 cm.

AQUAHUATL. Exposición de grabados recientes, presentada por la Galería José Ma. Velasco, INBA-SEP, Peralvillo 55, del 24 de marzo al 16 de abril.

ROGER SOMVILLE. Exposición de grabados, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Embajada de Bélgica en México, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales, Planta Baja, del 29 de marzo al 30 de abril.

ROGER SOMVILLE. Exposición 25 años de dibujos, presentada por el Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de Bélgica, Galería de Exposiciones Temporales, Salas Derecha e Izquierda, Planta Baja, del 29 de marzo al 30 de abril.

Roger Somville y su nuevo realismo. Colega en la vida-arte. Al hablar frente a mi mural, en su pre-inauguración del 15 de diciembre de 1971, y teniendo delante de la tribuna que se me proporcionó para dirigir un mensaje, a los millares de asistentes, y entre ellos a ti, gran pensador y teórico decidido del gran problema del arte y, concretamente, de las artes plásticas y, específicamente del arte monumental, base fundamental de nuestro Movimiento de México que tú realizas también, expresé con un sentido de camarada en la profesión y en la vida pública, lo siguiente:

Adelante por este camino interminable que es la gran aventura en nuestra vida. La Marcha de la Humanidad es una marcha total, impulsada por el tremendo anhelo de superación que tiene el hombre.

Ahí está pues, nuestro hombre, el hombre de nuestro tiempo, miserable, pero caminando, caminando hacia un futuro preciso, hacia una transformación de su vida material que le dará base para su transformación espiritual-plástica.

Nuestra Marcha en México empieza con los periodos más crueles. Empieza con el periodo de la situación de los negros que son trasladados a América para esclavizarlos y sustituir una mano de obra que en gran parte era rebelde, que no quería someterse al invasor. Una raza indómita, una raza que después participó de una manera extraordinaria y con poder inmenso en la Revolución Mexicana. Los Yakis, por ejemplo, los Pimas y tantas otras razas que no se sometieron nunca y que no se han sometido ni se someterán.

Y continúa así nuestra marcha, no se detiene. Y el hombre y la mujer se unen también y forman una nueva raza. Una raza diferente, que recibe todas las virtudes de la raza indígena y todas las virtudes de todas las razas y pueblos: su heroísmo, su voluntad de lucha y su gran imaginación.

Continúa pues, adelante esa Marcha. Es necesario combatir para independizarse. Y ahí va, nuestra tropa nueva, con los brazos en alto, levantados, diciendo: Combatiremos al que nos combate, pero estamos luchando por la paz. Hemos conquistado muchas cosas, pero nos falta todavía mucho por ganar. Hemos transformado a nuestro hombre contemporáneo pero nos falta mucho por cambiar.

Viene una marcha nueva. Hemos sido vencidos y hemos sido transitoriamente derrotados. Hay indecisión, cansancio. Les parece que estaban buscando algo más allá de las posibilidades de su mundo. Pero se reaniman de nuevo. Surgen por diferentes partes quienes les dicen: No es suficiente, no basta. Los grandes movimientos,

todos ellos, no se detienen; toman nuevas etapas y nuevos respiros en la lucha. Sigamos adelante.

Nuestra Revolución no es, no puede ser una revolución ahogada. Es una Revolución que con sus desalientos se mueve hacia un nuevo destino y hacia una nueva línea. Esa es la marcha de la humanidad entera, que tú y todos los artistas de la tierra tenemos de ejemplo vital.

Se recupera la fe, otra vez la fe en el mundo entero. Aparece el dirigente renovado que indica el camino, que grita adelante, adelante, no nos detengamos. La marcha de la humanidad y la marcha de la humanidad concreta. Sigamos. Vamos a terminar esta batalla, que es de todos los pueblos, no está concluida.

Marzo 3 de 1972

DAVID ALFARO SIQUEIROS

Nos embarga el sentimiento de encontrarnos en presencia de un hombre, de un artista poderoso, pero también de una suerte de acontecimientos. ¡He aquí a un joven pintor de 40 años que afirma brillante y rotundamente su maestría, sin importarle ninguna abstracción! Sin duda no es el único pero toma figura de cabeza de fila, tanto por su talento como por la lucidez, la voluntad y la combatividad.

... El realismo de Roger Somville es, a la vez, social y humanista, el pintor mira y muestra el tiempo fabuloso en que vivimos; subraya sus permanencias y su movimiento; es tradicional y también revolucionario.

JEAN MOGIN, 1963

Somville afirma pertenecer a un nuevo realismo, de hecho, se trata más bien de una pintura que, empleando medios específicamente pictóricos, quiere reagrupar, bajo una forma próxima a la objetividad, diversas enseñanzas de tendencias y escuelas anteriores. No se trata, sin embargo, de un simple agrupamiento, más bien de una síntesis... y cuando el pintor entabla la polémica en obras violentas por sus alusiones, no sacrifica por ello los valores plásticos en provecho de la idea.

ANDRE MARC, 1963

Somville es un realista, su arte tiene por fin expresar algo, contar una historia, exaltar la alegría de vivir, gritar su odio a la guerra y a todo lo que se le parezca, desafiar además los convencionalismos sofocantes de lo incommunicable. Existe un gran soplo caballeresco en este arte, a veces íntimo, a veces desmesurado.

STEPHANE REY, 1963

Somville proclama su amor a la vida: "daremos preferencia a obras épicas y líricas, poniendo el acento en la libertad, el amor, la mujer, los niños y las flores".

Su obra, pinturas y dibujos, traduce esa preferencia en serenidad...

El aspecto más notable de su obra es la potencia de testimonio que da a los colores una plenitud fauvista y que confiere a la forma evidencia directa...

En tanto que muralista y autor de tapices (y en esto coincide en los artistas mexicanos que, entre otros, son sus compañeros de lucha), Somville alcanza los resultados más definitivos...

Sus dibujos en negro y blanco son, no solamente obras acabadas y llenas de vitalidad, sino que permiten al talento emotivo de Somville expresarse plenamente.

ED WINGEN, 1965

Somville, como Elie Faure, concibe la evolución de las culturas y de sus formas artísticas como una alternancia de periodos orgánicos, en donde triunfa la integración de los individuos dentro de un orden humanista, y de periodos de disolución individualista durante los cuales la inteligencia crítica no llega a elevarse más allá de un refinamiento estéril. La época actual, a su parecer, pertenece típicamente a la segunda fase histórica.

... Para Somville, el único escape se sitúa en un retorno al realismo, realismo en el sentido más lato del término, en el sentido en que el hombre y sus preocupaciones recobran el primer lugar, realismo de inspiración épica, mística, romántica, barroca, intimista. Realismo que se encuentra tanto en Breughel o Ensor como en la pintura mexicana contemporánea. Somville no tiene la pretensión, a pesar de lo que pueda creerse, de imponer su visión del mundo, sabe que la libertad del artista es inalienable y que el realismo ha tenido y tendrá cien rostros.

PIERRE MANUEL, 1965

Se dice que Somville es feroz pero, en realidad, es tierno. Nos aseguran que es violentamente irrespetuoso, pero su principal afán es el de forzar el respeto. En él, como en todo artista, esta mezcla de rechazo y de invitación cobra una dimensión humana y persuasiva. En Somville, esta dimensión es monumental. El hada de la profusión se inclinó sobre su cuna y depositó en ella los dones de la abundancia y de la fiebre creadora.

PAUL CASO, 1966

Roger Somville habla, para definir su pintura, de un nuevo realismo; es cierto que, desde hace veinte años, lucha por afirmar la legitimidad de esta expresión plástica; desde entonces el realismo ha tomado, en el lenguaje de la crítica, el sentido restringido que le atribuye Restany.

Lo que, a mi parecer, supera lo puramente exterior de la nueva pintura, figurativa francesa, es la afirmación de una convicción profunda: que la pintura tiene una misión por cumplir, sublimar la realidad cotidiana, expresar en términos plásticos la conciencia de este "hoy" que muy a menudo nos oprime cuando es a nosotros a quien pertenece crear nuestra época.

MARCEL FRYNS, "Arts". 1966

Lo excesivo se torna habitual: Roger Somville no tiene necesidad de violentar la manera antigua de pintar para introducir la violencia: la violencia de los temas, la violencia de la técnica en sus vastos paneles.

PAUL HAESAERTS, 1969

Datos biográficos del artista: *Roger Somville*, nació en Bruselas el 13 de noviembre de 1925. Promotor del movimiento realista desde 1945 y autor de numerosos "manifiestos del realismo"; preocupado por los problemas de la asociación y de la síntesis de las artes plásticas.

Catálogo: 1. *Dos estudios para la mujer con los perros*, 1946, tinta, 28 × 37, col. particular. 2. *La mujer con el gato*, 1947, 35 × 43, col. particular. 3. *Los niños del tapete*, 1947, 30 × 45, col. particular. 4. *Boceto para el fresco del palacio de justicia de Bruselas*, 1949, tinta china, 73 × 55, col. particular. 5. *Mujer*, 1949, tinta china, 51 × 68, col. particular. 6. *Mujer*, 1949, tinta china, col. particular. 7. *Albañil*, 1949, tinta china, 55 × 73, col. particular. 8. *Mujer*, 1950, 55 × 73, tinta china. 9. *Grupo de obreros*, 1950, 77 × 57, tinta china, col. privada. 10. *Joven campesino*, 1951, 55 × 73, tinta china. 11. *Las cabras*, 1951, 73 × 55, tinta china. 12. *Simone y Marc con la cometa negra*, 73 × 55, 1951, tinta china. 13. *No, a la guerra*, 1951, 73 × 55, tinta china. 14. *No, a la guerra*, 1951, 73 × 55, tinta china, col. particular. 15. *No, a la guerra*, 1951, 73 × 55, tinta china. 16. *No, a la guerra*, 1951, 73 × 55, tinta china, col. particular. 17. *Problemas de la realeza*, 1951, 73 × 55, tinta china, col. particular. 18. *Las matanzas de Loxaina*, 1951, 60 × 43, tinta china y crayón litográfico. 19. *El desollado*, 1951, 72 × 54, tinta china. 20. *Pequeño galope*, 1960, 73 × 55, tinta china y carbón, col. particular. 22. *Apocalipsis en el Borinage*, 1961, 73 × 55, tinta china y gouache. 23. *Gallo*, 1961, 60 × 85, tinta china y carbón, col. particular. 24. *Diarrea intelectual*, 1962, 73 × 55, tinta china, col. particular. 25. *Finale*, 1962, 68 × 41, tinta china. 26. *Simone*, 1963, tinta china, 73 × 73, col. particular. 27. *Cuba no es un sueño*, 1963, 73 × 73, tinta china, col. privada. 28. *Los críticos de arte*, 1963, 73 × 73, tinta china. 29. *Gallo*, 1963, 73 × 55, tinta china. 30. *El asesino*, 1963, 55 × 73, tinta china, col. particular. 31. *Arlequín sedente*, 1964, 55 × 73, tinta china, col. particular. 32. *Arlequín*, 1964, 55 × 73, tinta china, col. particular. 33. *Bañista*, 1964, 73 × 55, tinta china. 34. *Los bañiles*, 1965, 73 × 55, tinta china, col. particular. 35. *El café romano*, 1965, 73 × 55, tinta china, col. particular. 36. *El café*, 1965, 73 × 55, tinta china. 37. *La España de las mentiras*, 1966, lápiz, 73 × 55, col. particular. 38. *La España de las mentiras*, 1966, lápiz, 73 × 55, col. particular. 39. *Los ángeles pacificadores*, 1966, litografía, 90 × 64, col. particular. 40. *Modelo*, 1967, tinta china, 55 × 73, col. particular. 41. *Mujer*, 1967, 75 × 56, tinta china. 42. *Conversación*, 1967, tinta china, 60 × 47, col. particular. 43. *La playa*, 1967, tinta china, 77 × 56, col. particular. 44. *La ciudad*, 1967, 71 × 58, tinta china. 45. *La motociclista*, 1967, 73 × 55, tinta china. 46. *Starlet y productos importantes*, 1969, 73 × 55, tinta china. 47. *Fumador*, 1969, 73 × 55, tinta china. 48. *El modelo y su pintor*, 1969, 73 × 55, tinta china. 49. *El modelo y su pintor*, 1969, tinta china, 73 × 55, col. particular. 50. *La pareja*, 1969, 80 × 58, tinta china. 51. *Sociólogos ricos preocupándose por las miserias del mundo*, 1969, 46 × 60, tinta china, col. particular. 52. *El vernissage*, 1969, 70 × 60, tinta china. 53. *El vernissage*, 1969, tinta china, 65 × 58, col. particular. 54. *El vernissage*, 1969, 72 × 60, tinta china, col. particular. 55. *Mandarines en el vernissage*, 1969, 77 × 54, tinta china. 56. *Un pintor*, 1970, 55 × 73, lápiz. 57. *Pintor fauno*, 1970, 55 × 73, lápiz. 58. *El joven pintor*, 1970, 55 × 73, lápiz. 59. *El modelo*, 1970, 55 × 73, lápiz. 60. *Simone y el sillón*, 1970, 55 × 73, lápiz. 61. *Un pintor*, 1970, 73 × 55, lápiz. 62. *Un pintor*, 1970, 70 × 55, lápiz. 63. *La loca* (la chiflada), 1970, 73 × 55, pastel. 64. *Motociclista*, 1970, 110 × 73, pastel. 65. *Motociclista*, 1970, 110 × 73, pastel. 66. *Los motociclistas*, 1970, 73 × 55, pastel, col. particular. 67. *Gallo*, 1970, 110 × 73, pastel. 68. *Arlequín*, 1970, 56 × 76, litografía. 69. *El modelo y su pintor*, 1971, 73 × 55, tinta china. 70. *El modelo y su pintor*, 1971, 73 × 55, tinta china. 71. *Estudio para un retrato* (4), 1971, 73 × 55, tinta china. 72. *Estudio para un retrato* (24), 1971, 73 × 55, tinta china. 73. *Estudio para un retrato* (9), 1971, 55 × 73, tinta china. 74. *Pintor fauno*, 1971, 70 × 50, tinta china. 75. *Pintor fauno*, 1971, 50 × 70, tinta china.

76. *Pintor*, 1971, 73 × 55, tinta china. 77. *Un pintor se interroga*, 70 × 50, tinta china. 78. *Pastel*. 79. *Óleo s/tela*. 80. *Óleo s/tela*. 82. *Un pintor se interroga*, 1971, 81 × 65, óleo. 83. *Un pintor se interroga*, 1971, 94 × 67, óleo. 84. *Un pintor se interroga*, 1971, 94 × 67, óleo. 85. *Fumador*, 1970, 73 × 110, pastel.

## ABRIL

ALPHONSE MUCHA. Art Nouveau 1890-1913. Exposición presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 3 al 22 de abril.

Mi muy querido Mucha: Me pediste que te presentara al público parisino. Bueno, mi querido amigo, sigue mi consejo, exhibe tus obras, ellas hablarán por ti, yo conozco a mi amado público parisino. La delicadeza de tu dibujo, la originalidad de tus composiciones, los bellos colores de tus carteles y pinturas, todo ello les encantará y después de tu exposición te predigo la fama. Mis dos manos en las tuyas, mi querido Mucha.

SARAH BERNHARDT, Feb. 1º de 1897

Catálogo: 1. *Diseño de ardilla para encaje*, 1901. 2. *Estudio de desnudo sentado*, 1910. 3. *Boceto para una página de documentos decorativos*, 1901. 4. *Dos figuras en forma de corazón*, 1904. 5. *Luciline*. 6. *La campana de navidad y de pascuas*, 1899. 7. *Documentos decorativos, motivo floral*, 1901. 8. *Boceto para la cubierta de la habitación práctica*, 1903. 9. *Estudio para cabeza de mujer en vuelta*, 1911. 10. *Ilustración para el poema "El Sauce"*, 1903. 11. *Virgen con niño*, 1902. 12. *Motivo decorativo con mariposa*, 1901. 13. *Estudio de muchacha con sombrero*, 1893. 14. *Motivo ornamental para ilustración*. 15. *Primer boceto, pascuas*, 1896. 16. *Diseño para corset*, 1909. 17. *Dibujo catalogado con N° 2157*. 18. *Dibujo, catalogado con N° 3597*. 19. *Dibujo, catalogado con N° 1393*. 20. *Dibujo, catalogado con N° 3559*. 21. *Dibujo, catalogado con N° 1872*. 22. *Mujer con traje normando*. 23. *Cartel de JOB*. 24. *Mujer con caballete*. 25. *Sepia. Figura de muchacha con flores*. 26. *Cubierta de libro, mujer pintando*. 27. *Cabezas de mujeres en círculos*. Documentos decorativos. 28. *Prueba de autor, catalogada con N° 1329*. 29. *Litografía, catalogada con N° 1382*. 30. *Litografía, catalogada con N° 3604*. 31. *Las estaciones, "El Verano"*, 1896, litografía. 32. *Las estaciones, "El Otoño"*, 1896, litografía. 33. *Las estaciones, "El Invierno"*, 1896, litografía. NOTA: de la N° 22 a la 33, son carteles y litografías.

NICOLÁS MORENO. Exposición de óleos, dibujos y grabados recientes, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Sala Verde, el 4 de abril.

ERNESTO MALLARD. NATURACOSAS. Exposición presentada por el Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas, Planta baja, Salas derecha e izquierda, del 4 de abril al 31 de mayo.

La actual exposición de las *Naturacosas* de Ernesto Mallard, nos pone en contacto nuevamente con una de las manifestaciones estéticas más novedosas del arte actual de México. En relación con sus anteriores muestras, salta a la vista la riqueza de un colorido no empleado hasta hoy, colorido que indica, me apresuro a decirlo, una de las muchas posibilidades de creación plástica, que tiene este arte tan alejado de todo amarre con el pasado, con la tradición.

Carlos Pellicer advirtió que las obras de Ernesto Mallard fluctúan entre la naturaleza de la poesía y las cosas creadas por el hombre. A él se debe la denominación de *Naturacosas*.

Las *Naturacosas* nada tienen en común con la pintura y lejos están de ser esculturas; son unos ingeniosos objetos estructurados que motivan la percepción estética del espectador, mediante el juego de su fantasía y la dinámica que desarrolla en torno a las estructuras.

Las obras aquí exhibidas son el resultado de una investigación experimental iniciada por Mallard desde 1965. La búsqueda llevaba como finalidad el aprovechamiento de los nuevos materiales que la tecnología pone a disposición de aquellos artistas, que en una actitud decidida de inconformidad ante el pasado, desean manifestarse de acuerdo con la época en que viven. Mallard, profundamente consciente de que a su época la distingue el movimiento incesante y por lo tanto lo cambiante, encontró en el empleo de plásticos, estructuras metálicas, acrílicos y lacas automotivas, los materiales adecuados para la expresión dinámica que quiso dar a su arte, toda vez que éste debía ser una manifestación plástica paralela, en cierta forma, al avance tecnológico de su momento histórico.

Mas no fue eso únicamente lo que persiguió. Ante un mundo de explosiones demográficas, en el que los museos y las galerías tradicionales pueden quedar pronto obsoletos, él se preocupó por crear un arte con proyecciones masivas; un arte que motive a los espectadores y los haga participar a la vez, en forma activa y no estática como en el pasado. La motivación debe entenderse en el respeto a la libertad de los espectadores, por parte del artista, para que su imaginación y fantasía jueguen un papel primordial ante la obra de arte. Ésta debe inducirlos a descubrir la belleza de sus formas e imágenes.

Por la índole de los materiales utilizados y las formas geométricas que poseen las estructuras de Ernesto Mallard, se podría aceptar de primera intención que la fantasía del espectador se encuentra reducida a su mínima expresión; en materia de arte como en otras actividades, el ser humano suele arraigarse a lo conocido, a lo que se ha establecido como valor clásico; suele aferrarse tenazmente a ello como acto de defensa ante lo nuevo o de pereza, lo cual le impide aceptar que en lo nuevo puede encontrar imágenes afines a su propia sensibilidad.

El carácter de las *Naturacosas* se encarga de desmentir todo supuesto con lo anterior. Hay en ellas una especie de provocación a la facultad imaginativa del hombre. Por ser un arte en el que el movimiento desempeña un papel principal, la variedad de visiones fantásticas que ofrecen es enorme. Según sea el punto de vista del espectador, hay una realidad poética para él mediante el juego de los colores y las estructuras; mas esa realidad se le escamotea, se le transforma al menor cambio visual. La realidad que ofrecen las *Naturacosas* se torna así, cambiante y sugerente de otras realidades.

El movimiento de estas obras tiende hacia la proyección radial, mas no proviene de una fuerza externa a ellas, como sucede con ciertas manifestaciones cinéticas y del *Op-Art*. El movimiento que tienen está en relación con sus propias formas y la dinámica observada por el espectador se basa en la energía de la percepción visual y se obtiene mediante fenómenos de ilusión óptica.

En fecha reciente Ida Rodríguez ha calificado a Ernesto Mallard como una de las figuras sobresalientes en la escultura de vanguardia en México. Me interesa

insistir en el calificativo de vanguardia, pues encuentro en las obras de este artista, un sinnúmero de posibilidades artísticas apenas vislumbradas. Entre ellas, y no es la menor, la de crear un nuevo sentido del espacio, mediante estructuras realizadas para quedar suspendidas. Otras de las posibilidades que ofrece este arte aún en experimentación, es la de ampliar el uso del color (novedad subrayada ya en la presente exposición). Las *Naturacosas* integradas a la arquitectura, darán a ésta una nueva dimensión, ya en lo estructural empleadas como generadoras de un nuevo espacio estético, o en franca actividad decorativa, como se ha demostrado en el mural proyectado para un hotel en Acapulco.

Un nuevo tipo de lenguaje plástico es el que está creando Ernesto Mallard, mediante los elementos que la tecnología actual pone en sus manos de artista. Su meta es una consecuencia de la ruta que para el arte del siglo xx, hace años abrieron Antoine Pevsner y Naum Gabo.

XAVIER MOYSSÉN

Datos biográficos del artista: *Ernesto Mallard Arano*, nace en Cosamaloapan, Veracruz, el 19 de mayo de 1932. Estudia dibujo, pintura y escultura en la Escuela de la Esmeralda (INBA) y arquitectura en la UNAM.

Catálogo: *40 naturacosas, 12 diseños, 1 naturacosas mural.*

ROSHI MUMON YAMADA. Exposición El Arte de la Caligrafía Zen, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Asociación Zen, A. C. de México, Palacio de Bellas Artes, Salas 3 y 4, el 5 de abril.

RIMONA KEDEM. Exposición visión personal, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de Israel, Instituto Cultural Mexicano-Israelí, Palacio de Bellas Artes, Sala Internacional, el 5 de abril.

AMADOR LUGO. Exposición presentada por la Galería Coyoacán, Fernández Leal N° 58, del 6 de abril al 6 de mayo.

Datos biográficos del artista: *Amador Lugo*, nació en la ciudad de Taxco, Guerrero. Inició sus estudios en la Escuela de Pintura al Aire Libre de su ciudad natal, que dirigía el maestro japonés Tamiji Kitagawa. En 1942 se traslada a la ciudad de México e inicia la carrera de maestro grabador en la Escuela de las Artes del Libro que dirigía el maestro Francisco Díaz de León. En la Escuela Normal Superior cursa la carrera de maestro de Artes Plásticas. En la Academia de San Carlos, ahora Escuela Nacional de Artes Plásticas, asiste a las clases de grabado y modelado con los maestros Carlos Alvarado Lang y Julio Adeath.

Actualmente, forma parte del grupo Paisajistas de México. Este grupo presentó su primera exposición en septiembre de 1969 en la Sala Verde del Palacio de Bellas Artes. Ha colaborado en los cursos de arte vivo que organiza el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Imparte clases en la Escuela Nacional de Artes Gráficas en donde cursó la carrera de maestro grabador. Tanto en este plantel como en la Escuela Nacional de Educadoras ha impartido clases de dibujo, pintura e Historia General del Arte.

Algunas de sus obras de pintura, grabado y dibujo se encuentran en diversas co-

lecciones en México y en el extranjero. El INBA ha adquirido algunas de sus obras. Los museos de Brooklyn y de Arte Moderno de Nueva York también han hecho adquisiciones de sus grabados y pinturas. En el mes de agosto de 1970, participó en la exposición de dibujos que se presentó en el Salón de la Plástica Mexicana junto con el grupo de Paisajistas. En abril del mismo año, junto con los Paisajistas de México participa en la exposición Paisajes de Morelos, la cual se llevó a cabo en la ciudad de Cuernavaca con ocasión de la VII Feria de la Flor. En 1971, realiza dos exposiciones, la primera, en la Sala del Magisterio del SNTE y la segunda en la ciudad de Monterrey.

El 11 de enero de 1972 realizó la exposición de sus últimas obras, en el Salón de la Plástica Mexicana, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes como resultado de la beca que le fue otorgada por el propio INBA, en la penúltima exposición Concurso de Maestros de Artes Plásticas.

ERNESTO HERNÁNDEZ FUENTES

Catálogo: Óleos. 1. *Los remedios*, N° 1. 2. *Los remedios* N° 2. 3. *Los remedios*, N° 3. 4. *Por los remedios* N° 1. 5. *El Popo y el Iztaccíhuatl* N° 1. 6. *El Popo y el Iztaccíhuatl* N° 2. 7. *El Popo y el Iztaccíhuatl* N° 3. 8. *Naturaleza muerta* N° 1. 9. *Naturaleza muerta* N° 2. 10. *Naturaleza muerta* N° 3. 11. *Cráteres y composición*. 12. *Entrada a Taxco*. 13. *Montañas y carreteras de Taxco*. 14. *Valle de México bajo la tormenta*. 15. *Malinalco*. 16. *Montañas de Taxco* N° 1. 17. *Montañas de Taxco* N° 2. 18. *Tepoztlán* N° 1. 19. *Tepoztlán* N° 2. 20. *Montaña oscura*. 21. *El valle y los cajetes*. 22. *Montañas en verde*. 23. *Cerro del Huzteco* N° 1. 24. *Cerro del Huzteco* N° 2. 25. *Panteón y montañas de Taxco*. 26. *Tepoztlán* N° 3. 27. *Tepoztlán* N° 6. 28. *Hacia la quebrada*. 29. *Hacia Topilejo*. 30. *El valle desde Contreras* N° 1. 31. *Los pirules*. 32. *Acapulco* N° 3. 33. *El Iztaccíhuatl* N° 1. 34. *El cerro de la Estrella*. 35. *El Valle desde Contreras* N° 2. 36. *Los Olivos*. 37. *Girasoles*. 38. *Por Tres Marias* (díptico). 39. *El Lago de Texcoco* N° 1. 40. *Alrededores de Guanajuato*, pastel. 41. *Retrato de la Sra. Margarita de Muñoz*, dibujos. 42. *Hamacas* N° 1. 43. *Hamacas* N° 2. 44. *Los cajetes*. 45. *Encruzado*. 46. *Rocas* N° 2. 47. *Montañas de Taxco* N° 4, dibujos a tinta. 48. *Los mogotes y el Valle*. 49. *Desde Machu Pichu*. 50. *Los Olivos* N° 1. 51. *El Valle de Chalco* N° 2, Dibujos a lápiz y tinta. 52. *Paisaje* N° 1. 53. *Paisaje* N° 2, acrílico. 54. *Naufragio*.

LUIS GARCÍA GUERRERO Y SU OBRA RETROSPECTIVA 1956-1972. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales, Planta Alta, del 6 de abril al 7 de mayo.

Es contemporánea su pintura. Es tradicional. Qué quiere decir eso.

Contemporáneo no es lo que vive al propio tiempo que uno. No es cuestión de calendario. Es lo movido por fervores, rechazos, iras, ideas, dudas, lealtades y asombros semejantes a los que compartimos en nuestros años.

La tradición sólo existe cuando se la inventa todos los días.

Los movimientos de pintura comprueban que hay algún parentesco en el fondo y en la superficie de ellos, cuando aun inventan productos estéticos, por rivales que se muestren en su vigencia disputada. Rumbos diversos del mismo pavor y de análoga veneración. Reñidas teologías visuales. Todas sufren igual, ardorosa locura irreversible, la osadía de intentar aprehender lo imaginario: la realidad.

Para muchos, la pintura de caballete o la mural, con sus rumbos y procedimientos repetidos, realista o no, es ya, solamente, una debilidad nostálgica. Muchos de esos muchos se acogen a esa jactancia, para no revelar su (inocultable) incapacidad. No es, en ellos, que hayan sobrepasado el muralismo, el cuadro, el dibujo o la gráfica. Nada alcanzaron con dichas posibilidades. Desde luego, es patente que se abrieron otros caminos ubérrimos.

(Hay contadas búsquedas de nuevas creaciones de realidades. Y ellas, en la sociedad en que vivimos, también son mercancías. Se esfuerzan en sacar la pintura de lo tradicional —del marco o del muro— hasta no serlo y considerar estas variantes como anacrónicas.)

En Luis García Guerrero, de los primeros paisajes de su Guanajuato, ciudad que tal vez exista, a sus años de abstracción o de las mínimas galaxias que son sus mejores bodegones, percibimos la constante lenta pintura en voz baja y siempre coral, con todas sus presencias congregadas, en la que capto el mismo diáfano secreto, ya sea en la imagen de las callejuelas, en la imagen de su concepción no objetiva o en la imagen de esa inextinguible lima abstracta que su dueño (Ricardo Martínez) no acaba de devorar jamás.

No podemos leer lo real. La naturaleza es redundante. Siempre leemos una metáfora. Nada puede representar mejor el objeto que el objeto mismo. Al pintarlo, ningún artista postula un simulacro. ¿Qué propone García Guerrero? Algo claro y difícil: pintar, ¿Hacer más real lo real? ¡Indómita realidad! Se pinta la imagen que se forja de ella. García Guerrero pinta lo cotidiano y sencillo. ¿Sencillo? Su pintura no tiene edad. Se sale del tiempo. En su espacio no hay relojes.

Buena pintura, poesía activa. Pintura en movimiento. Una sardinita, si la vemos bien, es todo el mar.

¿Qué no es en García Guerrero matiz, ponderación, nitidez? Crea un ámbito de limpia luz uniforme, cálida y suave. Y deja las cosas que piuta más cerca de nosotros. Más presentes y concretas.

La poesía es evasión de la irrealidad.

¿Cómo explicar que no hay nada que explicar?

(Siento terror las raras veces que acepto escribir sobre plástica: lo imposible me atrae. Cada día escribo con más dificultad. Es una trampa escribir sobre pintura. Se escribe siempre sobre un artista imaginario.)

“La obra de arte es indefinible e inimitable”, pensó Renoir. Pero pudo haber dictaminado lo contrario.

Una manzana de García Guerrero no es manzana: es pintura. Expresión rigurosa y directa de una forma, y en una forma que vive. A la manzana le da la forma de su emoción, y ya no es manzana: es una imagen propia. Un García Guerrero. Lo que le absorbe no es un fruto, sino un problema artístico: crear realidad. Además, nos restituye el fruto de lo esencial y en lo particular. Pintado, descubrimos el objeto. ¿Lo habíamos visto antes? Los grandes temas, ¡claro! Pero, depende de lo que se haga con ellos. El rapto de las sabinas, La Toma de Tenochtitlan, El nacimiento de Venus, La marcha de la Humanidad en la Tierra y hacia el cosmos, un higo, son temas igualmente válidos. No me seduce la enormidad. Lo vociferante. Lo intenso y breve me basta. Siempre el tema profundo es el propio pintor. Lo demás, pretexto.

En los cuatro primeros temas puede haber digresión literaria y hasta una clamorosa y complicada escenografía. La simplicidad del último sólo admite a la pintura. No hay mensaje ni solicita admiración. Es y se cumple, nada más. Pintura íntima que sirve sólo para verla. Para producir emociones plásticas. Y esto es exaltar la forma por la forma misma. Así conviene, a ello obliga, una pequeña naturaleza muerta. Así cobra su sentido cabal: amor a la pintura. Arte subjetivo que objetiva extremadamente, más allá de una esmerada tarea, por la férvida identificación sensorial del pintor con el objeto. Y con el objeto (el fin) de la pintura. Pero ¿quién sabe cuál es el objeto de la pintura?

No quisiera complicar las cosas simples; quisiera tornarlas más simples y atenuar su tremenda oscuridad. García Guerrero minia un fruto, lo realza en una forma llena de animación. Eso es todo, y lo conduce casi a su término: Es una fanática retina muy sensible, con un pincel chino u holandés entre los dedos de un mestizo mexicano.

La hipotética expectativa de García Guerrero, acaso, hela aquí: Decía Juan Ramón: "...Que mi palabra sea / la cosa misma / creada por mi alma nuevamente".

Decía Klee: "Lo más grande nunca es grandioso."

Decía Kandinsky: "¡Cómo es silenciosa una manzana cerca de Laocoonte!"

Decía Matisse: "El modelo es el hogar de mi energía."

Decía Jean Genet: "Cada objeto crea su espacio infinito."

Decía José Clemente: "Una pintura es un poema y nada más."

Decía Cezanne (en mi sueño): "Dadme una manzana y un punto de apoyo y moveré el mundo."

¿En qué ámbito están esa lagartija, ese fruto, ese guijarro, apasionadamente afirmativos? Están en nuestra mano, inaccesibles, remotos, presentísimos, cargados de apogeo y nacimiento.

Hay en esa lagartija, en ese fruto, en ese guijarro, como una suerte de apacible reacción contra la "vanguardia" colonial contemporánea, nunca equiparable en su librea a los más académicos desvelos virreinales.

Veámoslos sencillamente, con lenta, muy lenta avidez escrupulosa. Veamos siempre sin encandilarnos con la anécdota, estricta y común, o soberbia y desmesura. Todos los temas son buenos. No hay plástica pura ni impura. Intento concretar, sin lastre literario, la condición del lenguaje visual de García Guerrero.

Hallo aquí, también, reconocimiento de límites y posibilidades, y rigor en la frecuentemente desatendida virtud de pintar un cuadro con maestría, precisión y delicadeza. Se diría que hubo un momento en México, entre algún público, en que a una pintura le bastaba no ser realista para suponerla interesante (!), aunque fuera escandaloso ejemplo de "academismo de vanguardia".

Un buen pintor, es decir, un desconocido, es siempre probable para la exégesis sin fin. Moda es lo que se consume con impúdica y estéril efervescencia subitánea.

¿Cuándo es más abstracto o realista García Guerrero? ¿Qué importancia encierra tal interrogación subdesarrollada? Cuando el tema es, en apariencia, evidente (una alcachofa, una granadilla) olvidamos que en verdad no hay tema aparte de la pintura. ¿No es obsoleto pensar que este designio es obsoleto?

El pintor escoge el estilo que requiere para lo que propugna. Pasa, sin que

reparemos en su apretada lucha, de un estilo a otro, a veces por periodos, a veces indistintamente. En los últimos años ha proseguido en la sencillez de sus bodegones. La concisión y el acabado son características de García Guerrero. Imagino que no confundiendo su lado artesanal, su claro oficio, con su esencia. No aspira a definir una fruta: pincelada a pincelada, la recrea detenidamente. Propósito neto y sin retórica: cada una de sus frutas es un personaje, con toda su soledad.

Lleva el objeto allende su apariencia, basándose en una fidelidad nunca deformante. Ver como todo el mundo, con visión como acelerada, con la cual se recompone el análisis de cámara lenta, sin el tedio de una imagen muerta literalmente repetida. ¿Como todo el mundo?

Pongo atención en los temas que escoge y más en cómo los pinta: la Forma con que los forma. Su fuga de la irrealidad.

Inmóviles en su ímpetu están sus motivos. Qué arduo reposo dinámico, ajeno a la inútil y laboriosa delincuencia pictórica que nos acecha al doblar cada esquina.

Observo que en sus variantes, los elementos primordiales no son distintos. La expresión fue determinada por los temas. En sus naturalezas muertas palpo sus abstracciones.

(Conozco las invisibles manzanas de Mondrian.)

¿Qué no es henchido, manifiesto, en la inmensidad silenciosa de sus pequeñas naturalezas muertas? Con ellas alego en la totalidad de mis apuntes. Por su acercamiento al tema, con presencia como excesiva, su pintura es muy distinta de éste. No se trata de establecer una obvia identificación. Se trata de ver las cosas hasta su fondo inalcanzable.

La razón de estas frutas no está en su parecido (tampoco en su retrato); está en su expresividad. No pinta una fruta (pretexto), sino un cuadro.

Durante meses, asedia un objeto, viéndolo siempre por primera vez. No lo narra: Viaja dentro de él. Antes se agota el pintor que el objeto. El objeto, como toda realidad, no tiene límite. Es inexpugnable. Pero la llaneza de su evocación lo torna más o menos portentoso. En el contemplador irrumpe entonces la inquietud, la emoción, el asombro por la realidad comunicada de algo tan inmediato y trivial en su memoria y por la tentativa de ascenso al cielo de los arquetipos.

Quimérico es todo realismo. Toda realidad, por infinita, imaginaria. (A veces recuerdo páginas de Francis Ponge.)

Pascal observa que en pintura nos interesan objetos que en la vida no nos interesan. Pascal no quiso detenerse a inquirir por qué. El objeto en sí no nos interesa (¡es tan cotidiano un membrillo!) ni el hecho de reconocerlo. Lo que nos maravilla es la visión al inventarlo. Lo que nos maravilla no es el objeto baladí: es la pintura inenarrable.

No hay objetos baladíes: hay pinturas baladíes.

Para quienes creen en cierto "progreso" en el arte, las obras últimas de García Guerrero debieran ser las de sus inicios o las posteriores a los nativos paisajes urbanos guanajuatenses. Algún tiempo, pareció dividido entre dos tentativas rivales: el abstraccionismo y una forma real, canónica como un soneto. No existe involución sino batallar. ¿Ha sido alguna vez más abstracto que en sus bodegones?

(Poe afirmaba que construía sus cuentos —sus teoremas— comenzando por el final.)

(Una pintura no se defiende por abstracta o por realista. Se defiende por ser pintura.)

Empleando con molestia el vano lenguaje de los pintores y los “escritores de arte”, entiendo —como todo el mundo— que no hay distancia entre pintar abstracto y pintar realista. Siempre impera “el ojo, señor de los sentidos”. Sólo nos situamos en sitios diferentes —posibles por igual— para ver las mismas cosas con diferente transparencia.

(Los términos de los pintores, los críticos, los estatólogos, ya no sabemos bien qué significan, si algo significan.)

Cuando decimos “vanguardia” (Término militar, como lo definió Baudelaire) o “moderno” u “original”, no se precisa de qué se habla. Más que pueril, es melancólico el invertebrado empeño de estar al día. Lo “nuevo” por lo “nuevo” es superstición de una secta perezosa que constantemente se esfuma sin dejar rastro, aparte del que con sus desapariciones constituye su encarnizada monotonía.

(Interrogado acerca de qué poema extenso en nuestro idioma prefería, de inmediato escogí “Coplas” —por la muerte de su padre—, de Jorge Manrique, siglo xv. En pintura tampoco me desvela la tradición o la novedad.)

(Lo del “milagro griego” —“la belleza ideal”— cuya repetición muerta de principios y fórmulas posteriores es el viejo academismo —ahora hay otros—, guarda índole racista y su secuela: el colonialismo. ¿Arte lo creado por totonacas, mayas, aztecas, negros, asiáticos, los pieles rojas o los de Oceanía? Que estos pueblos lo hayan tenido o no como arte ¿qué nos importa? Ni para griegos o egipcios existió tal concepto. Lo distante u opuesto al “milagro griego” es antropología e historia ¡aun en México! ¿Por qué nuestro Museo Nacional de Antropología e Historia no se llama Museo Nacional de Arte Antiguo de México?)

Las mismas cosas son siempre otras. Imagino, por ejemplo, una “antología” sobre la invención pictórica de las naranjas o las botellas. Todas las cosas siguen inagotables, originales e intactas.

La naturaleza —se ha sostenido— termina por imitar (plagiar) al arte.

Peso la resistencia de García Guerrero a una pintura realista; después, a una no objetiva. ¿Qué no puede ser replanteado sobre otras bases, forzando la realidad o transfigurándola?

Asombrosa es la cifra de personas que no ven formas y colores, sin que ello se vincule directamente con el talento y la cultura. En muchos hay la creencia de que en pocos existe un don, una vocación, una posibilidad educable, desarrollable, como la del oído para la música; por mi parte, no lo admito con carácter carismático. Se aprende a ver toda la vida. Personas sin cultura a veces son dueñas de un ojo candoroso y justo. Para éstas, cuando un objeto, un cuadro, posee valor artístico, es más probable la delectación, más allá de explicaciones técnicas o históricas. Los sentidos tienen su propia sabiduría. Nada agrega lo docto a lo esencial de lo admirable.

En García Guerrero el tema (en sus bodegones) no atrae ni aparta, por familiar y común: diríamos que el tema es neutro. Aquí la prueba no es para el apresurado espectador. Es para el contemplador, sólo en relación con lo pictórico; no con su contenido informativo. Sus cuadros exigen más que el firmamento en donde descuellan

el tema alcance elevada tensión, para que con éste erijan, recíprocamente, la unidad de su estructura.

Como el tema es tan consuetudinario, para algunos no hay otro significado o salida que asilarse en la vulgar identificación del objeto: su inquisición intrínsecamente plástica le es ininteligible. Y como no les interesa el objeto, no les interesa el cuadro. La suma humildad del tema no es un desafío a la plenitud de lo formal.

Quien sólo se interesa por el objeto no ve pintura: reconoce objetos. Y cuando éstos se disipan, como en el abstraccionismo, atónito se pierde, falto de inventario. Carece de garantías. De garantías individuales. Tal si lo hubieran disuelto en un caos o en un brumoso laberinto.

En García Guerrero, el tema, incontestable en apariencia, es sólo un pretexto legible, muy legible, y no el texto recóndito y radical. Lo verdadero excede la somera ilusión de verosimilitud objetiva; sin embargo, si nos elevamos a un estado de ingenuidad, no está en clave para la sed de los ojos inocentes.

He allí el tema. El contenido es su forma: la imaginación del pintor. ¿Cómo desnudar mis emociones con ideas? ¿Cómo objetivarlas? ¿Cómo sumar sus exactitudes concretas a los concretos componentes objetivos de la imagen, para saber qué es, situarla, iluminarla, interpretarla, evaluarla (?) sin subjetividad? ¿Cómo desnudar su desnudez y dar con palabras su sensación, su abstracta geometría?

Parodiando a Picasso (él alude a las crucifixiones), sostendría que no hay más hermoso tema que una manzana, porque hace más de mil años ha sido pintada muchas veces. Se vuelve a pintar para no repetir lo ya dicho. Una flor, un fruto, cantan la alegría de la vida y la perfección de la naturaleza.

Interrogado Picasso si todavía era válida la figuración, después de haberse profesado tanto, respondió: “Siempre he sabido que es con la uva que se hace el vino. Y jamás a la inversa.”

Giorgio de Chirico es célebre como creador de la pintura metafísica.

En la palabra metafísica —explica de Chirico, como insatisfecho— no veo nada oscuro; es el mismo reposo e insensatez de la belleza de la materia la que me parece metafísica, y tanto más metafísica son los objetos que por lo justo del color y la exactitud de las proporciones, vienen a ser los antípodas de toda confusión y toda nebulosidad.

Giorgio Morandi, pintor de botellas, para Giorgio Machiori, es “metafísico por la concisión plástica del estilo, que excluye todo episodio anecdótico, todo pretexto bizarro, en una arquitectura meditada y selecta de formas y espacios. Pero, en su caso, el vocablo adquiere un valor más verdadero en el dominio de la razón, más allá de las aspiraciones ficticias de la mera objetividad física”.

¿No acontece algo semejante en la obra de Luis García Guerrero? Su cerco es tan ceñido, su ahincamiento en el tema tan vertiginoso, realismo metafísico, “lo justo del color y la exactitud de las proporciones”, y “concisión plástica” y “arquitectura meditada y selecta de formas y espacios”, que pinta un arduo modelo interior. No es un doble del modelo, imagen perpleja del espejo; es una visión suspendida en un instante mágico, memorable y sin término.

Si me pongo a descifrar con palabras un objeto cualquiera, a medida que voy

hundiéndome en él o ascendiendo en él, porque no sé qué ocurre, sin estupor encuentro que el realismo extremado de mi extremada nostalgia de la realidad, me arrastra a Aldebarán.

Desde los impresionistas, Cézanne y Picasso —después de la época rosa—, los abstractos de propensiones varias, gran parte de la pintura llamada occidental y llamada aun pintura, no se ocupa con anécdotas docentes, mitos, alegorías, historia, descripciones de orden moral o político proselitista, y se consagra a la emoción plástica, a lo que Pierre Francastel calificó, bergsonianamente, como “los datos primitivos de los sentidos”.

A lo más real. Lo sobrerreal. Lo real soñado. Un lirismo de la realidad. Directa realidad integral. ¿La realidad por fin real?

Sí; pintar una fruta. Pintarla bien. ¿Por qué no? Se parte de ella para ir a la pintura. Se puede partir de no importa qué. La connotación cósmica está en la gota de rocío como en el astro. Cuestión de mirar. De visión. Se ve con toda la vida y no sólo con los ojos. Nada nos disuade de la dignidad propia del objeto. De la serena afirmación de su presencia. Sí; no es más que una simple cosita reiterada y siempre inédita, cuyo diario prodigio redescubrimos. El pequeño cuadro se acrecienta en su rotundidad formal. Desborda en nosotros su certeza sucinta y nueva y no novedosa. ¿Qué reclama? Solamente que lo contemplemos, con cuidado amoroso. Solamente. Tal es la austera proposición de las tablitas de Luis García Guerrero.

¿Qué nos atrae en la temeridad de pintar una tuna, unos espárragos? Es la concentración del pintor, buscando que no se le escape la pintura ni el objeto. Y todo está revelado con intensa ilusión, o nada hay en tales obras sugeridas de larga paciencia. De muy larga impaciencia. La impresión se integra con el cóncave de distintas perfecciones. Percibimos el efecto y olvidamos la trama de causas que lo producen: equilibrio de sutilezas.

El modelo no crea el cuadro. El cuadro crea el modelo.

Éste es el único criterio para pintar un retrato o una naturaleza muerta.

El modelo sirve para pintar otra cosa.

Se imita una forma, un estilo. Pero, la emoción es muy distinta entre sí en los buenos pintores ante el mismo tema.

(Cézanne conminaba a sus modelos a posar como posa una manzana. En tal encarecimiento quedó implícito un esquema de la pintura en sí y del retrato.)

(¿Cuáles son los tres o cinco mejores retratos en lo que va del siglo?)

Recuerdo a Agustín Lazo, escribiendo de Roma, en el auge del Futurismo: “En Italia lo más arcaico es el Futurismo, y Paolo Uccello traduce la esencia de las máquinas mejor que un pintor actual.”

La realidad es más anacrónica que sus representaciones.

El arte existe. Su historia es la historia de lo imaginario.

Una cosa existe en la pintura con otra vida y ya es otra cosa.

Con la vida de la pintura. Con la vida del pintor. Y en otro mundo. El mundo de quien la contempla. Explico muy detalladamente, para que no nos comprendamos y disputemos en silencio.

La elasticidad de la obra de arte, su abundancia de metamorfosis, sus migraciones, suelen irritar a ciertos artistas. Desearían que sólo se aceptara lo que ellos sienten, piensan, ven o imaginan en la obra. Desearían circunscribir su fluidez.

Desearían que fuera alimento y no incitante para un “viaje”. Una buena pintura es más que formas y colores. La obra de arte no es punto final. Sino puntos suspensivos y de interrogación.

¿Cómo explicar una pintura? No quiero explicarla. Nada hay que explicar. Desearía colocarla más cerca. Desearía que se la viera atentamente y se volviera a ver atentamente. Me valgo de palabras para rechazar toda literatura. A veces, una paradoja, una metáfora conquistan, por el camino más corto, un ápice de mi anhelo de ser preciso. Nada más. Mi acosamiento verbal es contemplación.

Para intentar decir lo que viví en un cuadro de Luis García Guerrero, conjeturé hace tiempo:

Pintar una mandarina: restituírle su absoluto.

Minuciosamente adentrándose en su materia dormida hasta más allá del desvelo de las raíces, el pintor la descifra en su espejo sin fatiga, en donde las cosas se desnudan ensimismándose: ha creado no más, una vibrante, breve, rugosa llama trémula y la ha izado inagotablemente en su imperio sin límites.

Para hundirme en las mil y una noches de las pulsiones que le esculpieron, en la luz primera que la recobra exacta, contemplo —redimido árbol poeta— su condición universal de joya estallada en todas las fases del interminable poliedro.

Preñada de sueño, con más ternura que la luz mental que la revela en su pasión estricta y sin medida, su forma solar canta en su inmensa pequeñez desafortada que danzando la acendra extática.

Toda hecha de vocales, la pasión del hechicero la erige delicadamente en la cúspide del ser.

El material primor intocable, desbordando todas mis palabras, en un linno detenido en una suerte de apogeo propio.

En su sistema planetario, más allá que ella misma, su gravitación rige a la realidad que acude excedida de presencia en su colmo.

No ha sustituido al modelo imposible: su alucinante imagen está en el árbol de la vida, incendiada de vehemencia que tributa en su concreta forma sin dudas.

Escucho su fervor entrañado, sus borborígnos áureos de pequeño vientre que me digiere y enclaustra hasta que ardo enaltecido en su fuego redondo y mínimo, en su incauto paraíso de planeta manual.

Es un copo de eternidad.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

Catálogo: 1. *Naturaleza muerta con jarra*, 1956, óleo s/tela, 1.00 × .64, col. del autor. 2. *Vaso con flores*, 1956, óleo s/tela, .44 × .34 col. del Lic. Marcello Javelly y Sra. 3. *Calle del puertecito. Guanajuato*, 1956, óleo s/tela, .63 × .43, col. del autor. 4. *Calle de Guanajuato*, 1956, óleo s/tela, col. Sr. José Suinaga Luján. 5. *Ruinas*, 1956, óleo s/tela, col. Sr. José Suinaga Luján. 6. *Muros*, 1957, óleo s/tela, 1.00 × .65 col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 7. *Virgen del foco*, 1957, óleo s/tela, .66 × .56, col. Lic. Adolfo García Hernández y Sra. 8. *Retrato de María*, 1957, óleo s/tela, 1.00 × .65, col. Lic. Adolfo García Hernández y Sra. 9. *Retrato de mi madre*, 1957, óleo s/tela, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 10. *Primera abstracción*, 1957, óleo s/tela, .50 × .49 col. Sr. Joaquín Gutiérrez Heras. 11. *Abstracción*, 1958, óleo s/tela, .75 × .30, col. Dr. Manuel de Ezcurdia. 12. *Abstracción*, 1958, óleo s/tela, .75 × .30. Dr. Manuel de Ezcurdia. 13. *Composición N° 1*, 1959, óleo/tela, 1.20 × .80, col. del autor. 14. *Composición*

Nº 2, 1959, óleo/tela, 1.20 × .80, col. Sra. Teresa Silva Tena. 15. *Formas*, 1959, óleo/tela, 1.50 × .45, col. del autor. 16. *Amarillo*, 1959, óleo/tela, .84 × .565, col. Sr. Alfonso Ayala y Sra. 17. *Abstracción*, 1959, óleo/tela, 1.50 × .75, col. Sr. Ing. Jesús García Guerrero y Sra. 18. *Ritmos*, 1960, óleo/tela, 1.25 × .90, col. Sr. Ing. Jesús García Guerrero y Sra. 19. *Ritmos en rojos*, 1960, óleo s/tela, 1.54 × 1.24, col. Ing. Eduardo García Guerrero y Sra. 20. *Blancos*, 1961, óleo s/tela, col. Dr. Jorge Corvera y Sra. 21. *Formas Nº 1*, 1961, óleo/tela, col. Lic. J. Donato Ruiz. 22. *Formas Nº 2*, 1961, óleo s/tela, .95 × .70, col. Lic. J. Donato Ruiz. 23. *Formas Nº 3*, 1961, óleo s/tela, col. Lic. Donato Ruiz. 24. *Composición en violeta*, 1961, óleo s/tela, .45 × .37, col. Sr. Lic. Adolfo García Hernández y Sra. 25. *Una pera*, 1961, óleo s/tela, .45 × .38, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 26. *Dos peras*, 1961, óleo s/tela, .45 × .38, col. Sr. José Suinaga Luján. 27. *Paisaje del Bajío*, 1961, óleo s/tela, col. Dr. Jorge Corvera y Sra. 28. *Nocturno*, 1961, óleo s/tela, .995 × .70, col. Dr. Jorge Corvera y Sra. 29. *Membrillos y copa*, 1961, óleo s/tela, .59 × .44, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 30. *Vidrios y mariposa*, 1961, óleo s/tela, .60 × .45, col. Sr. Joaquín Gutiérrez Heras. 31. *Naranja y limón*, 1961, óleo s/tela, .47 × .40, col. Sr. Lic. Jorge López Páez. 32. *Copa*, 1961, óleo s/tela, col. Sr. Lic. Jesús Zamudio y Sra. 33. *Copa y nuez*, 1961, óleo s/tela, .45 × .35, col. Sr. Alfonso Huerta Argomodo. 34. *Paisaje con iglesia*, 1961, óleo s/tela, .50 × .40, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 35. *Pitahayas*, 1961, óleo s/tela, col. Sr. José Suinaga Luján. 36. *Mangos*, 1961, óleo s/tela, col. Sr. José Suinaga Luján. 37. *Granadas*, 1961, óleo/tela, .58 × .53, col. Lic. Adolfo García Hernández y Sra. 38. *Granadas de china*, 1961, óleo s/triplay, .435 × .245, col. Sr. Francisco González V. y Sra. 39. *Mandarina y tejocote*, 1961, óleo s/triplay, .45 × .25, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 40. *Alacena*, 1962, óleo s/triplay, .435 × .245, col. Sr. Francisco González V. y Sra. 41. *Limones*, 1962, óleo s/triplay, .32 × .22, col. Sr. Francisco González V. y Sra. 42. *Setas*, 1963, óleo s/triplay, .455 × .25, col. Lic. José Sáenz Arroyo y Sra. 43. *Membrillo*, 1963, óleo s/triplay, .55 × .22, col. Srita. Mariana Pérez Amor. 44. *Alacena con mandarinas*, 1964, óleo s/triplay, .55 × .22, col. Sr. Juan José Pérez Amor. 45. *La bufa, Gto.*, 1964, óleo s/triplay, .33 × .30, col. de la Sra. Josefina Trotten. 46. *Mamey*, 1964, óleo s/triplay, .31 × .22, col. Galería de Arte Mexicano. 47. *Paisaje con aguacate*, 1964, óleo s/triplay, .585 × .26, col. Galería de Arte Mexicano. 48. *Paisaje de Necaxa*, 1964, óleo s/triplay, .40 × .28, col. Galería de Arte Mexicano. 49. *Mango volador*, 1964, óleo s/triplay, .35 × .22, col. Sr. Salomón Grinberg. 50. *Peña del pastor*, 1964, óleo s/masonite, .37 × .17, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 51. *Panes*, 1965, óleo s/masonite, .44 × .235, col. Sr. Isaac Besudo Pérez y Sra. 52. *Montañas de Guanajuato*, 1965, óleo s/masonite, .296 × .295, col. Sr. Isaac Besudo Pérez y Sra. 53. *Paisaje de Guanajuato Nº 1*, 1965, óleo s/triplay, .295 × .25, col. Sr. Jorge Martínez de Hoyos y Sra. 54. *Paisaje de Guanajuato Nº 2*, 1965, óleo s/triplay, .295 × .25, col. Sra. Elsa Frosz. 55. *Mandarina*, 1956, óleo s/masonite, .25 × .185, col. Sr. Luis Cardoza y Aragón y Sra. 56. *Naturaleza muerta*, 1966, óleo s/masonite, .40 × .335, col. Sr. Isaac Besudo Pérez y Sra. 57. *Homenaje a J. M. Othón Nº 1*, 1, 1966, óleo s/masonite, .22 × .18, col. Sra. Adoración S. de Guerreo. 58. *Homenaje a J. M. Othón Nº 2*, 1966, óleo s/masonite, .32 × .25 col. Lic. Adolfo García Hernández y Sra. 59. *Aguacate*, 1966, óleo s/masonite, col. Lic. José Sáenz Arroyo y Sra. 60. *Guanábana*, 1966, óleo s/masonite col. Ing. Herman Seydel. 61. *Mamey*, 1966, óleo s/masonite, col. Ing. Herman Seydel. 62. *Membrillo*, 1957, óleo s/masonite, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 63. *Higo*, 1967, óleo s/masonite, col. Lic. Antonio Enrique Sarignac y Sra. 64. *Paisaje*, 1967, óleo s/masonite, col. Lic. J. Donato Ruiz. 65. *Lima*, 1968, óleo s/triplay .28 × .20 col. Sr. Ricardo Martínez y Sra. 66. *Piedra*, 1968, óleo s/masonite, .36 × .25, col. Sr. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 67. *Una tuna*, 1967, óleo s/masonite, col. Sra. Ma. Luisa Haro. 68. *Copa y tejocotes*, 1968, óleo s/masonite, .33 × .215, col. Sr. Isaac Besudo Pérez y Sra. 69. *La manzana*, 1968, óleo s/masonite, .33 × .20 col. Sr. Isaac Besudo Pérez y Sra. 70. *Mime-*

rales, 1968, óleo s/masonite, .34 X .27, col. del autor. 71. *Cañada del cobre*, 1968, óleo s/masonite, .34 X .23, col. Lic. Jorge López Páez. 72. *Frutas con paisaje*, 1969, óleo s/masonite, .30 X .215, col. Sr. Abel Quesada y Sra. 73. *Los tres reinos de la naturaleza* 1969, óleo s/masonite, col. Lic. René Solís. 74. *Membrillo*, 1969, óleo s/masonite, .33 X .33 col. Sr. Abel Quesada y Sra. 75. *Geodas*, 1969, óleo s/masonite, .41 X .33 col. Lic. J. Donato Rtiiz. 76. *Geoda*, 1969, óleo s/masonite, .32 X .25, col. Lic. Adolfo García Hernández y Sra. 77. *Una pera*, 1969, óleo s/masonite, .20 X .245, col. Sr. Günther Gerszo y Sra. 78. *Dos tunas*, 1959, óleo s/masonite, .305 X .205, col. Sr. Juan Moch y Sra. 79. *Mineral de cobre*, 1969, óleo s/masonite, .31 X .195, col. Sr. Juan Moch y Sra. 80. *Higos*, 1969, óleo s/masonite, col. Sra. Dolores Quijano. 81. *Homenaje a un dulcero*, 1970, óleo s/masonite, .41 X .32 col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 82. *Alcachofa*, 1970, óleo s/masonite, .325 X .23, col. Sr. Francisco González Vázquez y Sra. 83. *Verduras*, 1970, óleo/masonite, .237 X .40, col. particular. 84. *Tres tunas*, 1970, óleo s/masonite, .235 X .405, col. particular. 85. *Alacena*, 1970, óleo s/masonite, .545 X .29, col. particular. 86. *Dos manzanas*, 1970, óleo s/masonite, .235 X .405, col. particular. 87. *Panes*, 1970, óleo s/masonite, .42 X .325 col. Sr. Francisco González Vázquez y Sra. 88. *Granada*, 1970, óleo s/masonite .33 X .33 col. Sr. Francisco González Vázquez y Sra. 89. *Fruta de navidad*, 1971, óleo s/masonite, .53 X .22 col. Sr. Francisco González Vázquez y Sra. 90. *Jicama*, 1971, óleo s/masonite .38 X .27, col. Lic. Marcelo Javelly y Sra. 91. *Limonas*, 1971, óleo s/masinte, .375 X .375, col. Sr. Abel Quesada y Sra. 92. *Tríptico*, 1971, óleo s/masonite, .42 X .23 col. del autor. 93. *Mamey*, 1971, óleo s/masonite .32 X .24 col. Sr. Francisco González V. y Sra. 94. *Tres peras*, 1971, óleo s/masonite .33 X .22 col. Sr. Fernando Canales Lozano y Sra. 95. *Espárragos*, 1971, óleos s/masonite, .235 X 1.165, col. Sr. Bernardo Canales Lozano y Sra. 96. *Elote*, 1971, óleo s/masonite, .235 X .165, col. Ernesto Millán y Sra. 97. *Chile*, 1971, óleo s/masonite, .235 X .165, col. Sr. Ernesto Millán y Sra. 98. *Cinco higos*, 1971, óleo s/masonite .34 X .23 col. del autor. 99. *Fresas* 1971, óleo s/masonite .23 X .15 col. Sr. Salomón Grinberg, 100. *Naturaleza muerta*, 1972, óleo s/masonite col. del autor.

HUMBERTO PERAZA. Exposición de esculturas, presentada por Galería Arte de Coleccionistas. Hotel María Isabel, Paseo de la Reforma 325 B, del 10 de abril, al 21 del mismo mes.

#### Escultor: Humberto Peraza Ojeda

La carrera del escultor mexicano Humberto Peraza es de proyección internacional. Muchas de sus obras figuran en colecciones de museos de los Estados Unidos de Norteamérica, Europa, México y América del Sur. Ha expuesto sus obras en todas las bienales que ha realizado el INBA en el museo de Arte Moderno de México y le ha tocado immortalizar en bronce y en piedra parte de la época en que vive. Así aquí en la ciudad de México levantó el monumento ecuestre del Gral. Joaquín Amaro, el Par de Pamplona de Rodolfo Gaona, El Encierro —grupo taurino— uno en Ciudad Juárez y otro en Tijuana. Su obra ha sido exhibida en la Feria Mundial de 1966 y en la exposición Internacional de Suiza y Alemania en 1967. Es ganador del concurso al Héroe de Nacozari en Hermosillo, Sonora; ha realizado fuentes decorativas “Los Niños”, una en la ciudad de México y otra en Sonora y una tercera “La Sirena y el Tritón” en el Estado de México. “El León” monumental de la ciudad de León, Guanajuato y bustos y obras monumentales de infinidad de personajes. El tema taurino le ha apasionado y lo ha desarrollado en todos sus aspectos realizando las obras más notables hechas en el mundo entero. Este es-

cultor es egresado de la Escuela de San Carlos y desde hace quince años fue nombrado profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha colaborado en periódicos, televisión y en reportajes cinematográficos. Perteneció a muchas sociedades culturales, y en casi todas las agrupaciones taurinas nacionales e internacionales y en reconocimiento a su mérito ha recibido la medalla Yucatán que se entrega anualmente al hijo predilecto del Estado. Le fue encargado el busto del presidente de la República, licenciado Luis Echeverría A., así como la mascarilla del expresidente Gral. Lázaro Cárdenas. Ha realizado retratos de otros presidentes como: licenciado Miguel Alemán, Adolfo López Mateos, Ávila Camacho, etcétera. Su obra expresionista, impresionista y abstracta moderna está integrada a la vanguardia de la escultura contemporánea.

Entre sus múltiples premios: medallas y actividades, algunas de las más sobresalientes.

MARTA PALAU. Exposición presentada por la Galería Pecanins, Hamburgo 103, el 11 de abril.

TOLEDO. Exposición presentada por la Galería Juan Martín, Amberes 17, del 11 de abril al 29 de abril.

CRISTINA NEUMANN (dibujos). Exposiciones presentadas por la Galería Chapultepec, INBA, Niza N° 66, del 11 al 30 de abril.

Datos biográficos de la artista: *Cristina Neumann*, nació en la ciudad de México en 1949, estudió en la escuela nacional de artes plásticas (Academia de San Carlos). En 1969, perteneció al organismo de promoción internacional de cultura, Secretaría de Relaciones Exteriores.

JOSÉ SÁNCHEZ CARRALERO (óleos) *Enrique Rodríguez* (esculturas). Exposiciones presentadas por la Galería Chapultepec, INBA, Niza N° 66, del 11 al 30 de abril.

PATRICIA BÁEZ DE GÓMEZ. Exposición de pinturas, presentada por la Galería Chapultepec, INBA, Niza 66, del 11 de abril al 2 de mayo.

VALETTA. Exposición retrospectiva de dibujo (1940-1972), presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México (Alameda Central), Salas Juárez e Hidalgo del 11 al 30 de abril.

Fuerza, energía, delicadeza, en treinta años de trabajo de esta pintora nacida en Inglaterra y hecha en México.

Valetta, nos muestra, por primera vez, sus líneas: las que han dado vida, después, al color y al ritmo de sus magníficas telas.

Cuerpos, paisajes, abstracciones de la realidad, sueños, reunidos por primera vez en los trazos de esta artista que ha volcado su sensibilidad en lo nuestro.

Nunca, antes, había mostrado lo que es la esencia, el armazón de todo gran pintor: sus dibujos.

Su vigor, su soltura en el trazo, su ritmo interior, se perciben en esta estupenda muestra que revela al artista en su más íntima condición.

MIGUEL AGUILAR DE LA TORRE

HUGO CHÁVEZ. Exposición presentada por la Galería Londres, Londres 50, Colonia Juárez, el 12 de abril.

VOLANDA QUIJANO. Exposición de obras recientes, presentada por el Instituto de Arte de México, Puebla 141, el 12 de abril.

JEAN LEHMANS. Exposición espacios plásticos, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, el 12 de abril.

MIGUEL ÁNGEL GUEREÑA (República Argentina). Exposición de obras de la serie de los seres humanos, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México en el Centro Social Popular Aquiles Serdán, Puerto Tampico N° 4, Esquina Puerto Guaymas, Ampliación de la Colonia Casas Alemán, del 12 al 30 de abril.

Datos biográficos del artista. Egresó de la Escuela de Bellas Artes, de la Universidad de La Plata, Buenos Aires en 1951. Viaja a Francia e Italia en 1953. Funda con Antonio E. Vigo en la Plata el Movimiento plástico Standard '55 y la publicación W. C. en 1955. Exposición individual Asoc. Poder Judicial de La Plata en 1956.

COLECTIVA. Exposición de pintura presentada por la Sociedad Dante Alighieri, A. C., Marsella 39, del 13 al 29 de abril.

Nombre de los expositores: *Dimayuga, Takeda, Elio, Acevedo, Gutiérrez.*

GONZALO CEJA. Exposición presentada por la Galería I Tatti, Hamburgo 202, el 13 de abril.

Es posible definir al poeta y al artista originales, diciendo que lo son sin saberlo racionalmente, aunque en su inconsciente trabajan fuerzas tan grandes como misteriosas que los llevan a idear de manera insólita, nunca antes dicha. Tal es el caso de Gonzalo Ceja, la esencia de cuya pintura consiste en imaginar lo que podríamos llamar *el trasmundo*; es decir, lo que está más allá de los sentidos físicos y de la materia grosera; un mundo extraño que tiene su vida, su ir y venir entre la imaginación, el sueño y muchos misterios de los cuales, a veces tenemos algún indicio, una revelación súbita y fulgurante, intangible y perturbadora.

El mundo de Gonzalo Ceja no es extraño porque en él vivan monstruos. Lejos de eso, está habitado por seres tan normales o tan anormales, como podemos serlo todos los que vivimos en el planeta Tierra. Lo que en sus cuadros da la atmósfera de rareza o, para decirlo con mayor propiedad, de prodigio, está en el modo de ser interior de sus personajes, expresado en situaciones extrañas provocadas o vividas por ellos y en las actitudes poéticas extrarreales, más que subreales, que asumen constantemente.

Veamos a qué me refiero. En mi pinacoteca figuran dieciocho obras de este

pintor. En una de ellas —óleo sobre masonite— cierta anciana que está en segundo término da la mano, en actitud reverente, a un león heráldico que se halla en el mismo plano que ella. Detrás del animal, casi en tercer término, “se aparece” una criatura luminosa nimbada de oro puro que, curiosa y vigilante, pertenece al universo de los Devas, y en él permanece. En la primera línea de perspectiva, otras dos ancianas, *gemelizadas* por así decirlo, ya que son idénticas y cada una tiene únicamente un pie, miran en dirección opuesta a donde se encuentran, actuando misteriosamente el león, la otra vieja y el ángel que, con mano de ángel (sutilizada por medio del dibujo a tinta, la luz y el óleo matizado y delgadísimo), toca el lomo de la bestia mítica para guardarlo de su compañera. Pero no obstante que las gemelas miran en dirección contraria a donde está ocurriendo el acto sagrado antes descrito dan, nítidamente, la impresión de que presienten lo que, en un lugar incógnito sucede en ese instante y de que están sobrecogidas en lo más hondo de su espíritu, preparándose para la mediatación y la fe.

Dijo Tristán Tzara (en “El Surrealismo de hoy”): “El romanticismo es fundamentalmente revolucionario, no sólo porque exalta las ideas de libertad, sino también porque propone un nuevo modo de vivir y de sentir, de conformidad con su visión dramática del mundo hecha de contrastes, de nostalgias y de anticipaciones.”

El romanticismo, viejo como el hombre, que desde épocas ya remotas dio origen al surrealismo en todos sus grados y formas, rige la voluntad creadora de este artista revolucionario por lo que expresa y por la forma en que lo expresa y cuyo trabajo se ajusta a la definición de Tzara; que tiene una visión dramática del mundo, para él fuente de misterio, vehículo para viajar a la realidad profunda, hacia el afuera y el adentro de las cosas; hacia lo que vemos y en derechura a lo no visible. Es pues un surrealista y, por lo tanto, un romántico; pero la diferencia entre Gonzalo Ceja y otros surrealistas, consiste en que él está al margen del intelectualismo y las lecciones freudianas y en que se consagra por entero a relatar las aventuras del pensamiento mágico, tal como lo harían un duende o un espíritu angelical.

En la presente etapa de Gonzalo Ceja se notan cambios. Diríamos que su ultramundo de hoy ha pasado a una expresión más accesible, en el contenido, de lo que fue antes. Sin embargo, su manera en lo relativo a la forma, sigue siendo tan complicada y exquisita como antes.

Esta serie que ahora exhibe está constituida por magos, casi en su totalidad. Pero tanto la cartomanciana como el astrólogo o la vidente, no son de este mundo. Pertenecen a uno utópico-poético. Por ejemplo, la joven que adivina por medio de hojas que, a la vez son manos. Manos de mariposa porque, lo que trata de adivinar es el porvenir de dos que están posadas sobre él, en las líneas de dos manos-hojas.

Ahora repito lo que ya dije en otra ocasión. Gonzalo Ceja es un pintor consumado que domina todas las técnicas como quiere y que ya posee un arsenal de secretos para expresarse plásticamente (hasta el de hacer transparente el gouaché, que es demasiado). Pero, antes de pintor, es lo más que se puede ser: un gran poeta.

EUNICE ODIO

Catálogo: 1. *Adán*. 2. *Eva*. 3. *La serpiente*. 4. *El alma*. 5. *La sabiduría*. 6. *La aparición*. 7. *Sonámbula*. 8. *La iniciación*. 9. *Oniromanciana*. 10. *Vidente*. 11. *Necromanciana*. 12. *Geomanciana*. 13. *Astrólogo*. 14. *Capromanciana*. 15. *El Tarot*. 16. *Quiromanciana*. 17. *Cristalomanciana*. 18. *Cartomanciana*. 19. *Cafemanciana*. 20. *El péndulo*. 21. *La Ouija*. 22. *Las brujas*. 23. *La invocación*. 24. *El embrujado*. 25. *La limpia*. 26. *Desprendimiento*. 27. *Aquelarre*. 28. *Solsticio de magia blanca*.

COLECTIVA DE IV ANIVERSARIO. Exposición presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489, del 14 al 28 de abril.

Nombre de los expositores: *René Alis, Gustavo Arias Murueta, Elsa Barragán, Byron Gálvez, Susana Campos, Guillermo Cenicerros, Fred Dekeijzer, Manuel Fuentes, Esther González, Jesús Gutiérrez, José Hernández Delgadillo, Miguel Hernández Urbán, Marcos Huerta, Ricardo Infante, Carlos Jurado, Kristin, Humberto Kubli, Jesús Martínez, Alfredo Meneses, Carlos Nakatani, Carlos Olachea, Armando Ortega, Efraín Vivar*.

KRZYSZTOF PANKIEWICZ. Exposición de cuadros y proyectos escenográficos presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de la República Popular de Polonia, Palacio de Bellas Artes, Sala 4, el 14 de abril.

EL ARTISTA COMO MODELO. Exposición colectiva presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 18 de abril.

Nombre de los expositores: *Federico Cantú, Leonora Carrington, Jorge J. Crespo de la Serna, José Luis Cuevas, Xavier Esqueda, Pedro Friedeberg, José García Ocejo, Gunther Gerzso, Lucas Johnson, Lauro López, Ricardo Martínez de Hoyos, Carlos Mérida, Juan O'Gorman, Antonio Peláez, Jesús Reyes F., Diego Rivera, Rufino Tamayo, Cordelia Urueta, Lucinda Urrusti, Remedios Varo, Héctor Xavier*.

HERBERT BAYER. Exposición de litografías y serigrafías, presentada por la Galería Mer-Kup, Molière N° 328, el 18 de abril.

LUIS TOLEDO. Exposición presentada por la Casa del Lago, antiguo bosque de Chapultepec, UNAM/Difusión Cultural, el 20 de abril.

EXPOSICIÓN COLECTIVA. Presentada por la Universidad de las Américas, Auditorio de la Reforma, el 21 de abril.

Datos biográficos de los artistas: *Jorge Durón*, nació en México, D. F., el 13 de agosto de 1930, título de Arquitecto de la UNAM. Maestría en Artes, Universidad de California, Berkeley. *John P. Jacobes*. Nació en Kansas City, Kansas, el 31 de agosto de 1929. Licenciado en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de las Américas. Profesor de Fotografía en la misma Universidad. *Leonard Kaczor*. Profesor de joyería, escultura básica y modelado en el Departamento de Arte de la Universidad de las Américas. *Mario Pérez Orona*. Nació en Miami, Arizona, el 3 de julio de 1929. Maestro en Artes plásticas en la Universidad de las Américas desde 1964. *Paul Michael Reilly*. Nació en Nueva York, en 1934. Estudió en la Universidad de Syracuse; Asociación de Estudiantes de Arte, en la ciudad de

Nueva York y Universidad de las Américas. Actualmente profesor de Diseño, Dibujo e Historia del Arte en la Universidad de las Américas. *Marcela Slesak*. Lugar de nacimiento, Chicago, Illinois, 1940. Maestría en Bellas Artes (Artes Gráficas) por la Universidad de las Américas. Profesora asistente de Artes Aplicadas e Historia del Arte en la Universidad de las Américas. *Fernando Belain*. Nació en 1921, en México, D. F. Profesor de Pintura en la Universidad de las Américas. Premiado por la UNESCO en 1961 por su estudio del arte folklórico de Japón, Thailandia e Indonesia.

Estudiantes de la Universidad de las Américas que participan en la exposición:

Señor Edward Gaffor (pinturas), señora Florella Ibáñez (joyería), señora Diane Kaczor (pinturas y joyería), señor Edward Massa (grabados y acuarela) señora Laura A. de Perry (joyería).

EUGENIO LUNA. Exposición de esmaltes sobre cobre, presentada por la Galería José María Velasco, INBA, SEP, Peralvillo 55, del 21 de abril al 7 de mayo.

GABRIEL RAMÍREZ. Exposición presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 24 de abril al 13 de mayo.

RAFAEL CORONEL. Exposición de pinturas, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 24 de abril al 20 de mayo.

RAÚL ANGUIANO. Exposición de obras recientes: "Los Huicholes", presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, SEP, Havre N° 7, del 24 de abril al 14 de mayo.

FRANÇOIS BAGOT. Exposición de dibujos (torturas y quimeras), presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 27 de abril al 19 de mayo.

Datos biográficos de la artista: *Françoise Bagot*, nació en el sur de Francia en el año de 1940. Comienza sus primeros estudios de pintura y dibujo a los trece años. En París estudia en la Escuela Superior de Artes Decorativas donde es discípula del pintor Gromaire.

RODRÍGUEZ CABELLO. Exposición de obras recientes, presentada por la Galería I Tatti, Hamburgo 202, el 27 de abril.

KRZYSZTOF PANKIEWICZ. Exposición del curso de escenografía, presentada por la Escuela Nacional de Artes Plásticas / UNAM, Sala de Exposiciones, Academia 22, el 28 de abril.

PEDRO CORONEL. Exposición de pinturas presentada por el Marion Koogler Mc Nay Art Institute, 6000 North New Braunfels, San Antonio, Texas 78209, EUA. De Abril a Mayo.

At a time when it seemed unlikely that a contemporary Mexican painter of first rank would emerge, one to compare with the great muralists, Orozco, Rivera and Siqueiros, and the vibrant Tamayo, Pedro Coronel appeared on the horizon of Mexican Art.

Pedro Coronel, who is a northerner, had studied in Mexico at "La Esmeralda" art school as well as a Paris where he attended the studios of the painter, Breuer and the sculptor, Brancusi. He had travelled widely in Europe and North Africa—all before his formal debut in Mexico in 1954. The poet and writer Octavio Paz was the first critic to call attention to the rich qualities of the paintings which, despite the fact that the subject matter was dependent on objective imagery, exemplified a formal vigor, an original sense of color and a distinctive capacity for synthesis. For the next five years Coronel worked energetically purifying his concepts and forms, and in 1959 his second exhibition in Mexico was held. This exhibition was a revelation to me and to many others: his style had changed so drastically that it had become abstract expressionism with dramatic subject matter which included strange animals, symbols of human bestiality. The colored ink drawings whose fluid lines formed intricate arabesques, were as dramatic and alluring as his paintings. At the same time his sculpture was of such high quality, and so original in nature, that whether his medium was marble, stone or concrete it placed Pedro Coronel immediately in the ranks of important contemporary sculptors.

By 1960 this indefatigable artist had another large exhibition in Mexico, this time at the Palace of Fine Arts. Again he showed recent sculptures and paintings which by now had grown to vast dimensions. The critics responded with enthusiastic praise, drawn by the force of expression, the singular color harmonies and the individual subject matter of the paintings, as well as for the consistent high quality of the sculpture. This exhibition in 1960 resulted in the definitive acceptance of Pedro Coronel as one of the truly great contemporary artists. Adding lustre to his reputation the International Jury granted him the "José Clemente Orozco Prize for Painting" in the Biennale of the same year.

During 1961 and 1962, when Pedro Coronel again lived in Paris, a group of new works was shown at the gallery, Le Point Cardinal. After his return to Mexico he again showed his recent work, this time at the Salón de la Plástica Mexicana, and in 1962 a second large exhibition, a retrospective, was held in Tokyo. The artist visited Japan during the course of his exhibition, and upon his return to Mexico he began his close association with the Galeria de Arte Mexicano, where, over the years, he has had a series of exhibitions.

In 1966 Pedro Coronel made his fourth trip to Europe, living in Paris until early in 1967. The following year he moved to Rome where he remained until 1970. These fruitful years abroad produced a corpus of material sufficient for two exhibitions in Mexico: the first consisted of paintings of the Paris period in which color had become more refined and imagery lighter and more graceful. Unlike the tormented expressionism of the earlier period, Coronel's oeuvre now seemed to express a song to life. The second exhibition, dating from the residence in Rome, was held at the Museo de Arte Moderno in Mexico and was entitled "Year One Moon". The innovative aspects of this exhibition were its formal bidimensionality and its simplification of planes, related stylistically to "hardedge" painting, yet with a vitality, dynamism and splendor of color which were highly original.

Throughout his career Pedro Coronel has consistently explored new avenues of expression: these two exhibitions proved conclusively his ability to renew himself. Because, by nature, he has a sense of the monumental, as a painter he

is free-est when working on canvases of large dimensions which combine his two most characteristic modes of expression, heavy textures and smooth planes, resulting in compositions of extreme refinement.

In later years cosmic fantasies with suns, moons or other celestial bodies revolving in mysterious atmospheres of rich tonality have become the preferred subjects. It is as though Coronel were delving into imaginary worlds beyond so-called reality. Superficially, Pedro Coronel's canvases may appear primarily decorative but under more considered examination profoundly dramatic qualities, expressed sometimes overtly, sometimes with extreme subtlety, emerge. By the same token, because the artist is such a masterful colorist, and initial appreciation of his paintings is inclined to be a sensuous one. Only gradually are his equally characteristic attributes, poetic or erotic, revealed to the more serious observer.

In conclusion one might say that absorbing Pedro Coronel's paintings becomes not only a rewarding aesthetic and emotional but an intellectual experience. In the panorama of contemporary Mexican painters Pedro Coronel stands beside Rufino Tamayo not only because both are exceptional colorists but because, despite inherent differences, the two artists have much in common. Comparisons might be drawn also between Pedro Coronel and other semi-abstract or non-objective contemporary artists: such comparison, however, would only fortify the originality of Pedro Coronel's canvases. The present exhibition, which the artist has entitled *Lunar Poetics* illustrates magnificently the jewel-like cosmoses which have become Pedro Coronel's distinctive seal.

JUSTINO FERNÁNDEZ

Catálogo: 1. *Dream corners*, 1961, oil on canvas, 193 × 129 cm. 2. *The internal magic*, 1963, 170 × 80 cm. oil on canvas. 3. *The golden somnambulist*, 1963, 162 × 100 cm. oil on canvas. 4. *Stone of Loneliness*, 1964 (illustrated), 207 × 243 cm. oil on canvas. 5. *Green of Paris II*, 1965, 130 × 160 cm. oil on canvas. 6. *Solar wedding*, 1966, 200 × 200 cm. oil on canvas. 7. *Boy thinker of stars*, 1967, 115 × 88 cm. oil on canvas. 8. *Delirium*, 1967, 116 × 89 cm. oil on canvas. 9. *Premonition*, 1967, 116 × 89 cm. oil on canvas. 10. *Waylaying*, 1967, 116 × 89 cm. oil on canvas. 11. *Backwater*, 1968, 209 × 205 cm. oil on canvas. 12. *Self portrait*, 1968, 205 × 203 cm. oil on canvas. 13. *Year I Moon 6*, 1969, 116 × 89 cm. oil on canvas. 14. *Year I moon 13*, 1969, 116 × 89 cm. 15. *Celestial bodies conjunction*, 1971 (illustrated) 220 × 300 cm. oil on canvas. 16. *Return of butterflies*, 1971, 200 × 240 cm. oil on canvas. 17. *Celestial Navigators*, 1971, 200 × 250 cm. 18. *The Tzenzontle*, 1971, 130 × 195 cm. oil on canvas. 19. *Herborios*, 1971, 130 × 195 cm. oil on canvas. 20. *Weeping of Violence*, 1971, 200 cm. diam. oil on canvas. 21. *A rabbit called papillon*, 1972, 238 × 170 cm. oil on canvas. 22. *Lunar poetics 1*, 1972, 238 × 170 cm. oil on canvas. 23. *Lunar poetics 2*, 1972, 238 × 170 cm. oil on canvas. 24. *Lunar poetics 3*, 1972, 238 × 170 cm. 25. *Lunar poetics 4*, 1972, 238 × 160 cm. oil on canvas. 26. *Lunar poetics 5*, 1972, 238 × 129 cm. oil on canvas. 27. *Lunar poetics 6*, 1972, 176 × 163 cm. oil on canvas. 28. *Lunar poetics 7*, 1972, 196 × 156 cm. oil on canvas. 29. *Lunar poetics 8*, 1972, 115 × 90 cm. oil on canvas. 30. *Lunar poetics 9*, 1972, 115 × 90 cm. oil on canvas. 31. *Lunar poetics 10*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 32. *Lunar poetics 11*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 33. *Lunar poetics 12*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 34. *Lunar poetics 13*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 35. *Lunar poetics 14*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas.

36. *Lunar poetics 15*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 37. *Lunar poetics 16*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 38. *Lunar poetics 17*, 1972, 80 × 60 cm. oil on canvas. 39. *Watercolor 1*, 1969, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 40. *Watercolor 2*, 1969, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 41. *Watercolor 3*, 1969, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 42. *Watercolor 4*, 1969, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 43. *Watercolor 5*, 1969, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 44. *Watercolor 6*, 1969, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 45. *Watercolor 7*, 1969, 49 × 67 cm. watercolor on paper. 46. *Watercolor 8*, 1969, 49 × 67 cm. watercolor on paper. 47. *Watercolor 9*, 1969, 49 × 67 cm. watercolor on paper. 48. *Watercolor 10*, 1969, 49 × 67 cm. watercolor on paper. 49. *Watercolor 11*, 1969, 49 × 67 cm. watercolor on paper. 50. *Watercolor 12*, 1969, 49 × 67 cm. watercolor on paper. 51. *Watercolor 13*, 1970, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 52. *Watercolor 14*, 1970, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. 53. *Watercolor 15*, 1970, 66½ × 49 cm. watercolor on paper. DRAWINGS. 54. *Crayon drawing 1*, 1970, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 55. *Crayon drawing 2*, 1970, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 56. *Crayon drawing 3*, 1970, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 57. *Crayon drawing 4*, 1970, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 58. *Crayon drawing 5*, 1970, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 59. *Crayon drawing 6*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 60. *Crayon drawing 7*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 61. *Crayon drawing 8*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 62. *Crayon drawing 9*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 63. *Crayon drawing 10*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 64. *Crayon drawing 11*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 65. *Crayon drawing 12*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 66. *Crayon drawing 13*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper. 67. *Crayon drawing 14*, 1972, 59 × 70 cm. crayon on black paper. 68. *Crayon drawing 15*, 1972, 50 × 70 cm. crayon on black paper.

Datos biográficos del artista: *Pedro Coronel* nació en Zacatecas, Zacatecas, el 25 de marzo de 1923.

## MAYO

DAVID ELLIS 72. Exposición de pintura y dibujo, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Sala Internacional el 3 de mayo.

ALEJANDRO CREEL. Exposición de obras presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, el 3 de mayo.

EUROPA 71. APUNTES DE VIAJE DE ERNESTO ALCÁNTARA. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, Havre N° 7, del 3 al 13 de mayo.

IMÁGENES. Exposición de fotografías del licenciado Alfonso Álvarez Friscione, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Galerías de la Ciudad de México, Alameda Central, del 4 al 18 de mayo.

Catálogo: 1. *Banderas*, Montreal, Canadá. 2. *El tigre*, Buenos Aires, Argentina. 3. *Por el bósforo*, Istanbul, Turquía. 4. *Jardines de la casa de Chopin*, Varsovia, Polonia. 5. *Burgos*, España. 6. *Río Nilo*, Cairo, Egipto. 7. *Catedral de sal*, Colombia. 8. *Arboles y edificios*, New York, USA. 9. *Fuentes*, Leningrado, Rusia. 10. *Picadilly Circus*, Londres, Inglaterra. 11. *Callejuela Cuzqueña*, Perú. 12. *Columnas*, Atenas, Grecia. 13. *Atardecer*, Bélgica. 14. *Amanecer germano*.

15. *Torre Eiffel*, París, Francia. 16. *Invernal*, Suiza. 17. *Machupichu*, Perú. 18. *Torre de Zuiderkerk*, Amsterdam, Holanda. 19. *Big ben*, Londres, Inglaterra. 20. *La Giralda*, Sevilla, España. 21. *La sirenita*, Copenhague, Dinamarca. 22. *Jordanos*, Jerusalén, Israel. 23. *Catedral de Colonia*, Alemania. 24. *Ipanema*, Río de Janeiro, Brasil. 25. *El Capitolio*, Washington, USA. 26. *Universidad de Moscú*, Rusia. 27. *Paisaje*, Río de Janeiro, Brasil. 28. *La estufa fría*, Lisboa, Portugal. 29. *Criadero equino*, Cambridge, Inglaterra. 30. *Desde el viejo San Juan*, Puerto Rico. 31. *Cataratas del Iguasú*, Brasil. 32. *Callejón*, Cambridge, Inglaterra. 33. *Perfiles*, Washington, USA. 34. *Malecón I*, Viña del Mar, Chile. 35. *Cava*, Jerez de la Frontera, España. 36. *Ventanal de botellas*, Lima, Perú. 37. *Típica de Bogotá*, Colombia. 38. *Spoletto*, Italia. 39. *Desde el Lincoln Memorial*, Washington, USA. 40. *El arco*, Salsburgo, Australia. 41. *King's College*, Cambridge, Inglaterra. 42. *Bicicletas*, Cambridge, Inglaterra. 43. *Calle Londinense*, Inglaterra. 44. *El Escorial*, España. 45. *Remeros*, Cambridge, Inglaterra. 46. *La calandria*, Vaticano, Italia. 47. *Toledo*, España. 48. *Picadilly Circus*, Londres, Inglaterra. 49. *Esclusas*, Panamá. 50. *Mercado*, Pizac, Perú. 51. *10 Downing Street*, Londres, Inglaterra. 52. *El Valle de los Caídos*, España. 53. *El Generalife*, Granada, España. 54. *Toledana*, España. 55. *Semana Santa en Sevilla*, España. 56. *Tavernas*, Atenas, Grecia. 57. *Moscovita*, Rusia. 58. *Rincón de Varsovia*, Polonia. 59. *Malecón 2*, Viña del Mar, Chile. 60. *Palomas*, Venecia, Italia. 61. *El Bósforo*, Turquía. 62. *Por el río*, Cambridge, Inglaterra. 63. *Marina*, Valparaíso, Chile. 64. *Crepúsculo*, Helsinki, Finlandia. 65. *Paisaje Chileno*. 66. *El Valle de la Luna*, La Paz, Bolivia. 67. *Pastando*, Virginia, USA. 68. *Bucónica*, Perú. 69. *Cisnes*, Zurich, Suiza. 70. *Flamíngos*, San Juan de Puerto Rico. 71. *Paisaje*, Perú. 72. *Jardines Mount Vernen* (Casa de George Washington), USA. 73. *Atardecer en las nubes*, Brasil. 74. *Pirámides*, Cairo, Egipto. 75. *Portofino*, Italia. 76. *El puente*, Londres, Inglaterra. 77. *Kremlin*, Moscú, Rusia. 78. *París de noche*, Francia. 79. *Serpa*, Portugal. 80. *Colonia*, Alemania. 81. *Paisaje Cuzqueño*, Perú. 82. *Central Park*, New York, USA. 83. *Volendam*, Holanda. 84. *Madona Chola*, La Paz, Bolivia. 85. *Detalle*, antiguo teatro Griego, Atenas. 86. *Holandeses*, Volendam. 87. *Jordanos*, Jerusalén, Israel. 88. *Tumba de Manolete*, Córdoba, España. 89. *En los patios del Palacio Schoenbrum*, Viena, Austria. 90. *Museo al aire libre*, Estocolmo, Suecia. 91. *El puente desde el puente*, Londres, Inglaterra. 92. *Eclesiástica*, Vaticano, Italia. 93. *San Francisco de Asís*, Italia. 94. *Casitas*, Perú. 95. *Caracas*, Venezuela. 96. *Paisaje*, Egipto. 97. *Curaçao*. 98. *Cofrados*, Sevilla, España. 99. *Hambre*, Centro América. 100. *Madona*, Copala, Oaxaca, México. 101. *Senectud*, Creel, Chihuahua, México. 102. *Carnaby Street*, Londres, Inglaterra. 103. *Pachamamas*, La Paz, Bolivia. 104. *Muerte Reyna*, Viena, Austria. 105. *Cantina*, Puebla, México. 106. *Lanchas*, San Salvador, El Salvador. 107. *Acabados de pescar*, Islaguada, Campeche, México. 108. *Cocos*, Ciudad del Carmen, Campeche, México. 109. *Salchichonería I*, Madrid, España. 110. *Salchichonería II*, Munich, Alemania. 111. *Churrasquería Gaucha*, Buenos Aires, Argentina. 112. *Bodegón*, Valparaíso, Chile. 113. *Pescados*, Yucalpeten, México. 114. *Pescados*, Yucalpeten, México. 115. *Orfebrería*, San Francisco de Asís, Italia. 116. *Cuzqueña punteada*, Perú. 117. *Bailarines*, Buenos Aires, Argentina. 118. *Pensativa* (Lincoln Memorial), Washington, USA. 119. *Patinadorcs*, Central Park, New York, USA. 120. *Procesión de las velas*, Lourdes, Francia. 121. *Matracas I*, Querétaro, México (Mitin campaña, Luis Echeverría). 122. *Matracas II*, Querétaro, México (Mitin campaña, Luis Echeverría). 123. *Torerillos* (Hacienda de Zacatepec, Tlaxcala, México). 124. *Flamingo* (San Juan de Puerto Rico). 125. *Escaramusa* (Ejido Nuevo León, Baja California, Norte, México). 126. *Espuelas* (Jalisco, México). 127. *Desnudo I*, México, D. F. 128. *Desnudo II*, México, D. F. 129. *El gancho*, Ciudad del Carmen, Campeche, México. 130. *Cabos*, Veracruz, México. 131. *Atardecer carmelita*, Campeche, México. 132. *Palmeras*, Campeche, México. 133.

*Magueyera*, Hidalgo, México. 134. *Amanecer en el desierto* (El Arco, Baja California, México). 135. *Paisaje*, Guanajuato, México. 136. *Marina*, Ciudad del Carmen, Campeche, México. 137. *Bahía de la Concepción*, Baja California, Norte, México. 138. *Puesta de sol*, Zacatecas, México. 139. *Rompiendo la ola*, Puerto Vallarta, Jalisco. 140. *Paisaje*, Jalisco, México. 141. *Atardecer*, Baja California Sur, México. 142. *Redes*, Acapulco, Guerrero, México. 143. *Pueblito*, Estado de México. 144. *Paisaje*, Chiapas, México. 145. *El Tepozteco*, Morelos, México. 146. *Cebus*, Castillo de Teayo, Veracruz, México. 147. *Paisaje*, Hidalgo, México. 148. *Madona Equina*, Jalisco, México. 149. *Paisaje y desnudo*, México. 150. *Llama*, Cuzco, Perú. 151. *Camello*, Cairo, Egipto. 152. *La chicuelina*, México, D. F. 153. *Wildar*, San Luis Potosí, S. L. P. México. 154. *Viento negro*, México, D. F. 155. *Lizzy*, México, D. F., 156. *Maísa I*, Niteroi, Brasil. 157. *Maísa II*, Niteroi, Brasil. 158. *Chantal*, Oxford, Inglaterra. 159. *Amelia*, Ciudad Obregón, Sonora, México. 160. *Olga Adriana*, México, D. F. 161. *Elizabeth*, Cambridge, Inglaterra. 162. *Sandra*, México, D. F. 163. *Leonor*, México, D. F. 164. *Helen*, New York, USA. 165. *Meche*, Caracas, Venezuela. 166. *Hippi*, New York, USA. 167. *Fumando*, Copenhague, Dinamarca. 168. *Indita*, Pátzcuaro, Michoacán, México. 169. *Esperanza* (Villa Constitución, Baja California Sur, México). 170. *Miguelito* (Lomas Verdes, México). 171. *Rostro*, Jaral del Progreso, Querétaro, México. 172. *Pastor*, Cuzco, Perú. 173. *Niños*, Perú. 174. *Niños*, México, D. F. 175. *Gemelos*, Creel, Chihuahua, México. 176. *Claro oscuro*, Lomas Verdes, México. 177. *Contraluz*, México, D. F. 178. *Singular*, México, D. F. 179. *Tarahumara*, Cañón del Cobre Chihuahua, México. 180. *Don Manuel*, Nuevo León, México. 181. *Ortodoxo*, Atenas, México. 182. *El viejo I*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 183. *El viejo II*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 184. *El viejo III*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 185. *El viejo IV*, Yucatán, México. 186. *El viejo V*, Querétaro, México. 187. *El viejo VI*, Jerez de la Frontera, España. 188. *Viejito I*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 189. *Viejito II*, París, Francia. 190. *Viejito III*, Pénjamo, Guanajuato, México. 191. *Viejito IV*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 192. *Viejito V*, Bernal, Querétaro, México. 193. *Viejito VI*, Ahuacatlán, Nayarit, México. 194. *Viejito VII*, Jordania. 195. *Viejita I*, Copala Guerrero, México. 196. *Viejita II*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 197. *Viejita III*, Teopizca, Chiapas, México. 198. *Viejita IV*, Querétaro, México. 199. *Viejita V*, San Miguel Allende, Guanajuato, México. 200. *Arriba y adelante*, Puerto Escondido, Baja California Sur, México.

250 MINIATURAS. Exposición colectiva con montaje de Antonio Galán, presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489, del 4 de mayo al 2 de junio.

Nombre de los expositores: *Óscar Escalante, Bonsei Fujikawa, Victor Gochez, Esther González, Hernández Delgadillo, Marcos Huerta, Carlos Jurado, Pal Kepenyés, Kristin, Humberto Kubli, Héctor Carrión, Aníbal Angulo, Elsa Barragán, Fred Dekeijzer, J. M. De la Rosa, Kuís, Alfredo Meneses, Elizabeth Millioud, Carlos Nakatani, Santiago Peñalosa, Rodrigo Ramírez, Ma. Teresa Toral, Victor, Efraín Vívar, Zalathiel.*

ERASTO LEÓN ZURITA. Exposición de acuarelas, presentadas por el Instituto de Arte de México, Puebla 141, el 9 de mayo.

LUIS NISHIZAWA. Exposición Las vacas flacas y los sueños rotos, 70 dibujos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Galería de Exposiciones Temporales, Planta Alta, del 11 de mayo al 4 de junio.

Hace veinte años expresé, acerca de la obra de Luis Nishizawa, lo siguiente:

Incuestionablemente para mí, su creación está afiliada a la tendencia del neorrealismo o realismo social moderno, cuya primera manifestación internacional importante se produjo en nuestro país, con el surgimiento de un muralismo y una estampa de preconcebido propósito social. Nada, en consecuencia, tiene su obra de inclinaciones formalistas, esto es de inclinaciones abstraccionistas. Con extraordinario talento y frecuente maestría muestra esta obra un manifiesto deseo de sobrepasar el realismo del pasado, es decir, de hacer más hondo el espacio, más voluminoso el volumen, más “agarrable” la textura y de hacer más móvil el movimiento, en un sentido general de la expresión. Leonardo decía: “la mejor pintura es aquella que muestra el mayor relieve”. . . Y este *desideratum* del mundo barroco, del mundo renacentista, o sea del mundo que dijo la mejor palabra hasta ahora en la vía del realismo, sigue y seguirá siendo válida. Perderse en lo subjetivo pensando que la objetividad, el realismo, ha cumplido ya su cometido histórico, es alejarse precisamente de todo encuentro profundo y verdadero del subjetivismo, pues éste no es más que el “espíritu”, pudiéramos decir, de lo objetivo, su aspecto menos palpable y nada más.

Luis Nishizawa, en consecuencia, con gran emoción, con embriones de aportes personales, y no exento de virtuosismo, está caminando ya a grandes pasos, por la ruta adecuada.

En su obra reciente, la que expone en el Museo de Arte Moderno, “su realismo” se hace más activo y, por lo tanto, más verdadero. No le basta ya con la expresión frontal sino más integral en las vías de la verdad-verdadera y, por ello, más viviente, ya que partiendo de los grandes prebarrocos y posbarrocos, acentúa la esencia de la actividad figurativa. La obra la ha realizado en blanco y negro, pero en ella ya se advierte por sus valores cromáticos aún reducidos, que de ahí partirá a la solución de que el color vendrá nuevamente en su obra inmediata posterior en una forma más integral, ya que el cromatismo es indispensable para crear la dinámica en el espacio, porque sin este factor su verdad plástica no es integral.

Como se trata de un artista creador, no me cabe la menor duda, él encontrará en sus obras subsiguientes la búsqueda de esa solución absoluta, ya que de otra manera su obra quedaría reducida a lo esquemático y de hecho al croquis o nota, por general que ésta pueda ser.

Adelante, colega Nishizawa, tú surgiste dentro de la corriente de nuestro arte público. Hoy por hoy, la propia escala monumental de tus dibujos evidencia tus raíces. Sigue buscando lo objetivo-subjetivo y lo subjetivo-objetivo, pero jamás desmembrándolo.

La vía de nuestro movimiento mural, con todo lo recorrido en sus 50 años de existencia, es un camino lleno de dificultades, pero también, de inmensas perspectivas, por su servicio integral en el campo de la plástica, al hombre de hoy y al hombre del mañana.

DAVID ALFARO SIQUEIROS

Datos biográficos del artista: Luis Nishizawa, nace en un pequeño pueblo del Estado de México el año de 1920, hijo de madre mexicana y padre japonés. En 1942 inicia sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, obteniendo varios premios.

Catálogo : Las vacas flacas y los sueños rotos. 1. *El rehilete*. 2. *El río*. 3. *Los conoce Ud.* 4. *Remolino*. 5. *Hojarasca*. 6. *La fe*. 7. *Recuerdo*. 8. *En sordina*. 9. *Entre sí*. 10. *Camión*. 11. *El fardo*. 12. *El ángel caído*. 13. *Hermanos*. 14. *Oxidación*. 15. *Esbozo*. 16. *Si yo pudiera*. 17. *Siempre lo mismo*. 18. *Avidez*. 19. *El mismo cauce*. 20. *Adonde van*. 21. *Ofrenda*. 22. *Friso*. 23. *Porque gritan*. 24. *Los señoritos*. 25. *Las nubes*. 26. *Siempre hay alguien que cerque al otro*. 27. *Los hartos*. 28. *Los señoritos N° 2*. 29. *Recuerdo N° 2*. 30. *Homenaje*. 31. *Sin rostro*. 32. *Nostalgia*. 33. *Horizonte vacío*. 34. *Crestería*. 35. *Diálogo*. 36. *Escúchame*. 37. *Qué corto es el espacio*. 38. *Preñez ausente*. 39. *El otro día*. 40. *El silencio*. *Los sueños rotos del 41 al 70. Recuerdos y presencias*.

I.A. VERNE EDDINGTON. Exposición de 40 obras recientes de pinturas, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 11 de mayo.

7º CONCURSO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS PARA ESTUDIANTES EN AGUASCALIENTES. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Salas 1, 2 y 3, el 11 de mayo.

MACARIO ROJANO (óleos) *Abel Chacón* (obras). Exposiciones presentadas por la Galería Chapultepec. INBA, Niza N° 66, del 11 de mayo, al 3 de junio.

CARLOS BARBOZA (grabados). *Saúl Moreno Díaz* (esculturas). Exposiciones presentadas por la Galería Chapultepec, INBA, Niza N° 66, del 11 de mayo al 3 de junio.

Datos biográficos del artista. *Saúl Moreno Díaz*, hizo estudios correspondientes a la carrera de escultura en La Esmeralda del INBA, becado por la Secretaría de Educación Pública, egresado en 1962. También estudia cerámica en los talleres de artesanos de la Ciudadela. Exposiciones de nuevos valores del Salón de la Plástica, 2ª Bienal de Escultura del INBA, 1ª Plenaria de Escultura de Villa Olímpica para fundar el Círculo de Escultores.

MARIO RANGEL. Exposición nueva serie de óleos y acuarelas, presentada por Esther Gómez de Urquiza, Presidente Masaryk N° 177, México 5, D. F., el 12 de mayo.

Catálogo: ÓLEOS. 1. *Ejemplo apócrifo de arte rupestre*. 2. *Los frutos del aburrimento*. 3. *La señal*. 4. *La trama y la urdimbre*. 5. *Pescador de abstracciones*. 6. *Los ritmos de la noche*. 7. *Ingredientes para un hechizo*. 8. *Mal presagio*. 9. *La medida del tiempo*. 10. *Probablemente no*. 11. *Correspondencia lógica*. 12. *Lo mismo de siempre*, Acuarelas. 13. *Proyecto para un mundo aparte*. 14. *Espantapájaros*. 15. *Labor de equipo*. 16. *Búsqueda inútil*. 17. *Evo*. 18. *El trovador*. 19. *Vendedor de ilusiones*. 20. *Visita inesperada*. 21. *Complemento indispensable*. 22. *Los frutos de la paciencia*. 23. *Fragmento de retablo barroco con mártir de religión desconocida*.

ABEL RAMÍREZ AGUILAR. Exposición de esculturas, dibujos y proyectos, presentada por la Galería José María Velasco, INBA/SEP, Peralvillo 55, del 12 de mayo al 11 de junio.

RODOLFO HURTADO. Exposición de pinturas y dibujos, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 15 de mayo al 3 de junio.

FERNANDO CABALLERO. Exposición de *collages* y correspondencias, presentada por la Alianza Francesa, Homero y Sócrates, Colonia Polanco, del 16 de mayo al 15 de junio.

MANUEL ARELLANO. Exposición privada únicamente, presentada por la Galería José Clemente Orozco, Hamburgo 113, altos, el 18 de mayo.

Catálogo: 1. *Rito arcaico*, 100 × 100 cm. acrílico. 2. *Isla griega*, acrílico 100 × 100 cm. 3. *Avándaro*, 100 × 100 cm. acrílico. 4. *Madona*, acrílico 70 × 130 cm. 5. *Desierto*, acrílico 70 × 130 cm. 6. *Los pájaros mueren al atardecer*, acrílico, 70 × 130 cm. 7. *Persistencia del ritmo*, acrílico, 90 × 120. 8. *La noche transfigurada*, acrílico, 90 × 130 cm. 9. *Encuentro de las formas*, acrílico 90 × 130 cm. 10. *El planeta azul*, acrílico, 90 × 130 cm. 11. *Origen de las formas*, acrílico 90 × 130 cm. 12. *Nacimiento de la luz*, acrílico 124 × 104 cm. 13. *Él*, acrílico, 70 × 90 cm. 14. *Un siglo y otro*, acrílico 100 × 100 cm. 15. *Formas rupestres*, técnica mixta, 98 × 78 cm. 16. *Dentro, en la conciencia*, técnica mixta, 84 × 104 cm. 17. *Héroes antiguos*, óleo, 70 × 90 cm. 18. *Mutación interna*, óleo, 84 × 94 cm. 19. *Souvenir de Egipto*, óleo, 96 × 106 cm. 20. *No llores por mí, mujeres de Jerusalén*, óleo, 86 × 106 cm.

EXPOSICIÓN DE TRABAJOS DEL PRIMER CICLO DE TALLERES SABATINOS 1972. Presentada Hispano Mexicano, Tabasco 68, el 23 de mayo.

JOSÉ AIXAS DALMAU. Exposición obra pictórica, presentada por el Instituto Cultural Hispano Mexicano, Tabasco 68, el 23 de mayo.

Datos biográficos del artista: *José Aixas Dalmau*, nació en Barcelona, España en 1890. A temprana edad comenzó sus estudios de escultura y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, continuándolos después en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de la misma ciudad. A la edad de 20 años se trasladó a tierras hispanoamericanas, en donde realizó una fecunda labor artística en Buenos Aires y Asunción, siendo premiado con medalla honorífica en dos certámenes internacionales de pintura, en la primera ciudad citada. Tras años de permanencia en América retorna a España y en su ciudad natal realizó incontables exposiciones con éxito rotundo, lo que le vale el reconocimiento de la crítica española.

Catálogo: 1. *Valldemosa*, Mallorca. 2. *Puerto Pollensa*, Mallorca. 3. *Calle*, Arbucias. 4. *Paisaje*, Arbucias. 5. *Remanso*, Arbucias. 6. *La casa roja*, Arbucias. 7. *Torrente de Pareys*, Mallorca. 8. *Torrente de Pareys*, Mallorca. 9. *Paisaje de Sollar*, Mallorca. 10. *Camino*, Mallorca. 11. *Cadaques*, Gerona. 12. *La Masia*, Gerona. 13. *La casa roja*, Arbucias. 14. *Invierno*, Arbucias. 15. *El pino*, Mallorca. 16. *Calle*, Prov. Barcelona. 17. *Marina*, Mallorca. 18. *Barcas*, Mallorca. 19. *El rincón*, Arbucias. 20. *La roca*, Mallorca. 21. *Paisaje*, Arbucias. 22. *El puente*, Mallorca. 23. *Riachuelo*, Gerona. 24. *Árboles*, Arbucias. 25. *Cala San Vicente*, Mallorca. 26. *Puente de la Corvadora*, Arbucias. 27. *Casas Mallorquinas*, Mallorca. 28. *Pueblo*, Canarias. 29. *Arboleda*, Arbucias.

LAURA ARELLANO. Exposición presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 24 de mayo al 13 de junio.

Laura Arellano es hija del grabador José Arellano Fischer cuya obra conozco y admiro desde que me inicié en los estudios del dibujo y la pintura.

En mis largos días de artista-niño-amante y cuando no dibujaba el cuerpo magro de Mireya mi modelo, tenía la buena costumbre de hacer copias de aquellos artistas a quienes admiraba. Arellano Fischer era uno de ellos como lo eran Désandré, Holbein, Ingres y Orozco. Seguir con mi mano los vericuetos en que me internaban los dibujos de estos maestros era para mí una disciplina inmejorable. De esos "viajes" mi línea de dibujante volvía más incisiva y mi mano se robustecía. Grandes y fecundos ejercicios aquellos.

Desde esos mis primeros encuentros con la obra del maestro Fischer han transcurrido muchos años. Ahora vengo a conocer la pintura de su hija Laura. Estupenda experiencia. Como en el caso de su padre su labor pictórica alcanza elevados planos estéticos. La maestría alcanzada por Laura, artista todavía muy joven, sólo se explica por la vía de la herencia. Del padre viene ese gusto por el detalle y esa amplia cultura pictórica que va de los miniaturistas persas a las fantasmagóricas de algunos maestros flamencos. Sin embargo el mundo de Laura es personalísimo. Sus sueños sólo a ella pertenecen. Su sensibilidad y su sabiduría pueden haber sido heredados o transferidos. Pero esa manera de transmutar flores, insectos, cosas, sólo pertenece a la alquimia de uso unipersonal de Laura Arellano.

JOSÉ LUIS CUEVAS

JOSÉ CRUZ MARTÍNEZ. Exposición de óleos, presentada por Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 25 de mayo.

EDUARDO TAMARIZ. Exposición presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 29 de mayo al 17 de junio.

Catálogo: ÓLEOS. 1. *Invencción formal 1*. 2. *Invencción formal 2*. 3. *Invencción formal 3*. 4. *Invencción formal 4*. 5. *Invencción formal 5*. 6. *Invencción formal 6*. 7. *Invencción formal 7*. 8. *Invencción formal 8*. 9. *Invencción formal 9*. 10. *Invencción formal 10*. 11. *Invencción formal 11*. 12. *Invencción formal 12*. 13. *Invencción formal 13*. 14. *Proyección lacustre*. 15. *Presión*. 16. *Abside*. 17. *Playa*. 18. *Intromisión*. 19. *Equilibrio espectral*. 20. *Controversia*. 21. *Portada*. 22. *Gestación*. 23. *Opresión*. 24. *Revelación*. 25. *Puente*. 26. *Meseta*. 27. *Seto*. 28. *Estroncio*. 29. *Sodio*. 30. *Coloidogénesis*. 31. *Kelatógeno 1*. 32. *Kelatógeno 2*. 33. *Quimótrofo*. 34. *Seleonio*. 35. *Sincrotón*. 36. *Fusión energética*. 37. *Entropía*. 38. *Formas opuestas*. 39. *Naturaleza en reposo*. 40. *Proposición geométrica*. 41. *Formas suspendidas*. 42. *Duomo*. 43. *Estío*. 44. *Configuración*. 45. *Simbiosis*. 46. *Bahía*. 47. *Proyector*. 48. *Formación megalítica*. 49. *Cromofilia*. Relieves en bronce: 50. *Cabeza*. 51. *Torso*. 52. *Construcción*. 53. *Sobre un puente*. 54. *Eclipse*. 55. *Fecundación*.

JULIO MONTES. Exposición de pinturas presentada por la Galería Norte del Museo Edward-Dean. 9401 Oak Glen Road, Cherry Valley, California, en EUA, del 7 al 28 de mayo (California 92223).

EDUARDO TERRAZAS TABLAS. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Be-

llas Artes, Palacio de Bellas Artes, Salas 4 y 5, durante el mes de mayo al mes de junio.

El artista no sólo razona la composición, no sólo razona el color, también razona las texturas. La voluntad de textura (que es necesidad de textura) se ha resuelto muchas veces, y se sigue resolviendo, fuera del catálogo de materiales consagrados por la academia. En la textura pueden preponderar los valores que le otorga la materia plástica misma o aquéllos derivados del instrumento que se ha utilizado para aplicarla. Un pincel, una espátula, un cepillo, un palo, la yema de los dedos, una bola de estopa o un aerógrafo harán que una misma sustancia alcance texturas diferentes. Pero hay materias cuyo rendimiento textural está íntimamente ligado a una forma de artesanía. Tal es el caso de los estambres que los huicholes usan para hacer sus tablas. La particularidad manual de una artesanía surge de un sentido de estilo que no es individual sino colectivo. En una escuela de artesanías se puede enseñar a pegar hebras de lana sobre una tabla utilizando cera de Campeche, aunque ni el más aventajado estudiante alcanzará el imponderable del espíritu tribal. ¿Quiere esto significar que la refinada técnica huichol no es accesible al creador individual? El arquitecto y diseñador Eduardo Terrazas descubrió que la única manera como un artista podía razonar, imaginar o crear en técnica huichol es aprovechando la materia y su artesano para una finalidad diferente de la tradicional. Ante la imposibilidad de aprehender lo que es producto de una condición etnológica, Terrazas aceptó que toda posibilidad creadora en ese campo comenzaba en la indivisibilidad entre la sustancia y su diestro. Desde el momento que en el concepto de materia quedaban incluidos la hebra de lana y la mano de obra, la labor creadora podía instalarse en las fronteras de una personalidad individual. El estilo personal se configuró no sólo al través del diseño sino también en el trazo. La hebra adelgazada al máximo adquirió un carácter gráfico que compite con lápices o finos plumones. Sin perder los valores táctiles y ópticos propios de la lana, ganó calidades rítmicas delicadamente expresivas y sorprendentemente musicales. (El mismo diseño resuelto con lacas automotivas daría un fruto en todo diferente.) Porque esta aventura de Terrazas viene a demostrar una vez más el impositivo atributo de los materiales. Los blancos sobre blancos consagrados por Kazimir Malevich se matizan de sombras variables, fugaces, diminutas, audibles. Al asimilar conceptos muy precisos de valor y contraste, el repertorio cromático típico de la artesanía huichol queda libre de toda carga pintoresca. El diseño duro, que tantos adeptos ha ganado entre los pintores contemporáneos, encuentra en la actual obra de Terrazas un alcance inédito.

De la hebra y el ritmo.

RAQUEL TIBOL

Datos biográficos del artista: *Eduardo Praxedis Terrazas de la Peña*, nació el 5 de marzo de 1936, en Guadalajara, Jalisco. Estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México, la carrera de Arquitecto, en la Universidad de Cornell, Maestría en Arquitectura y en la Universidad de Roma, Estructuras. En el Centre Scientifique du Batiment, Prefabricación.

## JUNIO

LA CIUDAD DE MÉXICO EN LOS ALBORES DE LA INDEPENDENCIA. Exposición presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., y la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México, A. C., Galerías Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 1º de junio.

Así era la ciudad de México.

No blasonen los Argivos las grandezas de la antigua Memphis, no los Thebanos la soberbia opulencia de la noble Thebas, ni los Romanos las magnificencias de la celeberrima Roma, pues si cada una de estas hermosísimas ciudades fue un asombro de los pasados tiempos por su riqueza, magnificencia y hermosura, la noble, Imperial Ciudad de México parece que hace competencia a todas estas Metrópolis en su situación, grandezza, edificios, fertilidad, abastos e imponderables abundancias. Su plan es el más hermoso que se pueda discurrir ni imaginar. Está situada en un bellissimo valle, cuya circunferencia es un abreviado diseño del Parayso, porque la circundan tres hermosísimos lagos cuya extensión y capacidad es un remedo del celebrado Nilo, aunque de mexores, más tersas y cristalinas aguas, por ellas pudieron navegar crecido número de bergantines, como de facto navegaron a industria del español Martín López de Ossorio, quando se conquistó, y actualmente navegan más de diez mil canoas. La primera laguna es la de Tezcucó, que tendrá como catorce leguas de circunferencia, y sus aguas son tan rápidas que parecen muchas canoas en su golfo. La segunda es la de Chalco que es poco menor que la de Tezcucó y no tiene, en su navegación, el peligro de la antecedente. La tercera es la de San Cristóbal que es más pequeña, cuyas cristalinas aguas, se introduzen por un canal hasta el centro mismo de la plaza de la Ciudad.

Son sus calles tan derechas que por una y otra parte se descubren los horizontes, hazen su quadratura en forma de Cruz y haze el cuadro una perfecta yseta. Tiene cada cuadra de longitud, doscientas y cincuenta; la amplitud de sus calles es de dieciséis varas castellanas de frente a frente, dando capacidad para que por cada una de ellas puedan rodar tres coches sin estorbar el numeroso concurso de gentes que las trafica a pié y caballo. Están empedradas todas de guija y las orillas de las paredes de una y otra acera enlozadas vara y media, con que ofrecen grande comodidad al tráfico de los que las andan.

Son sus edificios magníficos y opulentos, sus casas bastante amplias, hermosas y cómodas. Todas tienen patios y terrados o azoteas, entre ellas hay muchas con jardines, huertas, paxareras y fuentes de agua, siendo su fábrica de una piedra al modo de panal o esponja, rubia, tan porosa y ligera, que pesa poco más que la piedra pómez, y haze tal unión con la mezcla, que se vuelven las paredes de una piedra blanca de color de ceniza que les hace sobresalir sobre el fondo rubio del masiso de las paredes.

Tiene cinco amplias deliciosas Plazas, a más de veintitrés plazuelas...

Así era la Ciudad de México cuando vivió en ella el bachiller don Juan de Viera y aunque muchas de sus descripciones nos parezcan ahora hiperbólicas, no cabe

duda que la capital de nuestro país fue durante esa época una de las ciudades más hermosas del continente y por ende del orbe. Su situación entre los lagos, el paisaje arbolado y montañoso que lo rodeaba y su rica, uniforme y armoniosa arquitectura de tezontle y cantera, deben haber formado un conjunto urbano único y de primer orden. En ninguna otra parte se combinó con tal elegancia el rojo tezontle con la chiluca gris para producir una arquitectura barroca tan bella y diferenciada, que en gran parte subsistió hasta mediados del siglo pasado y que desgraciadamente en los tiempos modernos ha sido menospreciada y destruida.

El siglo XVIII fue la etapa de mayor florecimiento de la Nueva España en casi todos los órdenes de la vida. El hombre novohispano era ya para entonces un gran señor con cultura, costumbres y gustos propios. Las minas, la agricultura, la fabricación de textiles y el comercio se encontraban en su momento más próspero. La aristocracia, la burguesía y el pueblo, unidos por la fe, contribuyeron con entusiasmo al esplendor de las obras arquitectónicas y artísticas en general, tanto civiles como religiosas, derrochando, ilimitadamente —por devoción, por vanidad y por gusto— en cientos de obras de arte. El estilo barroco que resultó tan apropiado a la joven sensibilidad novohispana invadió todos los campos de la expresión, de tal manera que podemos decir que el siglo XVIII mexicano fue uno de los momentos más importantes del barroco en general. Iglesias, portadas, altares, palacios, casas, fuentes, muebles, trajes, joyas, comidas y ceremonias, todo se vio informado por este gran estilo, que dejó en esta ciudad muchos de los más bellos y valiosos monumentos que forman nuestro patrimonio artístico, tales como el Sagrario Metropolitano, el Palacio de Iturbide, el Palacio de Heras y Soto, las plazas de Santo Domingo y la Soledad, los retablos de los Reyes y del Perdón en la Catedral, etcétera, etcétera.

En 1785 se abrió en la ciudad de México la Real Academia de las Bellas Artes de San Carlos, que implantó el arte neoclásico, el cual puede considerarse como la antítesis del barroco. Así los últimos años del XVIII y los primeros del XIX fueron de lucha artística por que si bien el neoclásico hizo escuela y construyó algunos importantísimos monumentos como el Palacio de Minería y la escultura ecuestre de Carlos IV, no se pudo —por más que se luchó— desterrar totalmente al arte barroco, el cual, profundamente arraigado en la sensibilidad novohispana “contaminó” varias veces la pureza de las formas neoclásicas de algunas obras, como las torres de la Catedral o el retablo mayor del templo de San Francisco (obra de los últimos años apegada al proyecto original). De hecho el espíritu barroco siguió dominante en el aspecto urbano de la ciudad (el cual comenzó a transformarse a partir de las Leyes de Reforma), la cual continuó siendo por casi medio siglo más un gran arcón de joyas barrocas entre las que sobresalían algunas neoclásicas. Es decir que la ciudad dieciochesca con el exuberante esplendor que la registra don Juan de Viera en su crónica fue el teatro de los albores políticos del movimiento de Independencia y el regio escenario del triunfo de la misma en 1821.

Para fortuna nuestra, esa sin par riqueza y armonía urbanística que un día tuvo nuestra hoy grande, fea y deshumanizada ciudad de México, fue inmortalizada por numerosas litografías hechas el siglo pasado por un grupo de artistas extranjeros quienes por curiosidad científica o aventurera llegaron a tierras mexicanas apenas

éstas habían sido liberadas del dominio español. Gracias a estos preciosos y precisos documentos, a su limpio y acucioso academismo, podemos tener hoy en día una idea de la belleza urbana que ha perdido México y que consideramos una obligación patriótica rescatar de la ruina y el abandono hasta donde sea posible.

ELISA VARGAS LUGO DE BOCH

Bernal Díaz del Castillo nos dejó escrito de la capital de los aztecas que “era la cosa más hermosa que ojos humanos hayan visto”.

La gran ciudad fue destruida palmo a palmo durante el sitio de Tenochtitlan y la tarea se consumó después de que Cuauhtémoc quedó prisionero. Pero a partir de 1521, y después de que Hernán Cortés decidió en un gesto —que todavía le reprochan los mejores urbanistas— construir la nueva gran ciudad española precisamente sobre las ruinas todavía humeantes de la capital azteca, millares de indios del Valle de México y de los señoríos inmediatos, dirigidos por los alarifes españoles, empezaron a levantar los muros de la nueva gran ciudad europea, de acuerdo con la traza que delineó Alfonso García Bravo, el “muy buen jumétrico”.

El adobe, el tezontle y la noble cantera gris extraída de los lagos de lava que hace miles de años arrojaron sobre el Valle sus volcanes gigantescos, vinieron a servir de materiales básicos a la gran urbe que ya don Miguel de Cervantes Saavedra llama en una de las páginas de “El Quijote” “la Venecia del Nuevo Mundo” recordando que México Tenochtitlan de la Nueva España continuaba siendo la Señora de los lagos del Anáhuac.

A partir de la tercera década del siglo xvi, el hombre hispánico inició aquí la construcción de la nueva capital, contando con el esfuerzo de millares y millares de trabajadores indios. Consciente de su fuerza y de su rango imperial, edificó sobre las dos islas que emergían del Lago de Texcoco —México y Tlatelolco—, con una amplitud, un señorío y una nobleza, que los hombres de habla española no han logrado alcanzar hasta hoy en ninguna región del mundo.

Por eso, a partir del siglo xvi, México alcanzó su rango de máxima realización hispánica en América.

La ciudad fue trazada a cordel. Y pocos años después de la conquista uno de los españoles de aquel tiempo señalaba que, “las calles son anchas y extensas formadas con hermosas y magníficas casas de mezcla y ladrillo, todas de la misma altura, salvo algunas que tienen torres, y por esta igualdad parecen mucho mejor que las demás”. Y, hablando de las cuatrocientas casas principales que los españoles tenían en el centro de la ciudad dice: “Ninguna ciudad de España las tiene por tan gran trecho mejores ni más grandes, y todas son casas fuertes, por ser labradas, de calicanto.”

La ciudad volvió a señorear sobre las lagunas. El clima era todavía la “primavera inmortal” de que nos habla Bernardo de Balbuena, el lago de Texcoco no había sido desecado, como ocurrió a partir de 1912, por un tonto que se apellidaba Urquidí. Y la capital de Nueva España era bañada por templado y fresco viento, cada vez que sobre sus anchas calles, trazadas a cordel, soplaban “el Texcoco”.

Todos los viajeros que la visitaron en aquellos siglos virreinales nos hablan de la grandeza de sus edificios, de los centenares de torres que dentro de ella levan-

taba la piedad, nos hablan también de la compostura, “del apacible modo”, “de la cortesía” y de la “suavidad de sus pobladores”. Cervantes de Salazar en sus Diálogos alaba a la capital que en el siglo xvi no tenía arrabales, y toda ella era bella y famosa’.

Aluden también a la inteligencia de sus habitantes, afiliada por el aire fino de la tierra. Esta ciudad de México, bastión hispánico en la América Septentrional, era una muestra clara “de España lo mejor, de Filipinas la Nata” como lo dejó dicho Bernardo de Balbuena.

A pesar de la poca simpatía que las cosas de México le inspiraban al fraile regalón Tomás Gage señaló en 1625 que “no hay calle en ciudad alguna de la cristianidad que se acerque a las de México en limpieza y aseo, y mucho menos en la opulencia de las tiendas que las adornan. Sobre todo las platerías —decía— son dignas de admiración por las grandes riquezas y exquisitas obras que en ellas se ven”.

Gage, amigo y consejero de Oliverio Cromwell, afirmó también: “Es refrán en el país que en México se hallan cuatro cosas hermosas, las mujeres, los vestidos, los caballos y las calles.” Podría añadirse la quinta —agrega—, que serían los trenes de la nobleza que son mucho más espléndidos y costosos que los de la Certe de Madrid y de todos los otros reinos de Europa, porque no se perdonan para enriquecerlos ni el oro, ni la plata ni las piedras preciosas, ni las exquisitas sedas de China.

Quizás como un resultado de la magnífica obra de urbanista del Segundo Conde de Revilla Gigedo, el Barón de Humboldt, que visitó la ciudad de México en 1803, dice: “México debe contarse, sin duda alguna entre las más hermosas ciudades que los europeos han fundado en ambos hemisferios.” Señala que las piedras de cantería, y tezontle y el pórfido “dan a las construcciones mexicanas un aire de solidez y aún de magnificencia”. Señala que en México no se conocen aquellos balcones y corredores de madera “que desfiguran en ambas Indias todas las ciudades europeas”, sino que las barandillas y rejas de las casas “son de hierro de Vizcaya y, sus ornatos, de bronce”.

Consumada la Independencia en 1821, no tardó en cumplirse una de las más claras profecías del ilustre doctor José María Mora, cuando en una de las páginas del “México y sus Revoluciones” señaló que “era evidente que Francia vendría a dar el tono a la nueva sociedad mexicana”.

A lo largo del siglo xix, la más hermosa ciudad española del continente americano empezó a afrancesarse. Los mexicanos no tuvimos con esta urbe, noble, leal, la piedad inteligente que los franceses supieron tener con las ciudades árabes de Marruecos. Allá la nueva y moderna ciudad francesa se ha construido fuera de la Medina árabe, y las reliquias de Rabat, Fez y Marraquesh se conservan íntegras y sin que su unidad arquitectónica haya sufrido violación.

Por desgracia, aquí empezaron a construirse dentro de la “medina española” casas francesas con techos de pizarra y manzardas inclinadas que esperan todavía la caída de las grandes nevadas que no son propias de nuestro clima.

Ya en este siglo xx, la ciudad se ha derramado por encima de la antigua traza. A la influencia francesa ha seguido el influjo norteamericano y han llegado también los edificios germanizantes de tipo funcional.

Las autoridades que gobiernan la ciudad desafían cada día graves problemas de urbanismo. Hay que escoger entre la dolorosa obligación de ensanchar avenidas para dar paso al creciente tránsito contemporáneo y el respeto que merecen los testimonios del pasado ilustre de la ciudad.

La decisión no es fácil. Porque como lo ha dicho el famoso Cronista de la Ciudad de México don Artemio de Valle Arispe:

el espíritu de una ciudad no está en cifras matemáticas, se halla en sus templos, se halla en sus casas, en sus calles y retorcidas callejuelas, en sus plazas de anchurosos ámbitos y en sus placitas recatadas, está en las tradiciones y leyendas que la envuelven. Suave encanto que sintieron con ellas nuestros padres y sintieron nuestros abuelos y de las que nosotros hemos alcanzado a aspirar su leve perfume que ya se está desleyendo.

Bajo los presidentes Ruiz Cortines y López Mateos, el mexicano empieza a sentir un justo orgullo por la grandeza, el vigor y el ímpetu de la ciudad capital de la República.

La miramos ya —en su grandeza— sin un sentimiento de culpa. Es verdad que crece más que las demás ciudades del país, pero su potencia formidable es un resultado del esfuerzo de todos.

La ciudad de México es símbolo y cumbre del país entero. Encierra dentro de sus muros, el más valioso tesoro arquitectónico que existe en la nación, en sentido absoluto y medido por unidad de superficie.

El respeto que las autoridades de la ciudad han mostrado y muestran a nuestros monumentos, permite esperar que ese valioso ejemplo se extienda a todas las grandes ciudades históricas del país que, con sus edificios próceres son muestras magníficas de lo más entrañable del carácter mexicano, símbolos vivos de la capacidad constructora de los hombres de nuestro linaje.

En todos los ámbitos de México se levanta el mismo clamor: Esta gran nación puede modernizarse sin perder sus rasgos característicos.

Por fortuna, diversos grupos de ciudadanos empiezan a organizarse para auxiliar a las autoridades en la defensa de nuestros tesoros artísticos. De esta manera la ciudad de México y las otras grandes ciudades históricas de nuestro país podrán sobrevivir muchos siglos más, para orgullo de los mexicanos y goce de los ojos de todo viajero inteligente que a nuestras tierras llegue.

ARTURO ARNAIZ Y FREG

La Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México, A. C., presenta dentro de los muros del Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Exteriores, la Exposición La Ciudad de México en los Albores de la Independencia desde el Barón Alejandro Von Humboldt a Hardy y H. G. Ward. La exposición, integrada por dibujos, grabados, pinturas y litografías, unidos a diversos muebles del siglo XVIII y XIX se prolongará a lo largo de todo el mes de junio.

Catálogo: Pinturas, litografías, dibujos y grabados:

1. Gualdi, Lit., *Plaza de Sto. Domingo y Aduana*, Col. Esc. Nal.
2. Vargas

Lugo, *Fotografía actual de la Plaza Sto. Domingo*. 3. Raymond, grabado francés. *Place Santo Domingo a Mexico*, Col. Martin Kiek. 4. Castro, lit. *Plaza de Santo Domingo*, Col. Dra. Díaz y de Ovando. 5. Phillips, lit. *Plaza de Santo Domingo*, Col. Bco. de México. 6. Ackermann, lit. *México, vista de la plaza y catedral*, Col. Martin Kiek. 7. Castro, lit. *Panorama del Valle de México*, Col. M. Kiek. 8. Ackermann, lit. *México, a vista de pájaro mirando hacia el oeste*, Col. M. Kiek. 9. Verleger, grabado alemán (?), *México*, Col. M. Kiek. 10. Egerton, dib. acuar. *Rincón de la plaza mayor de México*, Col. M. Kiek. 11. Orr, grab. norte, *Great Square of Mexico*, Col. M. Kiek. 12. Ano, grab. francés. *La grande place a Mexico*, Col. M. Kiek. 13. Gualdi, óleo, *La Plaza de armas de México*, Col. Galerías Mestre. 14. Gualdi, lit. *Catedral de México*, Col. Banco de México. 15. Ackermann, lit. *México, vista de la Plaza y Catedral*, Col. Banco de México. 16. Anón, óleo. *La Alameda de México en el Siglo XVIII*, Col. Galerías Mestre. 17. Sawkings, lit. *Vista de Méx. desde el convento de San Cosme*, Col. M. Kiek. 18. Vargas Lugo, *Fotografía del estado actual del Altar del Perdón*, Col. M. Kiek. 19. Phillips, lit. *Interior de la Catedral*, Col. Bco. de México. 20. Gualdi, lit. *Interior de la Catedral*, Col. Bco. de México. 21. Castro, lit. *Plaza de armas de México*, Col. Arq. Glez. Galván. 22. Nebel, lit. *Interior de México*, Col. Bco. de México. 23. Vargas Lugo, *Fotografía de la Plaza de la Constitución*. 24. Castro, lit. *Interior de la Catedral de México*, Col. M. Kiek. 25. Guilbert, grab. fran. *México (acueducto de San Cosme)*, Col. M. Kiek. 26. Baynes, lit. *Mexico from the azotea of the home of H. M's Mission*, San Cosme, Col. Embajada Británica. 27. Ward, dibujo *Vista de la ciudad desde la residencia de la Misión Inglesa en San Cosme*, Col. M. Kiek. 28. Guibert, grab. fran. *México*, Col. M. Kiek. 29. Vargas Lugo, *Fotografía reciente de la calle de Ribera de San Cosme*. 30. Fabregat, grabado. *Vista de la plaza de México en 1796*, Col. Esc. Nal. de Artes Plásticas. 31. Anón, óleo. *Retrato del Conde de San Mateo Valparaíso*, Col. Bco. Nal. de México. 32. Anón, óleo s. XVIII. *La Virgen de Loreto*, Col. Particular. 33. Gualdi, lit. *Casa Municipal*, Col. Bco. de México. 34. Gualdi, lit. *Santuario de Nuestra Sra. de Guadalupe*, Col. Bco. de México. 35. Castro, lit. *Casa Municipal*, Col. Arq. M. Glez. Galván. 36. Decaen, lit. *La Plazuela de Guardiola*, Col. Bco. de México. 37. Castro, lit. *Trajes mexicanos*, Col. Sr. M. Kiek. 38. Castro, lit. *Trajes mexicanos*. 39. Anón., óleo, *La Plazuela de Guardiola*, Col. Lic. Glez. Pérez Salazar. 40. Vargas Lugo, *Fotografía actual de la Plazuela de Guardiola*. 41. Vargas Lugo, *Fotografía actual de la Plazuela de Guardiola*. 42. Bullock, fotografía de grabado. *View of the city of Mexico*. 43. Castro, lit. *El mercado de Iturbide*, Col. Arq. M. Glez. Galván. 44. Rodríguez, lit. *El pueblo de Ixtacalco*, Col. M. Kiek. 45. Castro, lit. *El Sagrario de México*, Col. Arq. M. Glez. Galván. 46. Castro, lit. *La Villa de Tacubaya*, Col. M. Kiek. 47. Castro, lit. *La Villa de Tacubaya*, Col. M. Kiek. 48. Vargas Lugo, *Fotografía actual de Tacubaya*. 49. Gualdi, lit. *1a. Vista del panorama de México tomada desde la Iglesia de San Agustín*, Col. Bco. de México. 50. Gualdi, lit. *Vista Sud-oeste del panorama de Méx.*, Col. Bco. de México. 51. Vargas Lugo, *Fotografía actual del centro de México*. 52. Vargas Lugo, *Fotografía actual del centro de México tomada desde la Biblioteca Nacional*. 53. Castro lit. *Plaza de armas de México*, Col. Arq. M. Glez. Galván. 54. Ackermann, lit. *México, a vista de pájaro mirando hacia el oeste*, Col. Bco. de México. 55. Vargas Lugo, *Fotografía actual del barrio de San Sebastián*. 56. Litografía. *Claustro del Convento de N. Sra. de la Merced*, Col. Bco. Nal. Méx. 57. Castro, lit. *Casa del Emperador Iturbide*, Col. M. Kiek. 58. Castro, lit. *Colegio de Minería*, Col. M. Kiek. 59. Gualdi, lit. *Vista del panteón de Sta. Paula*, Col. Bco. de México. 60. Castro, lit. *La fuente de la Tlaxpana*, Col. M. Kiek. 61. Pujadas, lit. *Acueducto de Chapultepec*, Col. M. Kiek. 62. Castro, lit. *La fuente del Salto del Agua*, Col. M. Kiek. 63. Phillips, lit. *El Paseo de Bucareli*, Col. Bco. de México. 64. Anón., óleo *Cristo en la casa de Martha y María*,

Col. Carmen Díaz de Turrent. 65. Castro, lit. *Paseo de Bucareli*, Col. M. Kiek. 66. Litografía, *San Agustín de las Cuevas*, Col. Bco. de México. 67. Castro, lit. *La glorieta en el interior de Chapultepec*, Col. Arq. M. Glez. Galván. 68. Litografía. *Castillo de Chapultepec*. Col. Bco. de México. 69. Grab. a buril. s. xviii. *Plano de la ciudad de México*. Col. Bco. de México. 70. Castro, lit. *La ciudad de Méx. tomada en globo*, Col. M. Kiek. 71. Nebel, lit. *México visto desde el arzobispado en Tacubaya*, Col. Bco. de México. 72. Litografía. *Vista del Valle de México*. Col. Bco. de México. 73. Anón., óleo. *La plaza mayor de México, con personajes de principios del siglo XIX*. Col. Lic. D. Alberto García Granados. MUEBLES Y OTROS OBJETOS. 74. *Consola ataraceada de mediados del siglo XVIII*, manufactura poblana, Col. Lic. G. Pérez. 75. *Escritanía de madera ataraceada. Mediados del siglo XVIII*. Hecha en Puebla. Col. Lic. G. Pérez. 76. *Mesa con mapa de la hacienda del Jaral*. Col. Bco. Nal. de México. 77. *Sihón neoclásico*, Col. Bco. Nal. de México. 78. *Escritanía ataraceada del siglo XVIII*. Col. D. Diego Redo. 79. *Talla en madera siglo XVIII*, col. particular. 80. *Arcángel*, talla en madera, siglo xviii. col. particular. 81. *Abanico*, siglo xviii. col. Sra. Carmen P. de Salazar de De O. 82. *Armario*, principios del siglo xix, col. Sra. Da. Marita Martínez del Río. 83. *Traje de ceremonia*, principios del siglo xix, Col. Sra. Da. Carmen P. de Salazar de De O. 84. *Mesa barroca*, siglo xviii, col. Bco. Nal. de México. 85. *Rincónada*, siglo xviii. Col. Lic. D. Carlos de Ovando. 86. Troncoso, lit. *Plano de la ciudad de México en 1749*, col. Sr. Felipe G. Beraza.

FANNY RABEL. Los Sociales. Exposición de pinturas y dibujos, presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, SEP, Havre N° 7, del 1º al 22 de junio.

Catálogo: 1. *Un ramillete de beldades*. 2. *Muy animado estuvo el Té Canasta*. 3. *Los anfitriones del año*. 4. *Señorita Miss*. 5. *La coronación*. 6. *El Mexicano*. 7. *De mucho ambiente*. 8. *Fiesta sicodélica*. 9. *Distinguidísimas*. 10. *Elegantísimas*. 11. *Confines benéficos*. 12. *Los Quiks*. 13. *Super baby*. 14. *El bautizo*. 15. *Sensacional estuvo la inauguración*. 16. *El torbellino social*. 17. *Muy in*. 18. *Baile de caridad*. 19. *Tintas*.

AMADOR LUGO. Exposición presentada por la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Bucareli 117, el 2 de junio.

La escuela Nacional de Artes Gráficas (C.E.T. N° 9), siempre atenta a propiciar las artes graficoplásticas y en especial las de los artistas que han egresado de ella o que aún colaboran con sus enseñanzas, se engalana hoy presentando en su galería, la obra del pintor y grabador Amador Lugo. Las técnicas que usa el artista abarcan las formas del grabado, el óleo, pastel, linóleo, acrílico, dibujos a tinta y lápiz. Los temas predominantes son los paisajes. Recorrer su bello estado natal, Guerrero, en sus motivos agrestes y hermosos, así como el Estado de México, Morelos, el Distrito Federal y en general toda la República. Su realismo es apacible, mas en ocasiones lacerante como en el "Encruzado" o el llamado "Hombres empujando una alcantarilla" en el que con la precisión de una fotografía artística, pero con la fuerza de la pintura nos muestra su gran contenido social. También la desolación de un "Barco encallado" de extraordinaria técnica y donde aparece una aldeana que contempla pensativa, los motivos que provoca semejante ruina.

Recorre con su mágico pincel los valles y cañadas, los volcanes y cráteres, reuniendo en miríficas catarsis los temas de la madre naturaleza. Asimila y crea,

es decir, matiza con su propia personalidad “no hay nada nuevo bajo el sol”, la obra de los pintores y grabadores mexicanos y europeos de fines del siglo pasado y del actual. Sus cuadros son diáfanos, luminosos, precisos, detallados y con un colorido que nos recuerda a Velasco, Rivera o Atl.

Su obra se halla no sólo en el Instituto Nacional de Bellas Artes, sino como propiedad de algunos museos de los Estados Unidos de Norteamérica. Ha formado parte de la Organización de Artistas, Pintores, Escultores y Grabadores en unión de O'Gorman, González Camarena, Aguinao, Dosamantes y Eppens.

En el presente año expuso sus obras en el salón de la Plástica Mexicana como becario del INBA.

JOSÉ S. FRANCO LÓPEZ

Datos biográficos del artista: *Amador Lugo*, nació en Taxco, Guerrero; inició sus estudios en la Escuela de Pintura al Aire Libre de esa ciudad. En 1942 se traslada a la ciudad de México e inicia las carreras de maestro grabador en la Escuela de las Artes del Libro, y maestro de Artes Plásticas en la Escuela Normal Superior. En la Academia de San Carlos asiste a las clases de grabado y modelado.

Catálogo: ÓLEOS 1. *Rábanos*. 2. *La Valenciana*. 3. *Cerro del Chiquihuite*. 4. *Biznagas I*. 5. *Calabazas I*. 6. *Calle de Guatemala y Seminario*, col. del autor. 7. *Desnudo*. 8. *Entrada a Taxco*. 9. *Montañas y carretera de Taxco*. 10. *Por tres Marias*, diptico. 11. *Hacia Topilejo*. 12. *El Lago de Texcoco*. 13. *Por los Remedios*. 14. *Bahía de Acapulco*. 15. *Cráteres y composición*. 16. *El Ixtaccihuatl*. 17. *El valle y los cajetes*. 18. *Desde los Remedios*. 19. *El valle desde Contreras*. 20. *Acapulco*. 21. *Naturaleza muerta N° 1*. 22. *Barco encallado*, acuarelas. 23. *Semana Santa en Taxco*. 24. *Machupichu y el Huainapichu*. 25. *Pic de la Cuesta*. 26. *Desde Hornos*. 27. *Puesta de sol en Caleta N° 2*. 28. *Puesta de sol en Pie de la Cuesta*, acrílicos. 29. *En el espacio Núm. 1*. 30. *En el espacio Núm. 2*. 31. *El mundo en llamas*, dibujos. 32. *Perfil*. 33. *Hombres empujando una alcantarilla*. 34. *Los cajetes*. 35. *Encruzado N° 1*. 36. *Desde la cima*, grabados. 37. *Cerro de la misión de Taxco*. 38. *Obra criminal*. 39. *Las calles de México*. 40. *Adolescencia*. 41. *Arboles*. 42. *Niña campesina*. 43. *Ladrillera*. 44. *El campesino y su misión*. 45. *La vía*. 46. *Por Contreras*. 47. *Paisaje de Contreras*. 48. *Tejados de Taxco*. 49. *Vendedoras de chiquihuites*. 50. *Juventud*. 51. *Raza de bronce*. 52. *Calabazas II*. 53. *Biznagas II*. 54. *Piñas*. 55. *Paisaje de la Villa*. 56. *Nopales*. 59. *Desnudo y Paisaje*. 60. *Rincón de Juchitán*. 61. *Cráter*.

EXPOSICIÓN DE CARTELES. Presentada por el Museo de las Culturas, INAH, SEP, Moneda 13, el 3 de junio.

ALFREDO CASTAÑEDA. Exposición de dibujos y pinturas recientes, presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Galería de exposiciones Temporales, Planta baja, Salas derecha e izquierda, del 3 de junio al 2 de julio.

Datos biográficos del artista: *Alfredo Castañeda*, nació el 18 de febrero de 1938 en la ciudad de México.

Estudios: de pintura, de los 12 a los 14 años con el pintor Ignacio Iturbide. De arquitectura de 1956 a 1962 en la UNAM. Interrumpidos en 1959, año durante el cual pintando viaja por España, Francia y Portugal. En 1964 recibe el título de arquitecto.

Catálogo: 1. *Presencia instantánea*, 1971, óleo y foto s/triplay 1.00 × 1.00. 2. *¿En dónde se dan los abrazos?* 1972, 1.00 × 1.00, óleo y foto s/triplay. 3. *De mi prisión*, 1972, 1.00 × 1.00, óleo y foto s/triplay. 4. *La razón*, 1971, 0.80 × 0.80, óleo s/tela. 5. *Durante el viaje*, 1972, 0.80 × 0.80, óleo s/tela. 6. *Forasteros* 1971, 0.80 × 0.80, óleo y foto s/triplay. 7. *El pan para la fiesta*, 1971, 0.70 × 0.70, óleo y foto s/triplay. 8. *Lanzamiento*, 1972, 0.60 × 0.60, óleo y foto s/masonite. 9. *Análisis*, 1971, 0.60 × 0.60, óleo y foto s/triplay. 10. *Segunda llamada*, 1971, 0.60 × 0.60, óleo y foto s/triplay. 11. *La espera*, 1971, 0.60 × 0.60, óleo y foto s/triplay. 12. *La pieza rota*, 1972, 0.60 × 0.60, óleo y foto s/masonite. 13. *La bola*, 1972, 0.60 × 0.50, óleo y foto s/masonite. 14. *Fragmento*, 1972, 0.50 × 0.50, óleo y foto s/masonite. 15. *Antiguo Recuerdo*, 1972, 0.50 × 0.50, óleo y foto s/masonite. 16. *Cada tarde*, 1972, 0.40 × 0.40, óleo y foto s/masonite. 17. *¿Por dónde?*, 1972, 0.40 × 0.40, óleo y foto s/masonite. 18. *Agua pasa por mi casa*, 1972, 0.38 × 0.38, óleo y foto s/cartón. 19. *El primero en salir*, 1971, 0.34 × 0.26, óleo y foto s/triplay. 20. *La puerta*, 1972, 0.26 × 0.34, óleo y foto s/masonite. 21. *La última palabra*, 1972, 0.26 × 0.32, óleo y foto s/masonite. 22. *Estar flor*, 1972, 0.18 × 0.25, óleo y foto s/cartón. 23. *Antonio Machado*, 1972, 1.00 × 1.00, óleo y foto s/tela. 24. *El veintinueve*, 1971, 0.60 × 0.51, lápiz y acrílico s/cartulina. 25. *Canción blanca*, 1971, 0.60 × 0.51, lápiz y acrílico s/cartulina. 26. *Contemplación*, 1971, 0.60 × 0.51, lápiz y acrílico s/cartulina. 27. *El guardián de la hoja*, 1971, 0.60 × 0.51, lápiz y foto s/cartulina. 28. *De mi tristeza*, 1971, 0.60 × 0.45, lápiz y acrílico s/cartulina. 29. *Del viento*, 1971, 0.60 × 0.45, lápiz y acrílico s/cartulina. 30. *El panorama*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 31. *Chinelo*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 32. *Adelante y atrás*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 33. *Mirada*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 34. *Conejo*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 35. *Detrás de mi recuerdo*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 36. *Entre muros*, 1971, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 37. *Uno, dos, tres*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 38. *El que parte el pan*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 39. *Las ideas*, 1972, 0.38 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 40. *En la punta de mis dedos*, 1972, 0.49 × 0.38, lápiz y acrílico s/cartulina. 41. *Desde fuera, desde dentro*, 1972, 0.46 × 0.36, tinta, acrílico y letrafil s/cartulina. 42. *Reconocimiento*, 1972, 0.48 × 0.37, lápiz y acrílico s/cartulina. 43. *Tres a la mesa*, 1971, 0.29 × 0.29, lápiz y acrílico s/cartulina. 44. *Espía azul*, 1971, 0.32 × 0.32, lápiz y acrílico s/cartulina. 45. *Mi problema*, 1972, 0.43 × 0.32, lápiz y acrílico s/cartulina. 46. *La mancha*, 1972, 0.30 × 0.23, tinta y acrílico s/cartulina. 47. *Mi sentimiento s/la mesa*, 1972, 0.25 × 0.33, lápiz y acrílico s/cartulina. 48. *Hay cosas que no pueden contarse*, 1972, 0.25 × 0.33, lápiz y acrílico s/cartulina. 49. *Si y no*, 1972, 0.18 × 0.25, lápiz y acrílico s/cartulina. 50. *Dolor*, 1972, 0.24 × 0.30, lápiz y acrílico s/cartulina. 51. *El aguador*, 1971, 0.36 × 0.26, lápiz y acrílico s/cartulina. 52. *Un poco de música*, 1971, 0.32 × 0.41, lápiz y acrílico s/cartulina. 53. *Despedida*, 1971, 0.15 × 0.19, lápiz y acrílico s/cartulina. 54. *Con el pasado en mis espaldas*, 1972, 0.24 × 0.30, lápiz y acrílico s/cartulina. 55. *Corriente*, 1972, 0.24 × 0.30, tinta y acrílico s/cartulina. 56. *A veces, con mi brazo baldado*, 1972, lápiz s/cartulina. 57. *Al tomar la decisión*, 1971, aguafuerte, 0.46 × 0.36, col. del autor. 58. *¿Quiénes andan por aquí?*, 1971, 0.30 × 0.20, aguafuerte. 59. *Aquí, con esto*, 1971, 0.30 × 0.20, aguafuerte. 60. *De mis días en el campo*, 1972, 0.14 × 0.10, aguafuerte.

EXPOSICIÓN COLECTIVA. Tercer Aniversario. Presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 5 al 24 de junio.

Nombre de los expositores: *Paul Antragne, Federico Arana, Feliciano Béjar, Olga Dondé, Roberto Donis, Luis García Guerrero, José García Ocejo, Gunther*

*Gerzso, Gastón González César, Xavier Guerrero, Rodolfo Hurtado, Heriberto Juárez, Kurt Larisch, Julia López, Luis López Loza, Jody Mc Grath, Rogelio Naranjo, Felipe Orlando, Emilio Ortiz, Carmen Parra, Gabriel Ramírez, Manuel Rodríguez Lozano, James Sicner, Antonio Suárez, Jesús Telloso, Francisco Toledo, Armando Villagrán, Trudi Weber, Puri Yáñez, Rodolfo Zanabria.*

NIÑOS ADOLESCENTES. Exposición "Atelier", presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, Alameda Central, del 6 al 30 de junio.

FERNANDO GARCÍA PONCE. Exposición presentada por la Galería Juan Martín, Amberes 17, del 6 al 24 de junio.

FIDEL CORPUS NAVA (Acrílicos). Exposición presentada por la Galería Chapultepec, Niza N° 66, INBA, del 6 de junio al 29 del mismo mes.

FERNANDO TAMÉS. Exposición de dibujos, presentada por la Galería Chapultepec, INBA, Niza N° 66, del 6 de junio al 29 del mismo mes.

NANCY VAN OVERDELDT. Exposición de óleos, presentada por la Galería Chapultepec, INBA, Niza N° 66, del 6 al 29 de junio.

GONZALO CIENFUEGOS. Exposición de obras, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, el 7 de junio.

LUIS TOLEDO. Exposición de acrílicos y acuarelas, presentada por la Galería Plástica de México, Londres 139, del 8 de junio al 1º de julio.

Catálogo: ACRÍLICOS: 1. *Zona intermedia I.* 2. *Zona intermedia II.* 3. *Ecos prehistóricos.* 4. *Retorno al futuro.* 5. *Sinfonía pétrea.* 6. *Visión bíblica I.* 7. *Visión bíblica II.* 8. *Ego mecanizado.* 9. *Alucinación paleolítica I.* 10. *Alucinación paleolítica II.* 11. *Voces del silencio,* acuarelas. 12. *Despersonificación* (tríptico). 13. *Planificación del tiempo.* 14. *Diálogos.* 15. *Imaginación del subconsciente.* 16. *Sublimación biológica.* 17. *Díptico onírico.* 18. *Perfiles.* 19. *Conjunción metafísica.* 20. *Imágenes desconocidas.* 21. *Perfil ígneo.* Del 22 al 31 dibujos a tinta.

MARÍA LUISA DE ROMANS. Exposición de obras de 1960-1972, presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Instituto Italiano de Cultura, Galería de Exposiciones Temporales, Planta alta, del 8 de junio al 9 de julio.

Se dan, en los orígenes del arte italiano contemporáneo, dos movimientos de vanguardia, que influyen sobre otros lenguajes internacionales: el futurismo y la pintura metafísica. El futurismo, que se proyectó también en el aspecto social con encendidas provocaciones, mientras exaltaba el dinamismo y la civilización de las máquinas, acabó, más allá de los programas polémicos, acercándose a la medida, al rigor proporcional del Renacimiento italiano, y devolvió al lenguaje los datos más elementales; pero con un vitalismo —especialmente en Boccioni— que impli-

caba un elemento de participación expresionista. La pintura metafísica buscó más abiertamente el encuentro con el Cuatrocientos italiano a través de la medida sugestiva de las relaciones geométricas, pero —sobre todo en De Chirico— como sueño irónico de nostalgias suspendidas e inquietantes.

El desarrollo del clima artístico en Italia, en la segunda posguerra, aunque abierto al diálogo con otras tendencias internacionales, se distingue esencialmente por esta necesidad de secreta medida, en las diferentes y a veces opuestas tendencias: medida derivada de seculares tradiciones, asumidas con nueva conciencia cultural después del futurismo y la pintura metafísica.

Marialuisa de Romans, desde sus primeras experiencias figurativas, mantuvo siempre esta búsqueda de medida interior, en un proceso de renuncia a cualquier adjetivación, para poder captar la expresividad en su forma más desnuda. Pero se manifiesta en tal proceso —como, por lo demás, en el desarrollo de otros lenguajes pictóricos y plásticos en Italia y en otros países— el predominio continuo de dos aspectos de la realidad: el predominio de la esencia o de la existencia, del concepto que, tendiendo al límite absoluto, puede imponerse como presencia abstracta (aunque siga siendo figurativa) o del devenir de la existencia, y por lo tanto, del movimiento sin confines. No son dos posiciones en contraste, sino aspectos predominantes de un mismo intento de manifestar la realidad, no en su apariencia exterior, sino desde lo interno.

Durante el periodo alrededor del '60 y los años siguientes, el lenguaje de Marialuisa de Romans se muestra más orientado a expresar lo cambiante de la existencia: las manchas, con amplias pinceladas, de toques y signos pictóricos evidentes, tienden cada vez más a salirse de los límites del cuadro, en un movimiento que nunca excluye, sin embargo, la medida interior. Lo figurativo no se ha borrado, pero se vuelve un punto de partida emocional para lograr la sugestión de lo fantástico en las mutaciones existenciales.

Poco a poco esta tendencia se hace, por un proceso interior, más y más esencial: las imágenes, hacia el '65, están resueltas todavía en amplia pintura de origen expresionista, y todo parece, aún más, querer salirse del cuadro. Pero la representación de las cosas es más neta, obedece a una función ya casi emblemática, expresada con incendios cromáticos y pausas de grises en el movimiento de los espacios enrarecidos.

Por este camino, desde hace algunos años, superando todo valor del toque en sí mismo, de Romans desarrolla decididamente con rigurosa fantasía imágenes cada vez más emblemáticas; y si antes, junto al elemento expresionista y a veces surrealista, no le era ajena cierta dinámica de origen futurista, ahora el lenguaje se impone como nueva, "otra" metafísica: sin perspectivas, en algunos casos, pero con superficies nítidas, desde donde los motivos representados, en el rigor esencial de las relaciones de los espacios y de los signos decididos, adquieren ese carácter emblemático de sugestión fantástica. Sin embargo, aún aquí en el predominio de la esencia, las fugas de los centros compositivos y la tensión misma de los contornos no anulan de ninguna manera el devenir existencial: éste se nos ofrece en forma nueva.

Hay un lenguaje original, entonces, que puede considerarse el punto al que ha llegado el camino de Marialuisa de Romans: la imagen se vuelve cada vez más

desnuda, pero poéticamente íntima, festiva, en nostalgias de vidas vividas en la infancia, o de otras posibles, casi por magia. Precisamente esta severidad interior, secreta, de la medida —típicamente italiana, aunque ya internacional— hace de la expresión fantasmal, una presencia absoluta.

Milán, mayo de 1972

GUIDO BALLO

La pintura de Marialuisa de Romans ha pasado de la expresión a la lucidez; de la necesidad de proyectarse en la obra a la necesidad de crear un mundo claro, intenso, sensible. La artista tuvo que pasar por la experiencia catártico-expresionista —enérgica y personal, sin duda—; pero, a mi modo de ver, ha realizado su obra más original en los últimos seis, siete años.

¿Qué nos dice esta época?; ¿qué nos dice esta nueva pintura? Nos dice, a la vez y complementariamente, que el mundo es real y que el mundo es imaginario. Sillas, puertas entreabiertas en ángulos exactos, pelotas de colores precisos, flores, perspectivas, nos remiten a una forma del realismo: realismo esencial, realismo de esencias. Este realismo es necesariamente realismo mágico.

La magia de la mayoría de estas obras precisas y deslumbrantes en sus colores puros, proviene, en buena medida, de su estructura, de su "espacio". En algunos cuadros, la figura centrada queda rodeada por un ámbito desnudo de figuras y de figuraciones. En otros, la figura, descentrada, permite espacios inquietantes en el lugar puro de sus simetrías ausentes. Puerta entreabierta, aristas justas; en la parte lateral del cuadro este "algo" no dicho ni escrito ni pintado que, calladamente, nos sitúa al mostrarnos un espacio silencioso cuya realidad es mucho más contemplación que ausencia. Estas estructuras, nada mecánicas, son intelectuales-sensibles, emoción-pensamiento. Pintura sensorial y reflexiva porque, en efecto, la emoción es forma del conocimiento y no hay gran discurso —ni gran pintura— que no sea conocimiento a la vez reflexivo y emotivo.

Pero si la estructura de los cuadros de Marialuisa de Romans es indicadora de silencios puros, no son menos indicadores de pureza y claridad el color y los contenidos a veces esbozados, a veces entredichos. El color directo, inequívoco, estalla en superficies luminosas: rojos, verdes, amarillos como una canción o una descripción puntual y purificadora. Los contenidos: detrás de la ventana unos pájaros latentes ascienden hacia el origen mismo del vuelo; detrás de la mirilla, un ojo sin cuerpo, nos mira en un juego de encantamientos.

¿Surrealismo? Del surrealismo tiene la obra de Marialuisa de Romans la vocación de misterio, la intención imaginativa. Pero si los surrealistas intentaron un arte fundado en la espontaneidad y en el automatismo psíquico que definía Bretón, la pintura de Marialuisa de Romans es obra de conciencia clara: lúcida mirada en un mundo claro y misterioso. He mencionado la palabra "juego". También el juego, también la ironía son parte integral de algunas de estas obras. Y es que el juego, el rito del juego, nos define como personas. La infancia juega; la madurez sabe que el juego es vida, vida reflexiva. La obra de Marialuisa de Romans es toda presencia. Presencia no nacida de un inconsciente instintivo sino de este inconsciente luminoso

capaz de sacralizar lo cotidiano y de conducirnos al centro y núcleo de toda auténtica creación hablada y silenciosa.

RAMÓN XIRAU

Catálogo: 1. *Luz en el fondo*, 1960, óleo s/tela, 93 × 130 cm. col. Gianni Mattioli (Milán). 2. *Despojos en un mar gris*, 1961, 95 × 130 cm. col. Renzo Mattiussi (Milán). 3. *Hundimiento del verano*, 1961, óleo s/tela, 100 × 100 cm. col. particular (Venecia). 4. *Prefiguración*, 1962, óleo s/tela, 150 × 200 cm. prop. de la autora. 5. *El árbol del amor*, 1962, óleo s/tela, 150 × 200 cm. prop. de la autora. 6. *After you have gone*, 1962, óleo s/tela, 79 × 99 cm. col. Paolo Marinotti (Milán). 7. *La gruta de los murciélagos*, 1961, óleo s/tela, 165 × 180 cm. prop. Palacio del Municipio (Castelfranco Veneto). 8. *Viaje alrededor de mi estudio*, 1962, óleo s/tela, 130 × 220 cm. col. particular (Roma). 9. *Nacimiento de una roca*, 1961, óleo s/tela, 160 × 180 cm. col. Paolo Marinotti (Milán). 10. *Introspección*, 1962, óleo s/tela, 115 × 140, prop. de la autora. 11. *Ascensión*, 1962, óleo s/tela, 200 × 150 cm. col. Paolo Marinotti (Milán). 12. *Radiografía de un encuentro*, óleo s/papel, 49 × 67 cm. col. particular (Milán). 13. *Mercado nocturno*, 1964, óleo s/tela, 180 × 220 cm. col. particular (Venecia). 14. *Huracán en Hong Kong*, 1964, acrílicos s/tela, 165 × 130 cm. prop. de la autora. 15. *Fiesta china*, 1964, acrílico s/tela, 165 × 130 cm. prop. de la autora. 16. *Resumen de Hong Kong*, 1964, acrílicos s/tela, 150 × 200 cm. 17. *Estudio para prefiguración*, 1964, pastel s/papel, 27 × 26 cm. col. particular (Milán). 18. *Oriente: tráfico de una calle*, 1964, pastel s/papel, 27 × 26 cm. col. Leo Freyrie (Milán). 19. *Japón*, 1964, s/papel, 30 × 38 cm. col. particular (Génova). 20. *Estudio amaranjado para ciclo de la naturaleza*, 1963, pastel s/papel, 30 × 38 cm. col. particular (Génova). 21. *Sampan en Aberdeen*, 1965, pastel s/papel, 30 × 38 cm. 22. *Primavera en Hong Kong*, 1964, pastel s/papel, 30 × 38 cm. col. particular. 23. *Calle en Macao*, 1965, acrílicos s/tela, 130 × 160 cm. prop. de la autora. 24. *Fiesta por la primera luna*, 1965, acrílicos y collage s/tela, 130 × 160 cm. prop. de la autora. 25. *Las jaulas*, 1965, acrílicos s/tela, 130 × 160 cm. col. particular (Venecia). 26. *Tokio: Ginza de noche*, 1965, acrílicos s/papel entelado, 50 × 72 cm. col. particular (Milán). 27. *Sus ojos miraban a Dios*, 1966, técnica mixta s/papel, 38 × 28 cm. col. Alberto Locatelli (Milán). 28. *Estudio para el cuervo y la rosa*, 1966, técnica mixta s/papel prop. de la autora. 29. *Estudio para los secretos del cuarto de juegos*, 1966, técnica mixta, 39 × 29 cm. prop. de la autora. 30. *Les liaisons dangereuses*, 1966, técnica mixta s/papel, 38 × 24 cm. col. Luigi de Luca (Roma). 31. *Estudio para ella y ella*, 1966, técnica mixta s/papel, 33 × 14 cm. 32. *Días felices*, 1968, acrílicos s/tela, 100 × 118 cm. col. T. Parziale (Caracas). 33. *La caja de los ojos*, 1968, acrílicos s/tela, 115 × 120 cm. col. particular (Milán). 34. *Ella y ella*, 1968, acrílicos s/tela, 70 × 190 cm. prop. de la autora. 35. *Una mano, dos manos*, 1968, acrílicos s/tela, 70 × 70 cm. col. particular (Bassano del Grappa). 36. *¿Que tal Teodora?*, 1971, acrílicos s/tela, 130 × 130 cm. 37. *Llegó de repente*, 1971, nitro sobre aluminio 90 × 120 cm. 38. *Metamorfosis* (tríptico), esmaltes sintéticos s/triplay 330 × 144 cm. 39. *Alicia Alicia*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay 110 × 155 cm. Galería Iolas, New York. 40. *Vamos hacia oriente*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay, 155 × 110 cm. galerías Iolas, New York. 41. *Happy birthday*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay 180 × 210 cm. 42. *Ama esta flor*, 1971, nitro s/triplay, 110 × 155 cm. 43. *Siempre ella a medianoche* (díptico), 1971, esmalte sintético s/triplay, 220 × 155 cm. 44. *Flor de plata*, 1971, nitro s/triplay, 110 × 155 cm. galería Iolas, Milán. 45. *Había una vez*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay 130 × 130 cm. col. Manciola, Lausana. 46. *Smog*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 144 cm. 47. *En*

*el cuarto de juegos*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 144 cm. 48. *Ella*, 1971, esmaltes sintéticos s/triplay, 90 × 90 cm. 49. *Cielo en la habitación*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 140 × 110 cm. 50. *Cita de medianoche*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 140 × 110 cm. 51. *Tarjeta postal*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 200 × 122 cm. galería Iolas, Nueva York. 52. *Nostalgia del equilibrio*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 140 cm. Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, México (en formación). 53. *Hoja de la memoria N° 1*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 155 cm. col. particular (Milán). 54. *Hoja de la memoria N° 2*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 155 cm. 55. *Hoja de la memoria N° 3*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 155 cm. 56. *Hipótesis para un autorretrato*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 140 cm. 57. *Blanco y negro*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 140 × 110 cm. 58. *Ex-voto por una noche de pesadilla*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 140 × 110 cm. 59. *Rosa para Ionesco*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 140 × 110 cm. 60. *El feroz equilibrio*, 1972 (para un poema de Roberto Sanesi), esmaltes sintéticos s/triplay, 155 × 110 cm. col. Roberto Sanesi, Milán. 61. *Buenos días señor embajador*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 110 × 140 cm. 62. *La noche es verde, vasta y silenciosa...* (homenaje a Octavio Paz), 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 140 × 110 cm. 63. *Wanted*, 1972 (para un poema de Paolo Marinotti), esmaltes sintéticos s/triplay, 200 × 122 cm. 64. *Ventana*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 200 × 122 cm. 64. *Ventana*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 210 × 157 cm. 65. *Visita improbable*, 1972, esmaltes sintéticos s/triplay, 200 × 122 cm. 66. *Dueto*, 1971, escultura-objeto, nitro s/madera, 60 × 45 cm. 67. *Flor de fuego*, 1972, escultura-objeto, aluminio laqueado, 120 × 91 cm. 68. *Lady Patricia*, 1971, pintura-objeto, esmaltes sintéticos s/triplay, 92 × 95 cm. 69. *Flor azul*, 1971, pintura-objeto, esmaltes sintéticos s/triplay, 92 × 95 cm. 70. *Flor anaranjada*, 1971, pintura-objeto, esmaltes sintéticos s/triplay, 92 × 95 cm. 71. *Flor amarilla*, 1971, pintura-objeto, esmaltes sintéticos s/triplay, 92 × 95 cm. 72. *La gran flor*, 1972, esculto-pintura, aluminio y esmaltes sintéticos s/triplay, 366 × 161 cm. Cuatro litografías para un poema de Dylan Thomas, 1960, cinco grabados para Work in progress por Roberto Sanesi, 1962, Siete grabados para la carpeta Hong Kong, 1964.

CARLOS GARCÍA ESTRADA. Exposición de grabados, presentada por el Salón de la Plástica Mexicana. INBA/SEP, Havre N° 7, del 9 al 29 de junio.

Entre la vida tumultuosa y estridente de nuestros días la obra de grabado de Carlos García Estrada aparece como un contraste, como un remanso de arte, de elevación positiva, de refinamiento y autenticidad.

Los antecedentes de García Estrada son de una sólida formación en México y en el extranjero, revelan su voluntad por adquirir conocimientos y técnicas para dominar el oficio; fue particularmente fecunda su estancia en París, en 1969, año en que disfrutó de una beca del gobierno francés. Las numerosas exposiciones que ha realizado, en grupo o individuales, le han dado un sitio de distinción entre los grabadores mexicanos.

Sus obras de los dos últimos años son resultado de un insistente esfuerzo por alcanzar el máximo de perfección técnica y de expresividad, y así ha logrado ambas finalidades en una serie de grabados en mezzotinta, a veces con toques en punta seca, que son de primerísima calidad. La técnica de mezzotinta es poco empleada por los grabadores, ya que requiere tiempo, empeño y habilidad: García Estrada la ha revivido logrando con ella efectos y calidades sorprendentes, tanto más que en algunos grabados introduce el color. Ha empleado los mejores materiales, papeles y tintas, que coadyuvan a conseguir los resultados que están a la vista; es decir, expuestos

a la mirada que sabe ver con cuidado y descubrir la fina sensibilidad y la imaginación del artista.

En esta serie de grabados hay composiciones de diversos tipos. Las libres, líricas, de sentimiento, son las más y, en ellas, las luces sobre fondos negros, aterciopelados, adquieren movimientos sorprendentes, según conviene a la idea, que expresa el artista. Así, en "Cúspide", la atmósfera viene a tener ritmos barrocos; en "Concepción", los blancos ondulan de manera significativa; en "Resurgir", la claridad se inicia levemente en la parte baja y alcanza en la más alta, diafanidad, pero en el fondo, hay otras líneas o rasgos, casi imperceptibles, que ayudan a completar el sentido; en "Resplendor", la luz se eleva como un cohete, sobre un eje vertical; y, en fin, en otros grabados, la mera sugerencia lumínica abre las posibilidades de otros mundos más allá.

Algunas composiciones libres se forman con líneas o rasgos que en conjunto resultan de un singular expresionismo, como en "Oráculo" y en otros grabados a dos colores, los rasgos se enmarañan ordenadamente y producen efectos misteriosos, como en "Aspiración".

De extraordinario atractivo son los grabados a color en los que las composiciones geométricas permiten el lucimiento de las texturas, así en "Quietud", con tres rectángulos sabiamente combinando el gris y el negro, con el azul y el rosa. Pero la simplificación es aún mayor en "Desierto", compuesto con una línea horizontal muy baja para dejar libre el gran rectángulo rojo, de exquisita textura y un vigoroso efecto decorativo.

Ahora bien, hay dos grabados de composiciones diferentes de las anteriores. "Entrelazamiento" tiene en su parte media las formas que expresan la idea, especie de desordenada cadena formada por sutiles luces grises, que en la parte superior entra y se pierde en una atmósfera de grandes líneas curvas, como si un éxtasis fuera su cima. Un grabado impecable por su composición, color y efecto es "Alborada". La maraña de formas como púas en la parte baja es de elegantes líneas y de color verdoso; a la izquierda un círculo rojo, como un astro, completa el tema, todo sobre fondo negro en el que hay otros rasgos secundarios. Es un grabado magistral que no deja duda de la capacidad expresiva de García Estrada.

Por último hay que considerar la serie de siete grabados que su autor tituló "Grabamor". Son sugerentes composiciones abstractas en relación con la fecundidad, algunas en color y todas en láminas recortadas de diversas formas y pegadas sobre otro papel. El difícil tema está tratado con intimidad y con verdadera poesía.

En suma, García Estrada ha sabido expresar su sentido de elevación y de aspectos vitales por medio de sugerencias muy precisas, con técnicas nada comunes y realizadas a la perfección. Es un artista de primer orden en la disciplina que cultiva, cuya obra por su originalidad significa algo nuevo en el difícil arte del grabado.

JUSTINO FERNÁNDEZ

Catálogo: 1. *Imagen*. 2. *Perfiles*. 3. *Nudo*. 4. *Destellos*. 5. *Flama*. 6. *Resplendor*. 7. *Elevación*. 8. *Anhelo*. 9. *Desierto*. 10. *Etéreo*. 11. *Añoranza*. 12. *Oráculo*. 13. *Aspiración*. 14. *Cúspide*. 15. *Quietud*. 16. *Resurgir*. 17.

*Entrelazamiento. 18. Sensación. 19. Ansiedad. 20. Filamentos. 21. Despertar. 22. Alborada.*

ALEXANDER CALDER. Exposición de tapices, presentada por la Galería Mer-Kup, Molière 328-C, el 15 de junio.

FELICIANO BÉJAR. Bosque Magiscópico. Escultura en Cristal. Exposición presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Bosque de Chapultepec, el 15 de junio.

ÁLVAREZ PORTUGAL, JOSÉ L. FARÍAS, JULIO CHICO. Exposición de dibujo, pintura y escultura, presentada por la Galería José María Velasco, INBA, SEP. Peralvillo 55, del 16 de junio al 2 de julio.

CARLOS MENESES. Exposición presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489-A, del 16 de junio al 14 de julio.

APTURO RAMÍREZ JUÁREZ. Exposición de dibujos, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México, en el Centro Social Popular "Gral. Ignacio Zaragoza" (Avenida Oriente 154 y Calle Sur 121, Colonia Escuadrón 201) del 16 al 30 de junio.

EL JASID. Exposición de 20 dibujos de Héctor Xavier, presentada por la Casa del Lago, antiguo bosque de Chapultepec, Galería del Lago, UNAM/Difusión Cultural, del 17 de junio al mes de julio.

ÁNGEL BOLIVER. Exposición de obras recientes, presentada por el Salón de la Plástica Mexicana. INBA, SEP, Havre N° 7, del 23 de junio al 12 de julio.

HERIBERTO JUÁREZ. Exposición presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 26 de junio al 15 de julio.

PEDRO PREUX. Exposición de pinturas, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 26 de junio al 22 de julio.

CAROL ZAPATA. Exposición de esculturas, presentada por el Hotel Camino Real, Galería Loka, del 26 de junio al 11 de julio.

GERARDO CANTÚ. (*Ars Amandi.*) Exposición de dibujos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Galerías del Palacio de Bellas Artes, Salas 1, 2 y 3, del 28 de junio al mes de julio.

Tener conciencia del significado de desplazamientos del lugar habitual en que uno ha nacido y asimilado vivencias esenciales no es un hecho común. En Gerardo Cantú se cumple este enunciado.

Hijo del norte del país, crecido junto al desierto, su inquietud vital le ha transportado a otros rumbos de la Rosa de los Vientos. Primero, a través del vasto

confín nuestro y parte del Caribe-Cuba y luego, como corolario del impulso y el incentivo de una curiosidad ambiciosa, a otras ciudades del resto del mundo. Ha cumplido con llevar a cabo y obtener por medio de su innata sensibilidad, el enriquecimiento de las experiencias y eventuales hallazgos que todo ser creador persigue y alienta.

No me sorprende cómo ha sabido arribar a un punto de su carrera artística, cargado de intenciones y aciertos, pues me son familiares los hitos progresivos de una tesonera y entusiasta dedicación a su oficio de pintor.

Dispone a su albedrío de una fluidez que imprime a lo que pinta, dibuja o graba, no sólo firme cabalidad, sino hondo sentido de la presencia del devenir humano, y la fenomenología de su dialéctica relación con la naturaleza. Es jovial y sencillo, de trato afable y contagioso; inclinado mayormente a considerar lo fugaz de conflictos que se repiten en la curva de la historia. Su arte refleja, pues, una actitud más bien optimista que deprimente o eco de lo angustioso que suele acaecer siempre. Sí, siente lo inevitable del drama, pero creo que le mueve no exacerbarlo morbosamente, sino contribuir con una dinámica espiritualidad a aminorar su inevitabilidad pasajera, convencido de que no es un hecho eterno.

Ha sorprendido actos vinculados a diversas contingencias de la vida; y los interpreta siguiendo un proceso espontáneo de transfiguración y gestos insólitos en que palpita un aliento poético, inconfundible. La obra, por supuesto, ofrece un coeficiente de perfecta unidad y coherencia, que hace más efectivos contornos, conceptos, luminosidad, y una equilibrada distribución espacial de los variados temas. Hasta en el menor boceto, el certero y afiliado dibujo posee todas las esencias de una expresión pensada y sentida.

Datos biográficos del artista: Gerardo Cantú, nació en Nueva Rosita, Coahuila, en el año de 1934. Se traslada a Monterrey, Nuevo León, en 1942, donde cursa sus estudios primarios y secundarios. En 1950 ingresa en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León. 1953-1955, becado a la ciudad de México, estudia en la Escuela de Pintura y Escultura del INBA. De regreso en Monterrey, 1955-1958, trabaja como profesor en la Escuela de Pintura. 1958-1960 auspiciado por la Universidad de Nuevo León, viaja a Europa donde visita los siguientes países: Bélgica, Bulgaria, Checoslovaquia, España, Francia, Alemania, Polonia, URSS, Italia y Grecia. 1961-1962, reside un año en París. 1963-1964 vuelve a México y trabaja en el Museo de Antropología. 1965-1966, vuelve a Europa, reside en Madrid, España. 1967, regresa a México, donde vive en la actualidad.

Catálogo: 1. *El hombre de la mujer atravesadita*. 2. *El poeta y la Musa* (el enamorado). 3. *La celestina*. 4. *Beso robado en primavera*. 5. *Problemas de una solterona*. 6. *Hombre con mujer trepada*. 7. *El carroussel*. 8. *Problemas con una sábana*. 9. *Besos, besos*. 10. *Rapto amoroso*. 11. *Pescador de sirenas*.

FRANCISCO CORZAS. (Un joven Maestro.) Exposición de óleos, acuarelas y litografías, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Galerías del Palacio de Bellas Artes, Sala Nacional, del 29 de junio al 15 de septiembre.

...Al pretender definir la pintura de Corzas como una pintura de contenido

metafísico, el curso de mi pensamiento, para formular las ideas que esa pintura y su definición suscitan, ha corrido paralelo a otro cauce discursivo que aparentemente lo complementa, pero que esencialmente tiene un carácter más bien retórico. Me refiero en concreto a la cuestión del realismo. Considero que su enunciado basta para sugerir la inextricable relación que existe entre el pintor, el cuadro, el observador, el objeto figurado en la pintura.

La obra de Corzas, en mi opinión, aporta una evidencia irrecusable en favor de la existencia de los mitos interiores; esas cosmogonías mentales que están eternamente en el acto de realizarse y que constituyen el contenido de una tradición velada pero indudable de la pintura. Vacilaría mucho antes de poder decir que pintores serían, en la trayectoria espiritual de la que Corzas es un término, los que han cultivado esos mitos interiores. Ello equivaldría a realizar un esquema total de la historia del arte; es decir, equivaldría a realizar un acto de la razón en términos de la intuición. Esto es imposible más allá de una posibilidad expresada como parte de una hipótesis; como si se tratara de un acto irreal. Irreal en la medida en que deduciríamos de él una historia del arte concebida de acuerdo con nuestras preferencias. No se trata de eso; se trata de que nuestras preferencias satisfagan las necesidades que nuestro mito interior tiene, no sólo de verse reflejado en el espejo de la realidad, sino de realizarse, mediante la obra de arte, en una otredad objetiva de sí misma... —1967.

Pocas tentaciones críticas existen que comporten un riesgo mayor que el de dirimir esa relación que califica a un pintor mediante un rubro en el que la maestría y la juventud instauran la categoría de acuerdo a la cual esa obra debe ser juzgada. Parecería que ese título expresa una relación de términos aun si se trata de una relación contradictoria. Pero es preciso tener en cuenta que ni la edad ni la destreza de un artista las dicta el Tiempo. Existe un tiempo propio del arte que otorga a veces el don de la maestría mucho antes que el de la serenidad. Otras, como en el caso de Tiziano, en las que el sentimiento juvenil se convierte en la corona de la destreza, aun en la edad avanzada. Pero se trata de un riesgo inevitable que en la medida en que seamos capaces de precisar los polos que forman el eje inmóvil en torno al que una obra como la de Francisco Corzas se realiza, puede tomarse, especialmente si se tiene a mano el salvavidas de la idea de una evolución precisa de esa obra.

En términos de desarrollo o evolución la crítica tiende sin embargo con bastante frecuencia, a convertirse en la descripción de la evolución formal de esa obra y en un recuento pormenorizado de las diferencias que existen, ahora, entre los cuadros más antiguos y los más recientes, o de los rasgos persistentes o característicos del estilo del pintor; descripción y recuento que en vez de señalar los valores que la obra contiene distraen nuestra atención (o nuestra admiración) y la dirigen más hacia la perspicacia del crítico que a la obra del artista. Pero ¿que importa, en el arte de la pintura, todo aquello que no es inmediatamente evidente?

Creo que entre los hechos notables que una consideración general de la obra de Corzas en los últimos cinco años propone no es el menos notable el de una singular transformación que su disposición óptica hacia el espacio que lo rodea ha sufrido en la búsqueda de un punto de vista. ¿Cuál es la naturaleza exacta de esa

transformación? ¿Cuál es la figura que define ese movimiento de concentración del espacio pictórico?

Es una figura cónica o concéntrica que expresa la operación por la que el pintor retrotrae la mirada hacia su propio centro; el espacio pictórico se estrecha hacia un punto de convergencia situado cada vez más cerca de donde está el pintor; toca el centro sensible de su retina y dimana reflejado. Dentro de ese espacio reflejo se desarrolla el drama que estas pinturas representan.

La proyección de un espacio subjetivo es posiblemente una de las operaciones más difíciles que un pintor puede realizar. Requiere la habilidad de transformar los conocimientos abstractos que el artista tiene de la realidad real en imágenes subjetivas y de proyectarlas objetivamente como formas. Si se observa atentamente la pintura de Corzas de los últimos cinco años se verá que su mirada ha hecho un viraje de 180 grados. Si antes se dirigía a las grandes lontananzas abiertas por las que cruzaban o se detenían momentáneamente sus personajes trashumantes, ahora se ha vuelto ya hacia ese ámbito que lo contiene, a él mismo, como tema de su pintura: el estudio del pintor.

Como asunto no le ha merecido pocas obras maestras a la historia de la pintura. Baste recordar el cuadro de Vermeer y *Las meninas*. La verdadera naturaleza de esos cuadros está en ser imágenes que por principio proponen una relación efectiva entre el artista y esa entidad mitad simbólica, mitad necesaria, que es el modelo. La crítica de esa relación puede ser apasionante, sobre todo porque la naturaleza misma del modelo es sutilísima, misteriosa o ambigua. La que estas pinturas proponen no es de las menos complicadas que hay pues el modelo de los cuadros de Corzas, de hecho, no existe. El modelo es una paradoja figurativa, producto de una abstracción extrema de los elementos que la harían posible como pintura; es como si Corzas inventara personajes reales o personajes que parecen reales; pero como si no hubiera realmente diferencia alguna entre la condición de unos y de otros. Radica en la posibilidad que el pintor tiene de inventar la realidad a la más alta potencia de su capacidad de abstracción; capacidad que, aparte de la de proyectar espacios irreales, es una de las más características de este pintor y sobre la que volveré más adelante después de haber propuesto una circunstancia de carácter cultural, por así decirlo, que en cierto modo la explica.

Esa circunstancia o perspectiva dentro de la que la pintura se desarrolla en sentido cultural es la que podría, de una manera amplia, denominarse "Academia". Es de todas las nociones que se manejan en el contexto de la formulación del juicio de apreciación de una obra artística la que implica mayor cantidad de riesgo crítico, pero es también, en el caso de Francisco Corzas, la referencia más precisa al ordenamiento con que ese desarrollo se va manifestando en su obra. Esta noción, invocada a propósito de la obra de este pintor, no es ni fortuita ni original; es, simplemente, la expresión nominal de toda una actitud que insistentemente ha sido apuntada por los críticos que se han ocupado de la obra de Corzas: la afiliación tenaz de este pintor a una tradición evidente y manifiesta en la historia de la pintura de Occidente de los últimos tres siglos. Las prodigiosas simbiosis de las más altas "maneras" del arte de la pintura están presentes en estas creaciones de síntesis intelectual consciente.

Corzas es, con algunos compañeros de su escuela, uno de los últimos pintores

que recibieron en México una educación formal (en el sentido académico o clásico) para ejercer el arte de la pintura. Eso quiere decir que la pintura de Corzas está inscrita dentro de una tradición y que contribuye a salvaguardar principios generales de la pintura y a amplificar la función de esa academia que es la guardiana de un Tratado.

Al hablar de Academia en relación con la pintura de Corzas no quiero de ninguna manera ser mal comprendido. No empleo esa noción en su sentido infundadamente peyorativo en el arte de nuestros días. Hablo en términos de Academia sólo en la medida en que concibo el ejercicio pictórico como el de la aplicación de un conjunto de reglas que la tradición o la experiencia le dictan al artista imperiosamente. El procedimiento se encuentra suficientemente ilustrado por el poder especial que tiene Corzas de invocar el espíritu de las grandes obras de la pintura en sus cuadros; no la presencia ni la figura, sino el principio que rige la esencia de esa presencia, de esos personajes, de esas figuras.

Corzas ha pasado ya bastantes años en busca de ese punto en el que es el imperativo óptico que el pintor esté situado ante el modelo. Es por ello que hago hincapié en esa relación totalmente especial por virtud de la cual la mirada del pintor accede al mundo externo de la realidad por vías inusitadas o por procedimientos intelectuales bastante complejos a cuya aplicación es necesaria no sólo esa facultad óptica especial por la que el pintor se erige en su propio tema o espejo de su propia actividad, sino también los instrumentos de la cultura adquirida y, sobre todo, su facultad de concebir la obra en términos abstractos, es decir a partir de ideas.

Hay un cuadro, entre todos los que se presentan en esta muestra que me hace pensar que hay un punto de toda la obra de Corzas en el que se da la demostración de que el pintor ha sido capaz de producir una conjunción de todas estas circunstancias que abarcan a la vez su concepción del espacio, su riqueza de conocimientos y su capacidad de decantar la idea pictórica hasta convertirla en un hecho puro. Ese cuadro representa el instante en que el pintor y la realidad entran en contacto y es por muchos conceptos significativo dentro del contexto de las obras que componen esta muestra. La representación de ese instante ilumina también un hecho que ocurre en todos los cuadros de Corzas en su etapa inicial: el de que aún antes de que el pincel toque el lienzo, la estructura fundamental del cuadro ya está perfectamente organizada; su esencia está realizada antes de que su presencia sea consumada. Este fenómeno es característico en su obra y señala hacia la reversibilidad del proceso creativo porque muestra la forma en que una idea abstracta (valga la redundancia) accede a la condición de obra de arte al convertirse, por la destreza del artista, en una cosa concreta. Si en el proceso que va de la abstracción a la concreción, de la concepción a la creación el esquema original de una idea o de la obra misma no sufre adiciones o transformaciones ulteriores, podemos decir que esa obra nos presenta la forma que tiene la idea abstracta del pintor; la forma de las formas que la componen desde que nace. Cuando la obra se da en su totalidad abstracta desde el momento de su inyección, el artista tiene ante sí un número infinito de otros instantes en los cuales puede detener, plasmar, fijar el desarrollo de esas formas. La elección de ese instante es uno de los riesgos más graves que el acto artístico entraña. Una pincelada de más o de menos puede cambiar por entero

el sentido que una obra tiene, especialmente si ese sentido no está perfectamente definido de antemano.

Si por otra parte, me he detenido tan largamente en tratar de dirimir los presupuestos más generales que creo entrever en el fondo de la obra de Corzas, tales como su particular relación con el espacio que pinta o los orígenes abstractos y a la vez perfectamente tradicionales e históricos que son fácilmente visibles en sus cuadros, es porque considero que del esquema de esa relación deriva todavía una cuestión que en la historia de la evolución de nuestro arte tiene todavía una enorme importancia: ésta es la cuestión del realismo; cuestión que parece estar condenada a no obtener una respuesta o solución satisfactoria pero que no por ello deja de plantearse con un carácter muy insistente. No es de extrañar por ello, tampoco, que sólo sean algunos los pintores que por la sujeción a una disciplina, por la posibilidad que crean de continuar una tradición de la gran pintura y por su capacidad de reducir la actividad artística a un conjunto de principios transmisibles culturalmente podrían ser comprendidos por esa categoría que aparte de la de juventud define claramente a la obra de Francisco Corzas: la de maestría.

SALVADOR ELIZONDO  
Mayo de 1972

Datos biográficos del artista: Francisco Corzas, nace el 4 de octubre de 1936 en la ciudad de México.

Catálogo: 1. *Doble personalidad*, 1963, acuarela, 17 × 23 col. Edmundo Silberstein y Sra. 2. *Romeo y Julieta*, 1964, acuarela 45 × 58 col. Edmundo Silberstein y Sra. 3. *Personaje con águila*, 1964, acuarela, 29 × 23, col. Edmundo Silberstein y Sra. 4. *Pareja*, 1965, acuarela, 35 × 34, col. Robert Lerner. 5. *Rostró*, 1965, acuarela 33 × 23, col. Arq. Jacobo Nicolayevsky. 6. *Pintor y modelo*, 1965, tinta, 37 × 45, col. María Eugenia Serrano de Kravetz. 7. *Pintor y modelo*, 1965, acuarela 30 × 48, col. Edmundo Silberstein y Sra. 8. *Sin título*, acuarela 37 × 29, col. particular. 9. *Sin título*, acuarela 37 × 29, col. particular. 10. *Pintor, el cojo*, 1966, acuarela y tinta, 37 × 25, col. Sra. Gail Baril. 11. *Juglares*, 1966, acuarela y tinta, 40 × 34, col. Marcelo Javelly. 12. *Las hijas bastardas*, 1966, acuarela y tinta, 30 × 37, col. Robert Lerner. 13. *Morelos y pintor*, 1966, acuarela y tinta, 45 × 62, col. Juan Martín. 14. *Feliz mortal*, 1966, acuarela y tinta, 74 × 59, col. Antonio Ojeda. 15. *Pintor y su modelo*, 1966, tinta barnizada 43 × 46, col. Antonio Ojeda. 16. *Personajes con tarántula*, 1966, acuarela 30 × 34, col. Edmundo Silberstein y Sra. 17. *Poeta amantillado*, 1966, acuarela, 33 × 25 col. Edmundo Silberstein y Sra. 18. *Perfil de joven*, 1966, acuarela, 32 × 28, col. Edmundo Silberstein y Sra. 19. *Cara de joven*, 1966, acuarela, 29 × 24, col. Edmundo Silberstein y Sra. 20. *Pareja a caballo*, 1966, acuarela 30 × 37, col. Ing. Ricardo Toledo. 21. *Pintor y modelo*, 1967, acuarela y tinta 33 × 24.5 col. Fedro Arias. 22. *Toro doméstico*, 1967, acuarela y tinta 30 × 44.5 col. Dr. Abraham Fortes. 23. *Pintor y modelo*, 1967, acuarela, 45 × 64, col. Lily y Herbert Kassner. 24. *La vaca del viejo mundo*, 1967, acuarela 65 × 95, col. Lily y Herbert Kassner. 25. *El toro modelo*, 1967, acuarela y tinta 30 × 45, col. Juan Martín. 26. *Las visitas del pintor*, 1967, acuarela y tinta 75 × 55, col. Samuel Nicolayevsyk y Sra. 27. *Pasea nocturno*, 1967, acuarela, 67 × 95, col. Enrique Stern y Sra. 28. *Príncipe consorte*, 1968, acuarela y tinta, 56 × 76, col. Amalia Salcedo. 29. *Presencias*, 1968, acuarela y tinta, 56 × 77, col. 30. *Trapios*, 1969, acuarela, 45 × 62, col. Ing. Gustavo Cota y Sra. 31. *Espacios nocturnos*, 1970, acuarela 21 × 21, col. Silvia Ro-

dríguez. 32. *Venus*, 1971, acuarela 32.5 × 24.5 col. Teresa Beckman. 33. *El pintor y sus modelos*, 1971, acuarela, 32 × 42.5 col. Mario Gottfried. 34. *Pintor y su modelo*, 1971, óleo y acuarela s/papel, 55 × 77 col. Jesús Padilla. 35. *Dejadme salir*, 1971, acuarela y tinta, 42 × 30, col. Manuel Rosen. 36. *Desnudo*, 1971, acuarela 31.5 × 24 col. Lic. Fernando Zertuche. 37. *Pintor a caballo*, 1967, dibujo 15 × 11 col. Edmundo Silberstein y Sra. 38. *Maternidad*, 1960, óleo s/tela, 108 × 145, col. Enrique Stern y Sra. 39. *Niños*, 1960, óleo s/tela, 108 × 145, col. Enrique Stern y Sra. 40. *Sagitario*, 1961, óleo s/tela, 90 × 120, col. Lena Gordon. 41. *Medio desnudo*, 1962, óleo s/tela, 64 × 109, col. Arq. Salomón Laiter y Sra. 42. *Dos rostros*, 1962, óleos s/tela, 70 × 60, col. Arq. Jacobo Nicolayevsky y Sra. 43. *Imagen del plafón*, 1962, óleo s/tela, 135 × 170, col. Arq. Jacobo Nicolayevsky y Sra. 44. *My mother's visitors*, 1963, óleo s/tela, 150 × 130, col. Leslie Blanchard. 45. *Desnudo*, 1963, óleo s/tela, 110 × 175, col. Gelsen Gas. 46. *Desnudo*, 1964, óleo s/tela, 125 × 100 col. Gelsen Gas. 47. *Pintor*, 1964, óleo s/tela, 84 × 64, col. Edmundo Silberstein y Sra. 48. *Pareja*, 1965, óleo s/tela, 130 × 168, col. Arturo Singer. 49. *Pareja*, 1965, óleo s/tela, 132 × 210, col. Gelsen Gas. 50. *Desnudo*, 1965, óleo s/tela, 109 × 92, col. Eduardo Hagerman y Sra. 51. *Presencias carnalescas*, 1965, óleo s/tela, 204 × 168, col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 52. *Profeta*, 1965, óleo s/tela, 85 × 115, col. Arq. Jacobo Nicolayevsky y Sra. 53. *Retrato imaginario*, 1965, óleo s/tela, 130 × 170, col. Edmundo Silberstein y Sra. 54. *El desnudo*, 1965, óleo s/tela. 130 × 170 cm., Edmundo Silberstein y Sra. 55. *Cuna de niño*, 1965, óleo s/tela, 50 × 60, col. Edmundo Silberstein y Sra. 56. *Diva intemporal*, 1966, óleo s/tela, 204 × 165, col. T. C. Buford. 57. *Los amantes*, 1966, técnica mixta 29 × 35, col. Monique Davidoff. 58. *Las poquianchis*, 1966, óleo s/tela, 180 × 240, col. Fernando Gamboa. 59. *La empaquetada*, 1966, óleo s/tela, 150 × 150, col. Fernando Gamboa. 60. *Pintor (crisantomo garrote)*, 1966, óleo s/tela, 150 × 180 col. particular. 61. *Pintor y modelo*, 1966, óleo s/tela, 142 × 205, col. Robert Lerner. 62. *Busto y cara de mujer*, 1966, óleo s/tela 100 × 120, col. Edmundo Silberstein y Sra. 63. *Condottiere*, 1966, óleo s/tela, 100 × 125, col. Ing. Ricardo Toledo. 64. *Trashumantes*, 1967, óleo s/tela, 165 × 182, col. Luis Álvarez. 65. *Desnudo*, 1967, óleo s/tela 125 × 90, col. Hal Greenfader. 66. *Derecho de propiedad*, 1967, óleo s/tela, 200 × 170, col. particular. 67. *Camino a la marcha*, 1967, óleo s/tela, 145 × 120, col. Ben Guefen y Sra. 68. *Pareja con ciervo*, 1967, óleo s/tela, 145 × 120, col. Ben Guefen y Sra. 69. *Visionario*, 1967, óleo s/tela, 125 × 100 col. Samuel Kurian. 70. *Pintora adolescente*, 1967, óleo s/tela, 100 × 80, col. Robert Lerner. 71. *Fleur du mal*, 1967, óleo s/tela, 120 × 75, col. Juan Martín. 72. *Desnudo*, 1967, óleo s/tela, 120 × 100, col. Galería Juan Martín. 73. *Il Moretto*, 1967, óleo s/tela 130 × 170, col. Sra. María Rodríguez M. L. 74. *Mensajero*, 1967, óleo s/tela, 120 × 100, col. Sra. Ma. Eugenia Serrano de Kravetz. 75. *Sobrevivientes*, 1967, óleo s/tela, 145 × 165, col. Edmundo Silberstein y Sra. 76. *Pintor y modelo*, 1968, óleo s/tela, 120 × 175, col. Sergio Aragonés y Sra. 77. *Banderillero desilusionado*, 1969, óleo s/tela, 59 × 48, col. José Birman. 78. *Rostro*, 1969, óleo s/tela, 61 × 51, col. Bianca Corzas. 79. *Hombre con caballo*, 1970, óleo s/tela, 170 × 130, col. Leslie Blanchard. 80. *Adolescente*, 1970, óleo s/tela, 100 × 80, col. Leslie Blanchard. 81. *Desnudo*, 1970, óleo s/tela, 170 × 130, col. Rosario Ferré de Trigo. 82. *Desnudo*, 1970, óleo s/tela, 124 × 104, col. Carlos García Ponce y Sra. 83. *Niño*, 1970, óleo s/tela, 100 × 60, col. Arturo Singer. 84. *Trashumantes*, 1970, óleo s/tela, 205 × 179, col. Eduardo Hagerman y Sra. 85. *Personaje*, 1970, óleo s/tela, 100 × 80, col. Ricardo Hagerman y Sra. 86. *Pintor y modelo*, 1970, óleo s/tela, 105 × 85, col. Roberto Lerner. 87. *Presunto retrato de un flamenco*, 1971, óleo s/tela, 100 × 80, col. Lic. Saturnino Agüero y Sra. 88. *Desnudo*, 1971, óleo s/tela, 130 × 170, col. Luis Armando Álvarez. 89. *El florentino*, 1971, óleo s/tela, 120 × 100, col. Srita. Marcela Leduc. 90. *Paolicchio*, 1971, óleo s/tela, 100 × 80, col. Dr. Aldo Morante. 91. *Desnudo*, 1971, óleo s/tela, 150 × 135, col. Lennart Philipson. 92. *Capullo*, 1971, óleo s/tela, 100 × 80, col. Sra. Silvia Rodríguez. 93. *Niña*, 1972, óleo s/tela, 100 × 80, col. Ing. Gustavo Cota y Sra. 94. *Zulinea*, 1972, óleo s/tela, 100 × 80, col. Gelsen Gas. 95. *Personaje*, 1972, óleo s/tela, 90 × 75, col. Lily y

Herbert Kassner. 96. *Desnudo de espalda*, 1972, óleo s/tela, 170 × 130, col. Merle y Bruno Pagliai. 97. *Desnudo*, 1972, óleo s/tela, 170 × 130, col. Merle y Bruno Pagliai. 98. *Gennaro detto il mancino*, 1972, óleo s/tela, 150 × 135, col. Merle y Bruno Pagliai. 99. *Pintor y modelo*, 1972, óleo s/tela, 200 × 164, col. Merle y Bruno Pagliai. 100. *El bibliotecario de Praga*, 1972, óleo s/tela, 75 × 45, col. Rafael Plumencron. 101. *Chac-mool*, 1972, óleo s/tela, 135 × 110, col. Sra. María Rodríguez ML. 102. *Desnudo*, 1972, óleo s/tela, 135 × 110, col. María Rodríguez ML. 103. *Personajes*, 1972, óleo s/tela, 205 × 178, col. particular. 104. *La fuga de la mora*, 1972, óleo s/tela, 200 × 250, col. Bianca Corzas. 106. *Cavallerizzi fiorentini*, 1972, óleo s/tela, 200 × 250, col. del autor. 107. *Il romagnolo*, 1972, óleo s/tela, 100 × 80, col. Dr. Massimo Sassi y Sra. 108. *Adassa*, 1972, óleo s/tela, 70 × 50, col. Arq. Manuel Reyero. 109. *El cañonero de Trubia*, 1972, óleo s/tela, 105 × 85, col. Eduardo Senderos Mestre. 110. *Desnudo*, 1972, óleo s/tela, 150 × 130, col. del autor. 111. *Profeta (Momento mori)*, 1972, óleo s/tela, 130 × 170, col. del autor. 112. *Sin título*, 1963, litografía, 28 × 38, col. Edmundo Silberstein y Sra. 113. *Trashumantes*, 1968, litografía: P/A, 50 × 70, col. del autor. 114. *Pareja*, 1968, litografía: P/A, 41 × 61, col. del autor. 115. *Personajes mediocvales*, 1968, litografía: P/A, 41 × 61, col. Juan García Rodés. 116. *Pintor y modelo*, 1969, litografía: P/A, 73 × 57, col. del autor. 117. *Carnero*, 1969, litografía, 55 × 73, col. Dr. Eduardo Césarman. 118. *Pintor*, 1969, óleo y acuarela sobre litografía, 56 × 70, col. Margarita Gordon. 119. *Carbeza*, 1969, litografía, P/A, 62 × 46, Galería Juan Martín. 120. *Grupo en el estudio del pintor*, 1969, litografía: P/A, 54 × 74, col. Juan Martín. 121. *En el estudio del pintor*, 1970, litografía: P/A, 56 × 76, Galería Juan Martín. 122. *Personajes*, 1970, litografía: P/A 56 × 77, Galería Juan Martín. 123. *Pareja*, 1970, óleo y acuarela s/litografía, 44 × 61, Galería Juan Martín.

COLECTIVA. Exposición presentada por la Galería Coyoacán, Fernández Leal 58, el 30 de junio.

Nombre de los expositores: *Luis Acosta, Raúl Anguiano, Boris Antipovich, Octavio Bajonero, Ma. de los Angeles Cajigas, Héctor Cruz, Enrique Delauney, Manuel Echauri, Arturo Estrada, Aurora Garza, Abel Gómez Meza, Manuel Herrera Cartalla, Mercedes Ione, Eiko Kamakubo, Macrina Kraus, Amador Lugo, Olivia Mejía, Nicolás Moreno, Feliciano Peña, Alberto Rovira, Alicia Saloma, José Manuel Schmill, Cecilia Suárez, José Torres Palomar, Alejandro von Waberer, Ana Waterland.*

ORTIZ MONASTERIO (Luis). Exposición obra reciente, presentada en el Centro Cultural Ignacio Ramírez, San Miguel de Allende, Guanajuato, el 20 de junio.

A lo largo de todos los periodos de la historia de México, el espíritu del pueblo mexicano se ha expresado más explícitamente a través del arte de la escultura. En nuestros días el arte de Luis Ortiz Monasterio, quien se podría considerar como el progenitor de la escultura moderna en México, es quizás el ejemplo más representativo de esta tradición. Combinando el pasado con el presente, mezclando elementos precolombinos con las simplificaciones de la escultura contemporánea, ha convertido su arte en un lenguaje internacional.

JOSÉ GÓMEZ SICRE

En tesis general gobierna el arte de este distinguido escultor nuestro una suerte de urgencia innata de integración humana a la tierra. Más bien una "reintegración", una vuelta como si sus íntimos impulsos le llevaran de nuevo al claustro

materno, como apunta Freud en sus teorías para explicarse no pocos hechos misteriosos del hombre.

JORGE JUAN CRESPO DE LA SERNA

Sin dejarse arrastrar por corrientes ideológicas o artísticas que no siente como propias, la personalidad de Luis Ortiz Monasterio se ha desenvuelto con libertad, y por eso ha florecido, aun a riesgo de sacrificar fáciles éxitos. Su autenticidad ha sido puesta a prueba más de una vez, pero siempre ha triunfado su sentido profundamente humanista, identificado con los intereses de su país y universales.

JUSTINO FERNÁNDEZ

JULIO MONTES. Exposición de obras, presentada por el Festival Mundial del Folklore 1972, en el Palacio Federal, salones Juárez e Hidalgo, en Guadalajara, Jalisco, del 1º al 18 de junio.

Datos biográficos del artista: Julio Montes, nació en Granada, España. Estudió la carrera de Leyes en la Universidad de Madrid, España.

Reside en México desde el año 1942, donde el maravilloso paisaje de este país y su colorido, despertaron su alma de artista.

Es autodidacta. Pintó para deleite propio durante casi 20 años negándose a exponer su obra hasta el año 1964 en que le impulsaron a hacerlo por vez primera, con cedores y amigos.

A partir de 1964 ha presentado más de 30 exposiciones en distintos países: Alemania, Australia, Canadá, Suiza, USA y en México su cuna artística: en los Estados de Guerrero, Guanajuato, Morelos, y en el Distrito Federal: en el Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Politécnico Nacional, Instituto Francés de América Latina, así como en prestigiadas galerías. En todas sus exposiciones ha tenido la satisfacción de ser magníficamente acogido por la crítica y el público, en general.

Su técnica y estilo son personalísimos ya que emplea las tintas de imprenta, por ser en éstas en las que encontró las texturas y transparencias que ninguno de los materiales conocidos para pintar le habían logrado proporcionar, y que las trabaja y mezcla como alquimista moderno, consiguiendo cada vez resultados más maravillosos, donde exponer lo que ve, tal como él lo siente, a través del color y de su gran sensibilidad humana. Emplea espátulas y cuñas de diferentes tamaños.

Catálogo: 1. *Ciudades violentas en el mismo paralelo.* 2. *Heridas en la tierra.* 3. *Sodoma, la ciudad avergonzada.* 4. *La luna mira curiosa.* 5. *Poesía del agua.* 6. *Nostalgia de atardecer.* 7. *Un adiós todos los días.* 8. *La luna y su bata blanca.* 9. *Cuando la tierra era verde.* 10. *Y se separaron las aguas de las tierras.* 11. *Nostalgia del mismo amanecer.* 12. *Proyección de Adán y Eva.* 12. bis. *La anunciación.* 14. *Verano de María Bonita.* 15. *Primavera, tímida de deseos.* 16. *El abandono del río mató la laguna verde.* 17. *Un pueblo para una cantera.* 18. *Puerto para barcos de papel.* 19. *Ventanas de luz.* 20. *En la región de los lagos.* 21. *Color: una caricia en el aire.* 22. *Un atrio para la yerba.* 23. *Noche de arroyo plenilunar.* 24. *Cuando el agua se hace verde.* 27. *Supervivencia de la estructura.* 28. *Tabasco: agua en el aire, agua en la luz.* 29. *Juegan los sentidos con los puntos cardinales.* 30. *La distancia baja el cielo.* 31. *Prehistoria del pensamiento.* 32. *El aire está dormido.* 33. *El río historiador de siglos y de ciudades.* 34. *Encajes de la piedra.* 35. *La llorona y caronte.* 36. *Con*

*una sola mirada.* 37. *Un verde recién nacido.* 38. *Ciudad para historiadores.* 39. *Bardas: murales del tiempo.* 40. *Una isla para la fe.* 41. *La marquesota.* 42. *Cuando el agua se hace barro.* 43. *Marquetería.* 44. *Canadá y sus bellos contrasentidos.* 45. *Huyen la luna y el río.*

## JULIO

CHIPO CÉSPEDES. Exposición obra gráfica, del pintor argentino, presentada por la Casa del Lago, antiguo Bosque de Chapultepec, el 1º de julio.

MARTHA CHAPA. Exposición presentada por la Sala Calder, Hotel Camino Real, del 3 al 20 de julio.

*Carta a Martha Chapa, una pintora joven.* Los artistas jóvenes, muchos de ellos innatamente dotados —como es el caso tuyo—, buscan un punto de partida para la iniciación y acuden a la Escuela Nacional de Artes Plásticas y a la Esmeralda. En la primera escuela referida existe la supervivencia de los métodos académicos tradicionales en nuestro país, manejados por múltiples maestros que de hecho dictan, implícitamente, las soluciones formales en unas cuantas horas de actividad, teniendo que sufrir en consecuencia de una especie de dictadura en las vías de la formación, naturalezas muertas en primer lugar, después la copia de modelos vivos en actitud estática. El mismo método que nosotros, antecesores de ustedes, tuvimos que sufrir durante largos periodos de nuestra vida estudiantil. Después comenzaron a surgir los conatos de rebeldía: “Yo quiero hacer lo mío, lo que me dicta mi propio gusto y temperamento.” Pero acontece, que de esa manera, pasamos de hecho de un academismo, el tradicional, a otro tipo de academismo llamado libre, que no significa más que el paso de una batuta a otra. En nuestro fuero interno hacíamos esfuerzos por convencernos de que habíamos sobrepasado el primer periodo pero sin estar convencidos de que caíamos en el otro, quizás, mucho peor para el conocimiento de que en el arte no hay un progreso ininterrumpido de la forma en la creación, sino una actitud de aquel que anhela escapar de una cárcel para caer en otra y en otra en la cual nuestro desamparo técnico material, técnico objetivo es aún peor, es decir, pasamos de una rutina objetiva a una “anarquía”.

¿Por qué? La primera nos daba el camino de una objetividad tradicionalista y la segunda una soledad sin punto de partida sólido. En la primera el espacio estaba preconcebidamente determinado en sus limitaciones y en la segunda no había ningún espacio concreto sino el caos, algo así como una proclama de libertad sin saber para qué ni cómo. Habíamos pasado fórmulas equivocadas a la falta de principio alguno.

Nosotros comenzamos a aprender viendo y admirando las obras de los maestros del pasado. Ellos empezaron por saber lo que querían decir y después a decir lo que querían, es así como surge la salvación del muralismo. Partimos de un simple principio, el de crear la verdad más verdadera, aquella que correspondía a nuestros nuevos principios filosóficos y sociales, por qué no decirlo, ya que estos últimos son la manifestación correspondiente a seres vivos, que son seres pensantes en la marcha de la sociedad humana; el instintivismo, en todos los órdenes de la vida es, simplemente, el desprecio a la capacidad creadora del ser humano.

Tienes talento, estás dotada, tu escuela y tu propia emoción te han llevado a la

valorización del volumen, del espacio, de la materia transparente y de la textura, por otra parte, tienes a tu favor una enorme disciplina.

Por último, te aconsejo que des el salto hacia una nueva concepción del realismo, porque ni las formas del realismo, ni sus medios de materialización plástica, son fijos. Sería absurdo pensar que la elocuencia realista fue ya agotada por los grandes maestros del pasado (ellos pudieran haber opinado lo mismo de sus antecesores inmediatos), y tan absurdo el pensar en que los materiales y herramientas, conceptos de perspectiva y composición, descubiertos hace miles de años constituyan la última palabra.

Adelante, créeme, que con estas premisas, que son sinceras, puedes llegar muy lejos.

DAVID ALFARO SIQUEIROS

Catálogo: 1. *Interrogación*, .60 × 1.00, óleo s/tela. 2. *Cebollas yucatecas*, .28 × .36, óleo s/tela. 3. *Los cocos*, .40 × .50, óleo s/tela. 4. *Los caracoles*, .50 × .70, óleo s/tela. 5. *Ambición*, .50 × .60, óleo s/tela. 6. *Asombro*, .60 × .80, dibujo. 7. *Día de muertos*, .35 × .45, óleo s/tela. 8. *Claveles de colores*, .60 × .80, óleo s/tela. 9. *Las cazuelas*, .60 × .80, óleo s/tela. 10. *Sinfonía de morados*, .70 × .30, óleo s/tela. 11. *Granadas*, .25 × .30, óleo s/tela. 12. *Peras*, .25 × .30, óleo s/tela. 13. *Iglesias*, .35 × .25, óleo s/tela. 14. *Las 3 peras*, .20 × .25, óleo s/tela. 15. *Ternura*, .50 × .70, óleo s/tela. 16. *El pocito*, .50 × .60, óleo s/tela. 17. *Claveles mexicanos*, .30 × .40, óleo s/tela. 18. *El nicho*, .50 × .60, óleo s/tela. 19. *Juego de café*, .55 × .65, óleo s/tela. 20. *La anciana*, .65 × .80, dibujo. 21. *Mi hermana*, .65 × .55, dibujo. 22. *Pinceles*, .55 × .75, óleo s/madera. 23. *Interior*, .55 × .75, óleo s/madera. 24. *Manzanas*, .20 × .25, óleo s/tela. 25. *La jarra y las cebollas*, .50 × .70, óleo s/tela. 26. *Desnudo en azul*, .50 × .70, óleo s/tela. 27. *Jarra de bronce y las manzanas*, .35 × .40, óleo s/madera. 28. *Bodegón mexicano*, .50 × .70, óleo s/tela. 29. *La sandía*, .60 × 1.00, óleo s/tela. 30. *Lilas*, .35 × .45, óleo s/tela. 31. *Sirena*, .90 × .50, óleo s/tela. 32. *Virgen*, .40 × .50, óleo s/tela. 33. *Meditación*, .50 × .60, óleo s/tela. 34. *Jarros*, 1.05 × .65, óleo s/tela. 35. *Crisantemos*, .50 × .60, óleo s/tela. 36. *Madona*, .50 × .60, óleo s/tela. 37. *Las 3 cebollas*, .26 × .36, óleo s/tela. 38. *Cobres*, .85 × 1.15, óleo s/tela. 39. *Los elotes*, .40 × .50, óleo s/tela. 40. *Nabos*, .36 × .26, óleo s/tela. 41. *Coles moradas*, .30 × .40, óleo s/tela. 42. *Manzanas*, .30 × .40, óleo s/tela. 43. *Las zapatillas de ballet*, .37 × .27, óleo s/madera. 44. *La cripta*, .36 × .26, óleo s/madera. 45. *Desierto de los leones*, .36 × .26, óleo s/madera. 46. *La puerta del panteón*, .36 × .26, óleo s/madera. 47. *Amor vegetal*, .17 × .25, óleo s/tela. 48. *Mi hija Martha*, .70 × 1.00, dibujo. 49. *Mi hija Laura*, .70 × 1.00, dibujo. 50. *Mi hijo Federico*, .60 × .80, dibujo. 51. *Oaxaqueña*, .60 × .80, dibujo. 52. *Botellas*, 1.05 × .70, óleo s/tela. 53. *Las uvas*, .60 × 1.00, óleo s/tela. 54. *Marthita y los pájaros*, .70 × .80 dibujos. 55. *Peras*, 1.05 × .70, óleo s/madera. 56. *La jarra vieja y la jarra nueva*, .40 × .50, óleo s/madera. 57. *Marthita y el escarabajo*, .70 × 1.00 dibujo. 58. *Manzanas*, .25 × .30, óleo s/tela. 59. *El puente*, .26 × .36, óleo s/madera. 60. *Iglesia de San Antonio*, .26 × .36, óleo s/madera. 61. *Las 4 cebollas*, .32 × .42, óleo s/madera. 62. *El arco*, .37 × .27, óleo s/madera. 63. *Los claveles*, .50 × .60, óleo s/tela.

CARLOS GARCÍA ESTRADA. Exposición de grabados en color, presentada por la Galería de Arte Vivo. Centro Petite Place, Circuito Médicos 16, Satélite, México, del 5 de julio al 5 de agosto.

Carlos García Estrada: su exposición de referencia dice que en él México tiene uno de los pocos grabadores que pueden parangonarse con aquellos artistas polacos

y yugoslavos que de unos años a esta parte tan decididamente han dado al arte del grabado amplitud de arte mayor.

MARGARITA NELKEN

Recamada de plástica irisación, su obra desprovista de patente compromiso, achispada de espacialidad, rica de equilibrio cromático y de suma honradez profesional, se antoja una obra que más va a causar admiración que a procurarla para sí misma.

ENRIQUE F. GUAL

Entre la vida tumultuosa y estridente de nuestros días la obra de grabado de Carlos García Estrada aparece como un contraste, como un remanso de arte, de elevación positiva, de refinamiento y de autenticidad.

JUSTINO FERNÁNDEZ

MARIANO PAREDES. Exposición 40 años de obra gráfica (selección), presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Bosque de Chapultepec, Galería de Exposiciones Temporales, planta baja, del 6 de julio al 6 de agosto.

Mariano Paredes es uno de los técnicos de la estampa mexicana mejor enterados.

La secuencia de su vasta obra lo confirma evidentemente. Porque al interiorizarse del oficio específico en toda su interesante variedad, significa la plena y segura autoridad dentro de la finalidad de todos los procedimientos inherentes al arte de la estampación.

Se notifica en los grabados que forman esta exposición una bien definida y sustanciosa personalidad. Mariano Paredes de auténtica estirpe mexicana. Se ha profundizado con acucioso interés en plasmar concretamente la imagen de nuestro pueblo vital. De grandes propósitos retentivos ha llevado a sus estampas la grave y plástica entidad humana de sus personajes a través de una síntesis de líneas, delimitando vigorosos planos donde la estructuración y valoración del claroscuro vibra determinante y sugerente.

Las limpias tallas van marcando superficies bien equilibradas, inteligentemente bien organizadas, donde el concepto de las composiciones se resume excelentemente en hábil estilización: se consuman cualidades valiosas, definidas en toda su latitud de muy sensato concepto personal.

El propósito de este notable grabador es lograr más y mejor la sencillez, la depuración consciente de las diversas características anatómicas de sus hombres sencillos y serenos, de sus mujeres recias y anhelantes, elementos vivientes de indómita casta popular en toda su enérgica presencia. Porque son seres humanos que demuestran su positiva función en su medio, en su gesto y en sus perfiles de provista mexicanidad. Y allá el paisaje escueto y callado es un complemento homogéneo.

Además, Mariano Paredes es un maestro de indiscutible profesionalismo. Sus enseñanzas de íntimo provecho han trascendido en varios establecimientos de índole educativa. Asimismo este grabador es conocido ampliamente en el extranjero.

ERASTO CORTÉS JUÁREZ

El grabado —dice Mariano Paredes— es un contraste entre lo blanco y lo negro. Y al afirmarlo se refiere a la esencia misma de lo que es una contradicción. Porque lo blanco es, en efecto, el mentís de lo negro, su opuesto y viceversa. Es la reclamación que un tono-símbolo de la opuesta. ¿Qué sería, entonces, el grabado? ¿Acaso la lucha permanente de luces y de sombras? ¿El diálogo vivo de contrarios que sólo en esa forma pueden dejar de serlo?

Mariano Paredes, con su arte, nos da la respuesta. Su tema es el ritmo de la vida diaria, realidad de donde parte a fin de conformar esa otra realidad propia, “contrastada”, que vemos en sus *aguas fuertes*, en sus *puntas secas*, en sus *litografías*, en sus *maderas de pie o al hilo*. .

Pero el grabado en Mariano Paredes no es sólo el reclamo de dos tonos. Quedarse allí sería ingenuo. Y él lo trasciende. La dialéctica de los tonos, a medida que avanza su obra en el tiempo, es mucho más sutil que ese mero contraste. Por eso al fundirlos, el artista recogerá en la penumbra —que es el resultado del encuentro— la visión que tiene de la vida y mostrará, así, los recursos espirituales que contienen sus obras de manera más clara.

Es ésta la línea más singular y sorprendente de él, la más adecuada, puesto que la vida misma no se ciñe, a dos tonos ni a la violencia de su trato. Es aquí donde se desliga de lo tradicional, que en nuestro medio culmina en Posada, y a lo cual se han acogido la mayor parte de los grabadores mexicanos.

Y no es, de ninguna manera, que esa vertiente no pueda ya entregarnos obras nuevas y siempre vigorosas. Pero Mariano Paredes no se cierra en ella. Por el contrario, transita esos otros caminos y es aquí donde llega a sus más altas cimas de expresión artística porque el reclamo de verdades que sería el grabado se hace una sola, auténtica verdad. Basta con mirar sus “Éxodos”, *aguatintas* que recuerdan el misterio de Goya y algunas *maneras negras* que nos hacen pensar en el equilibrado y patético mundo de Bracque, para reconocer en estas obras suyas, en lo que representan, el nuevo sentido que le da al grabado.

En Mariano Paredes no hay desesperación, como no hay, tampoco, el deseo de enseñar los vicios de una sociedad para redimirla. En él la propaganda queda excluida. Los elementos plásticos son eso escuetamente, mas, por serlo, por lograrse a sí mismos en forma tan cabal, es por lo que la finalidad que persiguen queda conseguida. El mérito consiste en que su idioma plástico es tan puro, que jamás hay en él huellas de vetas literarias. Por eso lo que hablan los grabados de Mariano Paredes es sobrio, adecuado, de una sinceridad poco frecuente. Dentro de esa vertiente se desliza, sin dificultades, la vida que “graba”, consciente de su propia serenidad.

La casa, el indio, los niños de mirada ausente, están representados en una técnica que se multiplica paso a paso. Todo, en este sentido, se acepta en función del anhelo de expresar lo íntimo, lo armonioso, lo cálidamente humano. Por eso las influencias que ha recibido de los otros artistas lo llevan a un eclecticismo que es un disparadero de infinitas posibilidades de expresión, tantas cuantas se prestan a recoger el instante espiritual indicado, elegido por el artista en el devenir mismo de la existencia cotidiana.

Es ésta la exposición retrospectiva de los 40 años de labor de Mariano Paredes. No ha sido necesaria, pues, una presentación. Simplemente he querido subrayar la

importancia que tiene en nuestro medio el arte de un grabador que nos coloca frente a rutas plásticas nuevas, siempre sorprendentes en forma y contenido.

SERGIO FERNÁNDEZ

La historia del arte registra ya el grabado mexicano, con características y perfiles propios a partir de la Revolución, en el que los grabadores imponen su ingenio artístico al servicio de la transformación social, económica y política, y con ello obtienen logros del arte popular, es decir, un arte con mensaje dirigido a las masas.

Es la forma del artista para establecer el diálogo con el espectador; es por decirlo así la adaptación en lo espiritual y lo temático a la mentalidad del pueblo.

Es en esta disciplina, que debuta personalmente en 1942 con una fructífera exposición, compuesta en su mayoría por grabados en madera, Mariano Paredes.

El grabado de *Paredes* tiene entre otras cualidades por su solución geométrica, el sentido de lo monumental y la étnica-aflicción; son como un sonoro grito de alarma, que llama al despertar de la conciencia.

Su dibujo es firme y preciso, tratado a base de planos, sin concesiones a lo superfluo con el fin de conseguir ese vigor característico de la estampa.

Paredes, exteriormente tranquilo y apacible, es un buscador endémico e inquieto espiritualmente.

Enamorado de las raíces del arte popular en sus distintas manifestaciones, las transforma para tenerlas presente en su obra.

Su inquietud lo hace navegar por distintas corrientes de la técnica y lo hace sumergirse en ellas, a fin de fortalecer su búsqueda y consagrarla en sus encuentros.

Pero *Paredes* es más: es pintor, lo que está constantemente presente en su obra.

No se conforma con la fuerza del blanco y el negro, que tan balanceadamente consigue; hay una necesidad en la retina, permanentemente sensible para buscar el color.

Paredes ha sido un trabajador incansable, dedicado a la búsqueda de soluciones plásticas, por lo cual tiene un lugar ganado con esfuerzo, en nuestro actual movimiento artístico.

Es de urgencia reconocer en *Paredes*, su aportación en esta forma de las artes, y sin pequeñeces situarlo en el lugar por el que ha luchado calladamente, consiguiendo positivos resultados como los que ahora presenta a nuestras facultades sensibles.

HÉCTOR CORREA ZAPATA, 1971

Como discípulo de Koloman Sokol, maestro checo del grabado, Paredes se inició en las maderas y en las aguafuertes, género en que ha formado una meritoria colección de obras originales, robustas y expresivas. Ha cultivado igualmente la pintura y la ilustración de libros. Ha expuesto su obra varias veces, solo o en compañía. Su labor docente en las escuelas de arte, le ha ganado el aprecio de sus discípulos.

Cualesquiera que sean las influencias que un prurito analizador y clasificador pudiera hallar en la obra de Paredes, lo cierto es que ha logrado forjarse un estilo que, sin ser extravagante o afanoso de notoriedad, resulta definido y personal. Pertenece sin ser adocenado, a la escuela moderna, pero su estilo, siendo ya firme, no ha quedado cuajado en formas estáticas. Siempre al atisbo de nuevas posibilidades, reacio

a la servidumbre de cánones cerrados y doctorales, así sean de la llamada escuela "revolucionaria", Paredes se va abriendo y labrando su ruta personal.

PEDRO GRINGOIRE

Mariano Paredes ha practicado, "ha experimentado", en duco, óleo, acuarela, fresco, temple, monotipo, shielac, litografía y todas las técnicas del grabado. Quién sabe todavía cuántas cosas más pensará utilizar, porque él, como la mayor parte de los pintores actuales, se empeña en seguir "experimentando". Siempre hemos visto sus obras en exposiciones colectivas o de "grupos", grupos con los cuales gusta convivir. A estas exposiciones se debe el que nos fijemos, desde el primer momento, en sus obras, que se diferencian, que se sitúa así en un lugar más cierto, más verdaderamente plástico, que la de sus compañeros.

SALVADOR MORENO

Datos biográficos del artista: *Mariano Paredes*, nació el 26 de julio en Veracruz, Veracruz, el año de 1912.

ANTONIO CARMONA E IGNACIO MARTÍN. Exposiciones de pintura y dibujos y tallas en madera, presentadas por la Galería José Ma. Velasco, INBA, SEP, Peralvillo 55, del 7 al 30 de julio.

MANUEL ARRIETA. Exposición de acuarelas, presentada por el Instituto de Arte de México, Puebla 141, el 7 de julio.

SANTOS BALMORI. Exposición obra plástica, presentada por el Museo Tecnológico (CFE), Nuevo Bosque de Chapultepec, del 9 al 31 de julio.

EDUCACIÓN VISUAL A NIVEL PREPARATORIA. Exposición de más de 160 dibujos en tinta, integrada por trabajos hechos por estudiantes de Preparatoria. Presentada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional Preparatoria, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Museo de San Carlos, el 12 de julio.

MARIO OROZCO RIVERA. Exposición presentada por la Galería Plástica de México, Londres 139, del 12 de julio al 7 de agosto.

Catálogo: Acrílicos: 1. *El equilibrista*. 2. *Sin título*. 3. *El muelle*. 4. *Después de la luna*. 5. *Mar tranquilo*. 6. *Jardín cantor*. 7. *Paisaje horizontal*. 8. *Puentes al cielo*. 9. *Bosque metafísico*. 10. *Edificio vegetal*. 11. *Paisaje eléctrico*. 12. *Animas nutrientes*. 13. *Estoy naciendo*. 14. *Planta comiendo huesos*. 15. *Sin título*. 16. *Ciudad programada*. 17. *Sol geométrico*. 18. *Sin título*. 19. *Acuarela 1*. 20. *Acuarela 2*. 21. *Acuarela 3*. 22. *Acuarela 4*. 23. *Acrílico 5*. 24. *Acrílico 6*. 25. *Acrílico 7*, acuarelas. 26. *Acuarela 8*. 27. *Acuarela 9*. 28. *Acuarela 10*, esculturas. 29. *Barco en la selva*, fierro.

RICARDO CARBAJAL. Exposición de 33 cuadros metamorfiosis matemáticas, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 13 de julio.

Datos biográficos del artista: *Ricardo Carbajal*, nació en México, D. F., el año de 1945.

SUSANA CAMPOS. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 13 de julio al 3 de agosto.

JAUMET. Exposición de pinturas, presentada por la Galería de los 7 Knoh, Hamburgo 239, el 14 de julio.

JEAN-CLAUDE LEPORTIER Y CATHERINE KREMER. Exposición presentada por la Galería Gandhi, Miguel Ángel de Quevedo 128, del 14 de julio al 10 de agosto.

OLGA COSTA. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 17 de julio al 16 de agosto.

KURT LARISCH. Exposición de obras recientes, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 17 de julio al 5 de agosto.

El arte de Kurt Larisch constituye una brecha hacia una nueva dimensión del surrealismo. La primera visión es sorprendente, la colocación de objetos de deshecho en escenas delicadamente pintadas, creando una relación ingeniosa. La segunda mirada le dará a usted un chispazo de humor —y la tercera le revelará que toda esta vena de ligereza esconde una cuarta dimensión de profundidades filosóficas. Puede ser que su estancia en la India le haya dado una conciencia cósmica. Cuando la doble fila de párvulos emergen de la tela hacia el marco y luego lo rodean para comenzar un nuevo ciclo de eternidad —el volver a empezar en el otro extremo— recordamos la cuarta dimensión del tiempo de Ouspensky. En su “Cisne” un cinturón de hierro explota un tumulto de colores psicodélicos. En su “Eternas Fuentes de la Vida” raíces oscuras y retorcidas son estiradas hacia la luz universal. Todo esto constituye una novedad refrescante, el sentimiento de entrar en el círculo mágico que el verdadero arte debería evocar. Lo que Magritte hace para crear una sensación de milagro, Larisch lo logra para la sorpresa ante una respuesta ingeniosa la contrarréplica que Gertrude Stein al morir dio cuando se le preguntó: “¿Cuál es la respuesta?”, y ella dijo: “¿Cuál es la pregunta?” Kurt Larisch trae la sonrisa que hace a uno pensar.

BERIL BECKER

JUÁREZ EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE MÉXICO. Exposición presentada por el Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec, el 18 de julio.

LORRAINE PINTO. Exposición de escultura, pintura y dibujo, presentada por la Galería Mer-Kup, A. C., Molière N° 328-C, el 18 de julio.

POLIGRÁFICA. Exposición fotográfica, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, el 20 de julio.

En esta exposición poligráfica, presentó Marcos Kurtycz, la fotográfica, León Singer y la modelo, Lina.

GUINOVART, JOSÉ. Exposición presentada por la Galería Pecanins, Hamburgo 103, el 20 de julio.

Datos biográficos del artista: *José Guinovart*, nació en Barcelona el 20 de marzo de 1927. Pintor de brocha gorda, estudió en la escuela de arte y oficios artísticos.

Primera exposición en 1948. Beca del estado Francés en París en 1953. Exposiciones colectivas en Amsterdam, Lisboa, Río de Janeiro, Friburgo, Basel, Montevideo, Buenos Aires, São Paulo, Oslo, Bruselas, Tokio, Osaka, San Francisco, Denver, Dallas, Nueva York, Helsinki. Bonn, Berlín, Munich.

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO. Exposición de 400 fotografías, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Galerías del Palacio de Bellas Artes, Salas 4 y 5, el 20 de julio.

EXPOSICIÓN DE LITOGRAFÍAS. Presentada por la Galería Arte de Coleccionistas, Paseo de la Reforma 325-B-2, Hotel María Isabel Sheraton, el 20 de julio.

Nombre de los expositores: *Picasso, Dalí, Calder, Orozco, Tamayo, Siquiros, Cuevas.*

EXPOSICIÓN DE OBRAS BIBLIOGRÁFICAS Y EDICIONES ESPECIALES. Presentada por el Museo de la Ciudad de México, Pino Suárez 30, en la Sala México Raíz Cultural de América, el 24 de julio.

FERNANDO RAMOS PRIDA. Exposición de pinturas presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, el 24 de julio.

Catálogo: Óleos sobre tela. 1. *De la tierra.* 2. *Flores de junio.* 3. *Cuento de los adioses.* 4. *Escena de los paseantes colorados.* 5. *Con una flor en el pensamiento.* 6. *Tierra de flores.* 7. *Alguien que yo conozco.* 8. *Así es la noche de febrero.* 9. *Los pobladores del mes del sol.* 10. *Tres y el sol, acrílicos sobre tela.* 11. *De mis cuadernos de apuntes.* 12. *Azul y tierra quemada.* 13. *Balada de amor y tiempo.* 14. *Desde mi corazón.* 15. *Las letras desnudas.* 16. *Ecos de la palabra tiempo.* 17. *Aquí vive mi casa.* 18. *Azul.* 19. *Las flores del tiempo.* 20. *Si pudiera decirte...* 21. *Después de la luna.* 22. *De natura silentis, tintas sobre papel.* 23. *Canción de la inocencia azul.* 24. *Balada del pato y el venado.* 25. *Los días de tus cartas.* 26. *Ofrenda de luna.* 27. *Miss Nimodo y Mr. Nunca.* 28. *Melesio igual a Melesio.* 29. *De corazón solemne.* 30. *Tus ojos son como la tarde.* 31. *Fulano, zutano, mengano, perengano y un gusano.* 32. *El profesor maromas.* 33. *Tablas de la energía.* 34. *B 24 de la clave 1.* 35. *Flores para mi elefante.* 36. *Flores del espacio, nosotros como siempre, de cabeza.* 37. *Canción de siempre.* 38. *Proyecto para la unión de diferentes universos.* 39. *Los herederos del silencio.* 40. *Cuando naciste me llamé Delirio.* 41. *Esos dos señores.* 42. *Rosa de fuego.*

HÉCTOR CRUZ. Exposición de nueva visión del paisaje, presentada por el Instituto Anglo Mexicano de Cultura, A. C. Antonio Caso 127, del 25 de julio, al 10 de agosto.

CONFRONTACIÓN 72. Exposición colectiva, presentada por la Fundación Cultural, Miguel Cabrera, Neptuno N° 402, Colonia Estrella, el 8 de julio en Oaxaca, Oax.

Nombre de los expositores: *Aquino, Arévalo, Andrés Morcau Bourguet, Canseco Feraud, Esteban Ramos, Efrén Jiménez, Erasto León Zurita, Edwin Sheler, Gustavo Martínez, Gerardo Cruz Ruiz, Jorge Camarena, José Zúñiga, Jorge Brenca, Liborio Navarrete, Melba Edgerton, Mario Díaz V., Ma. Elena García, Nicéforo Urbieta, Paul Perras, Rodolfo Nieto, Roberto Donis, René Villanueva, Roberta Sohn, Rodolfo Morales, Tcodoro Velasco, Toledo, Virgilio Gómez, Zárate.*

SALVADOR FERRANDO. Exposición de una pintura al óleo, que reproduce la escena del catafalco del licenciado don Benito Juárez, expuesta en el Salón de Embajadores del Palacio Nacional, del Museo "Salvador Ferrando", en Tlacotalpan, Veracruz, durante el mes de julio.

Al cumplirse el Primer Centenario del fallecimiento del Benemérito de las Américas y como homenaje al Ilustre Patricio desaparecido, el Museo "Salvador Ferrando" da a conocer esta pintura que expresa también, el alto honor que tuvo el fino artista de Tlacotalpan, al plasmar en el lienzo ese importante documento artístico e histórico.

KAREL SVOLINSKY. Exposición del retrato de Benito Juárez y de los estudios sobre México indígena, presentada por el Ministerio de Cultura de la República Socialista Checa y la Embajada de México. Galería "Vaclav Spala", Praga 1, Narodni 30, Praga 18 de julio de 1972. Checoslovaquia.

## AGOSTO

EDWARD SAPIR. Exposición fotográfica del África (Los Diola de Senegal), presentada por el Museo de las Culturas, INAH, SEP, Moneda 13, el 2 de agosto.

RIMONA KEDEM. Exposición de Arte pictórico del Israel Moderno, presentada por la Galería de Arte, Tíber N° 40, 2º Piso, del 2 de agosto, al 23 del mismo mes.

Datos biográficos del artista: *Rimona Kedem*, nació en Israel en 1937. Estudió en la Escuela de Arte Avni de 1947 a 1951, en la Academia de Arte de 1953-1955, Tel-Aviv, Israel. Escuela de Arte Chapultepec, ciudad de México, México 1962-1963. Academia Tradicional de Miniaturas —Teherán, Persia 1968. Concepción del Hindu de diseños figurativos, Bangkok. Tailandia—, 1968.

Catálogo: 1. *Últimos vestigios de humedad*, óleo. 2. *El retorno de los olvidados*, óleo. 3. *El grito en el vacío*, óleo. 4. *El general*, óleo. 5. *Figura con pájaro*, óleo. 6. *Visión fantasmagórica*, óleo y tinta. 7. *Crecimiento*, óleo. 8. *Carnaval*, óleo. 9. *Desencuentro*, óleo. 10. *Entre las líneas*, óleo. 11. *Ser enmascarado*, óleo. 12. *Condominio*, óleo. 13. *El desfile*, óleo. 14. *Sombras*, tinta y témpera. 15. *Nacimiento*, tinta y témpera. 16. *Retrato*, "collage". 17. *Búsqueda de metamundo*, témpera y tinta. 18. *Perdido en el salvaje*, tinta y témpera. 19. *Trapezio*, tinta y témpera. 20. *Hasta aquí*, tinta y témpera. 21. *Transformación*, témpera y tinta. 22. *La caída*, tinta. 23. *Dos figuras*, tinta y témpera. 24. *Oración*, tinta. 25. *Génesis*, témpera y tinta. 26. *Happening*, témpera y tinta. 27. *La bendición*, témpera. 28. *La visita*, tinta. 29. *Cuarto para las doce*, tinta. 30. *El toque gentil*, tinta. 31. *Espejos*, óleo.

JOSÉ KURI BREÑA. Exposición formas y símbolos, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 7 al 29 de agosto.

NELIA LICENZIATO. Exposición de dibujos y xilografías, testimonio y sueños locos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de Argentina en México, Palacio de Bellas Artes, Sala Internacional el 9 de agosto.

MARYSOLE WÖRNER BAZ. Exposición intenciones y hallazgos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Salas 1 y 2, el 9 de agosto.

NEFERO. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 4 al 23 de agosto.

Catálogo: 1. *Manuel Rodríguez Lozano*. 2. *Conchita Bermúdez*. 3. *Manuel Nefero*. 4. *Rocío Nefero*. 5. *Josefina Córdova*. 6. *Dra. Gloria King Benítez*. 7. *Sra. Cabrera Muñoz Ledo*. 8. *Álvaro Matute*. 9. *Elia D'Acosta*. 10. *Sra. Elda de Shepard* y 10 paisajes.

LEONEL GÓNGORA. Exposición de óleos, acrílicos y dibujos, presentada por la Galería Itatti, Varsovia 12, el 10 de agosto.

JUAN SALAZAR. Exposición de óleos recientes, presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Galería de Exposiciones Temporales, del 10 de agosto al 3 de septiembre.

El tiempo de Juan Salazar ha transcurrido desde su primera exposición; el espacio es el mismo. Un espacio reflexivo, donde la suma claridad del concepto y la suma materialización de ese concepto quedan incrustados con la admirable identificación que suele tener el árbol con el paisaje.

Unidades planimétricas secundadas por el debido intencionalismo cromático hasta conseguir la compactibilidad; así se manifiesta la obra de este artista que, como un antiguo pintor de iconos, semeja antes de ponerse a trabajar, meditar sobre la posibilidad de la intención respecto a la probabilidad del resultado. De ahí que la emoción obtenida no sea explosiva sino intelectual, y que presente un espléndido balance de mucho mayor contenido táctil florentinesco clásico que de azar barroquizante. Por segunda vez comprueba Juan Salazar que con su estilo vagamente ecléctico ofrece otro espectáculo en el que andan imbricándose sólida y eficazmente el acopio cultural y esa belleza de la simplicidad cada día más difícil de sintetizar.

ENRIQUE F. GUAL

Cuando Juan Salazar me mostró por primera vez su obra tuve la impresión de estar viendo la pintura de un artista atormentado por estar sujeto a todas las cadenas: restricción en la forma, medida en el color, timidez en la composición, refinamiento en los temas. No pude menos que exclamar: "Lástima que carezca usted de ignorancia." Salazar me miró desconcertado. Pero en esos momentos vi en sus ojos, y de ahí reflejado a su pintura, el demonio travieso que ha planeado a largo plazo su línea de conducta.

En efecto, Juan Salazar sabe mucho —yo creo que nació sabiendo— y no quiso nunca, ni quiere ahora, cometer errores. ¿Limitación? Tal vez en alguien menos inteligente; no en Juan que sabe soltar todos sus amarres y emprender vuelos planeados, sin límites, a las regiones donde se suele crear la buena pintura.

INÉS AMOR

Datos biográficos: *Juan Salazar*, nace en 1934 en la ciudad de México. Hace estudios de Arquitectura en el Instituto Politécnico Nacional, posteriormente, es alumno del Maestro Carlos Orozco Romero en la Escuela de la Esmeralda.

Catálogo: 1. *Naturaleza gris*, 1969, óleo s/tela, 80 × 100 cm. col. Sres. Tommasi. 2. *Iridiscencia II*, 1969, óleo s/tela, 70 × 60 cm. 3. *Torso velado*, 1970, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 4. *Románico*, 1970, óleo s/tela, 100 × 80 cm. 5. *Flores para mañana*, 1970, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 6. *Fuego domesticado*, 1970, óleo s/tela, 60 × 50 cm. 7. *Prehistórico*, 1970, óleo s/tela 70 × 60 cm. 8. *Paisaje saturnal*, 1970, óleo s/tela 60 × 70 cm. 9. *Glauco*, 1970, óleo s/tela, 70 × 60 cm. 10. *Personaje*, 1969, óleo s/tela, 75 × 60 cm. 11. *Pétalo azul*, 1970, óleo s/tela, 100 × 80 cm. 12. *Construcción*, 1970, óleo s/tela, 60 × 60 cm. 13. *Caballo*, 1970, óleo s/tela, 60 × 70 cm. 14. *Contactos en verde*, 1970, óleo s/tela, 70 × 60 cm. 15. *Abstracción* 1970, óleo s/tela, 110 × 100 cm. 16. *Esturión atrapado*, 1970, óleo s/tela 90 × 100 cm. 17. *Paisaje*, 1971, óleo s/papel, 32 × 30 cm. 18. *Espectros*, 1971, óleo s/tela 70 × 50 cm. 19. *Matrona impúdica*, 1971, óleo s/papel 66 × 51 cm. 20. *Pera rota*, 1970, óleo s/tela, 80 × 60 cm. col. Lic. Julio R. Moctezuma. 21. *Paisaje de Gubbio*, 1970, óleo s/tela 110 × 100 cm. col. Lic. Julio R. Moctezuma. 22. *Claustrofobia*, 1971, óleo s/tela 33 × 29 cm. col. Lic. Julio R. Moctezuma. 23. *Granada*, 1971, óleo s/tela 80 × 60 cm. col. Lic. Julio R. Moctezuma. 24. *Semilla*, 1972, óleo s/tela 50 × 40 cm. 25. *Africano*, 1972, óleo s/tela 100 × 90 cm. col. Lic. Julio R. Moctezuma. 26. *Elefantito*, 1971, óleo s/papel 30 × 38 cm. col. Carmen Salazar. 27. *Galaxia extinta*, 1970, óleo s/tela 100 × 80 cm. col. Arq. David Sánchez Torres. 28. *Caracol*, 1971, óleo s/tela 80 × 80 cm. col. Arq. Mario Sosa. 29. *Lucca*, 1970, óleo s/tela 80 × 80 cm. 30. *Concéntrico*, 1971, óleo s/papel 36 × 42 cm. 31. *Excéntrico*, 1971, óleo s/papel, 34 × 38 cm. 32. *Homenaje a Wright*, 1971, óleo s/papel, 24 × 19 cm. 33. *Elefante*, 1972, monotipo, 24 × 32 cm. col. Lic. Julio R. Moctezuma. 34. *Pájaro nocturno*, 1972, monotipo, 21 × 34 cm. 35. *Viento*, 1972, monotipo, 34 × 22 cm. 36. *Movimiento cero*, 1972, óleo s/tela, 90 × 80 cm. 37. *Fuente*, 1972, óleo s/tela, 80 × 80 cm. 38. *Vibración*, 1972, óleo s/tela, 80 × 80 cm. 39. *Incursión*, 1972, óleo s/tela, 80 × 80 cm. 40. *Negro y blanco*, 1972, óleo s/tela, 50 × 40 cm. 41. *Contacto fortuito*, 1972, óleo s/tela 80 × 80 cm. 42. *Ventana*, 1972, óleo s/tela, 55 × 24 cm. col. Sres. Strigler. 43. *Adecuación*, 1972, óleo s/tela, 80 × 80 cm. 44. *Florescencia*, 1972, óleo s/tela 80 × 80 cm.

4 NUEVOS VALORES. Exposición de 4 pintores que presentan obras de dibujos, pinturas, esculturas y grabados, presentada por la Galería José Ma. Velasco, INBA/SEP, Peralvillo 55, del 11 de agosto al 17 de septiembre.

Nombre de los expositores: *Felipe Almada* (dibujos) *Carlos Gaytán* (pinturas) *Miguel A. Brenes* (esculturas) *Tomás Ortiz* (grabados).

JOSÉ KURI BREÑA. Exposición de esculturas (desnudos), presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 17 de agosto al 5 de septiembre.

JESÚS TELLO. Exposición de obras recientes, presentada por el Instituto de Arte de México, Puebla 141, el 18 de agosto.

FROYLÁN OJEDA. Exposición de 20 obras recientes, presentada por la Galería Plástica de México, Londres 139, del 23 de agosto al 14 de septiembre.

MANUEL GONZÁLEZ GUZMÁN. Exposición electro plástica, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 24 de agosto.

EXPOSICIÓN DEL TALLER DE GRÁFICA INFANTIL. Presentada por el Museo de las Culturas, INAH/SEP, Moneda 13, el 24 de agosto.

IGNACIO ASÚNSULO. Exposición Homenaje, presentada por la Galería de Arte Misra-chi, Génova 20, el 24 de agosto.

Ignacio Asúnsulo es en la escultura lo que Rivera, Orozco y todos los miembros de nuestro gran movimiento de fines del siglo pasado a lo que va de éste, realizaron en sus propias obras. Miembro activo del único impulso de transformación integral de nuestro Arte Público. Mereció desde el primer momento que la crítica internacional se ocupara de su obra en forma que no se ha hecho hasta ahora para nadie, de su técnica particular, en el orden de la creación. Yo conservo documentos de la primera y segunda época, los escritos de Eisenstein, de Élie Faure, que avalan su obra. Viene después el formalismo en la escultura, como en todos los órdenes, y es entonces cuando pretende olvidarse a este maestro extraordinario, no obstante que sus obras fundamentales se encuentran aún presentes, en toda su integridad en México, su propia patria, y obras de carácter monumental en Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, España y Etiopía.

Por lo tanto, en representación de sus grandes compañeros del referido gran movimiento en las artes plásticas, reclamo, lo que seguramente está reclamando el pueblo entero de nuestro país, que a Ignacio Asúnsulo se le haga un verdadero homenaje nacional y para lo cual estampo mi firma como punto de partida, para una lista con toda la amplitud que se merece el creador, camarada referido, en su propio país.

DAVID ALFARO SIQUEIROS

Catálogo: Estatuas en bronce y piedra: 1. *Desnudo* (de pie). 2. *Estrellita*. 3. *Doña Luz*. 4. *El hombre triste*. 5. *Guadalupe* (cabeza). 6. *El compositor* (cabeza). 7. *Mireille sentada*. 8. *Maternidad* (boceto). 9. *En su lugar*. 10. *Cristo en la Cruz*. 11. *Mi nieta Mónica*. 12. *Embajador* (busto). 13. *Mano-lete* (cabeza). 14. *Fray Juan de Zumárraga* (boceto). 15. *Mi madre* (boceto). 16. *Mi nieta Mireille*. 17. *Mujer de pie*. 18. *Aquí*. 19. *El mechudo* (cabeza otomí). 20. *Niño Otomí* (cabeza). 21. *Don Julián Carrillo* (cabeza). 22. *Gabriela Mistral* (cabeza). 23. *Mi amigo Germán* (cabeza). 24. *El poeta* (cabeza). 25. *Torso de mujer*. 26. *Blanca la negra*. 27. *Blanca la negra* (brazos en cruz). 28. *Estrellita* (boceto). 29. *Maternidad* (boceto). 30. *Álvaro Obregón* (cabeza). 31. *Álvaro Obregón* (cabeza). 32. *Hablará a los siglos*. 33. *Hablará a los siglos* (piedra). 34. *La flor*. 35. *Kitzia* (busto). 36. *Niña* (cabeza). 37. *Mireille en el dintel*. 38. *El Dante* (boceto). 39. *París*. 40. *Papá feliz*. 41. *Niña tarahumara*. 42. *Niño tarahumara*. 43. *Adolescente*. 44. *Maternidad*. 45. *Llanto*. 46. *Agonía*. 47. *Pobreza*. 48. *Autoretrato*. 49. *La campesina*. 50. *Mujer sentada*. 51. *El pastor y la flauta*. 52. *Encadenado*. 53. *Pensando*. 54. *Cabeza de mujer* (Chiluca, piedra). 55. *Aguadoras*.

Datos biográficos del artista: Ignacio Asúnsulo, nació el año de 1890 en la hacienda de San Juan Bautista, Estado de Durango. Sus primeros estudios de Primaria los hizo en la ciudad de Hidalgo del Parral Estado de Chihuahua en el año de 1905. En 1908 terminó su bachillerato, e ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, D. F. (hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México). En 1913 terminó sus estudios, ese mismo año ganó por oposición su primera cátedra de dibujo en su propia escuela, ese mismo año ganó la primera Medalla de Escultura en la Exposición Nacional de Bellas Artes con su obra "El Ídolo Roto".

De 1913 a 1917 participó en el movimiento revolucionario de su país, en cuyo lapso de tiempo, a la vez realizó obras con temas de la Revolución (La Soldadera Muerta, Desolación, Dura Lex, Soldadera y Soldado Moribundo, La Cola e innumerables obras en bocetos y dibujos).

En 1922 se hizo cargo de la cátedra de Escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1918 el Gobierno de México le otorgó una pensión para marchar a Europa y realizar estudios de perfeccionamiento en España y Francia.

En 1921 regresó a su país y le fueron encomendadas varias obras de escultura en piedra para la Secretaría de Educación Pública (las estatuas del patio principal de la misma, Maestro Justo Sierra, Amado Nervo, Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío. En el frontispicio de la fachada principal, grupo escultórico de Minerva, Apolo y Dionisios). Por encargo de la misma Secretaría hizo la estatua monumental en piedra de Gabriela Mistral en la Escuela que lleva su nombre.

En 1922 ganó por concurso el Monumento a la Patria, se erigió en el Castillo de Chapultepec en la ciudad de México.

De 1923 a 1927 realizó treinta o más obras, retratos, bocetos, etcétera. En 1928 el Monumento al Héroe de Nacozari, en Hermosillo, Sonora. En este mismo año el Monumento a los Fundadores del Instituto Científico y Literario del Estado de México, Toluca, México.

En 1933 ganó por concurso el Monumento al General Obregón y lo realizó durante el año de 1934. Este mismo año hizo el grupo escultórico de "La Familia Proletaria" para la ciudad de México.

En 1936 Monumento al Trabajo en la ciudad de México.

En 1937 Monumento al Soldado en la ciudad de México.

En 1946 Estatua Monumental en piedra, del Monumento a la Madre en la ciudad de Monterrey, México.

En 1946 Monumento a la Madre en Chihuahua, México.

En 1948 Estatua Monumental del general Abelardo L. Rodríguez, en Hermosillo, Sonora, México.

En 1949 Estatua de Fray Juan de Zumárraga, Villa de Guadalupe, México.

En 1952 estatua colosal del presidente Alemán en la Ciudad Universitaria de México.

En 1953 estatua monumental a Emiliano Zapata para la ciudad de México.

En 1955 monumento a la Madre en Hermosillo, Sonora, México.

En 1956 Monumento ecuestre en bronce del general Francisco Villa en Chihuahua, México. La estatua al Voceador, Chihuahua, Chihuahua. El Buscador de Ilusiones, minero, estatua en bronce, Hidalgo del Parral, Chihuahua. Monumento a los Hermanos Escobar, bronce, Ciudad Juárez, Chihuahua. Monumento a la Toma de Ciudad Juárez, bronce, Ciudad Juárez, Chihuahua. La Adelita, estatua bronce, Ciudad Juárez, Chihuahua.

En 1958 "Cuenta Estrella" talla directa, basalto, D. F.

En 1960 Estatua Monumental a Venustiano Carranza, bronce, México.

En 1962 "Ecuestre de Ignacio Zaragoza", bronce, para la ciudad de México y otra igual para la ciudad de Monterrey.

En 1963 Estatua Monumental de 6 metros del Emperador Azteca Cuitláhuac, bronce.

Estatua Monumental sedente, del licenciado Primo Verdad, bronce.

Ha realizado innumerables obras de caballete como retratos y bocetos. Figuran en Museos de Norteamérica varias de sus obras.

GUSTAVO ARIAS MURUETA. Exposición de dibujo, grabado y pintura, presentada por Decoraciones Castaño Ware, S. A., Kelvin N° 9, el 24 de agosto.

JOSÉ ANTONIO MATESANZ (Maneras). Exposición de 20 pinturas, presentada por la Casa del Lago, UNAM/Difusión Cultural, Galería del Jardín, Bosque de Chapultepec, del 26 de agosto al mes de septiembre.

La pintura fue y es para mí una salvación. Durante muchos años busqué una actividad tan absorbente, tan posesiva que me obligara a dedicarme a ella sin sentir el latido del reloj, sin sentir cómo fluye por uno el tiempo; la encontré en la pintura. Comencé a pintar a fines de 1966, un poco por juego, un poco por aburrimiento, un mucho con la esperanza de librarme del vacío que me había dejado mi desilusión por el estudio de una historia neo-positivista, orientada exclusivamente hacia la medición y con pretensiones de ciencia exacta y absoluta. Renació así, con un vigor que yo no sospechaba, una vocación antigua que en mi adolescencia se había manifestado en gusto por el dibujo, y que entonces no supe, o no tuve el valor de asumir.

Pintor, me califico como autodidacta. No me creo con derecho a hacer valer dos años de estudios de Arquitectura, en los que, si acaso, pesqué algo de técnica y perdí, por lo pronto, todo mi gusto por la pintura como actividad creativa propia.

Hoy divido mi tiempo (o lo anulo), entre la pintura —que afortunadamente no ha dejado de ser para mí un juego, como todos los juegos verdaderos de una seriedad mortal—, y la única otra actividad que, ya liberada del neo-positivismo me hace olvidar que el tiempo pasa: paradójicamente, la historia. Creo no servir malamente a dos amos: me realizo en dos direcciones que no se contraponen, antes bien se complementan y enriquecen mutuamente, si por otra cosa no fuera porque me enriquecen a mí.

De mi pintura nada quiero decir por ahora. Lo que ella no diga con su lenguaje propio, con sus formas y sus colores, no vale la pena de ser traducido a palabras.

EL AUTOR

Datos biográficos del artista, *José Antonio Matesanz*: nació el 16 de agosto de 1939, en el río Tuxpan en la Huasteca, Veracruzana.

Catálogo: Primera: A. 1. *Ecos ancestrales*, 1969, 100 × 80 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 2. *Recuerdo de Toscana*, 1969, 200 × 150 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 3. *Compartimientos*, 1971, 100 × 80 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 4. *Estructura*, 1971, 100 × 80 cm., acrílico s/tela. B. 5. *Parque de diversiones*, 1968, 100 × 80 cm., acrílico s/tela. 6. *Presencia alterna*, 1969, 100 × 90 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 7. *Contrapunto*, 1970, 100 × 80 cm., acrílico s/tela. 8. *Complementarios*, 1970, 100 × 80 cm., acrílico s/tela. 9. *Cabeza de guerrero*, 1971, 130 × 90 cm., acrílico s/tela. C. 10. *Danza tribal*, 1967, 86 × 71 cm., acrílico s/tela. 11. *Teatro vegetal*, 1967, 106 × 86 cm., acrílico s/tela. 12. *Metamorfosis*, 1968, 120 × 100 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 13. *Estratigrafía*, 1968, 100 × 90 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 14. *La*

*noche*, 1969, 100 × 80 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. 15. *Cantar de ciegos*, 1970, 100 × 80 cm., "collage", papel y acrílico s/tela. Segunda: 16. *La beata*, 1969, 100 × 80 cm., acrílico s/tela. 17. *El palco*, 1970, 100 × 80 cm., acrílico s/tela. 18. *Monia verde*. 1970, 100 × 80 cm., "collage", papel, tinta, carbón y acrílico s/tela. 19. *El congreso de la trata de blancas*, 1970, 100 × 80 cm., "collage", papel, tinta, carbón y acrílico s/tela. 20. *Estación de policía*, 1971, 200 × 150 cm., acrílico s/tela.

KISHIO MURATA. Exposición de pequeñas pinturas 1972, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 28 de agosto al 23 de septiembre.

Catálogo: Óleos sobre tela. 1. *La canción del mar*. 2. *Paisaje de invierno*. 3. *Arroyo*. 4. *La ventana blanca*. 5. *Una niña soñadora*. 6. *La brisa del otoño*. 7. *El camino blanco*. 8. *Mariposa amarilla*. 9. *El bosque*. 10. *Luz y sombra*. 11. *La mañana*. 12. *Un visitante en la tarde*. 13. *Viaje del mar*. 14. *Otoño en Japón*. 15. *Una fiesta japonesa*. 16. *Noche de primavera*. 17. *El camino a la primavera*. 18. *Calle nocturna*. 19. *Casa blanca*. 20. *La alegría*. 21. *El puente del pueblo natal*. 22. *Mañana de mayo*. 23. *Noche pura*. 24. *Nostalgia*. 25. *Orilla de la montaña*. 26. *El amanecer en Japón*. 27. *Sonido de la campana en Japón*. 28. *Melancolia*. 29. *Hada de nieve*. 30. *Orilla del lago*. 31. *El anochecer*. 32. *Una calle de invierno*. 33. *El paseo en el cielo*. 34. *Tiempo silencioso*. 35. *Un insecto acuático*. 36. *Una canción*.

EXPOSICIÓN SEGUNDO CICLO DE TALLERES SABATINOS 1972. Presentada por el Museo de las Culturas INAH/SEP, Moneda 13, el 31 de agosto.

CYNTHIA MCPHERSON. Exposición de dibujos recientes, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 31 de agosto al 20 de septiembre.

Datos biográficos de la artista: *Cynthia Mcpherson*, nació en Michigan, EUA.

EL ARTE DE LOS MARBETES PARA EMPAQUES DE CÍTRICOS. Exposición presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 31 de agosto.

SANTOS BALMORI. Exposición espacios y tensiones, presentada por el Museo Tecnológico, CFE, Nuevo Bosque de Chapultepec, durante el mes de agosto.

CARLOS GARCÍA. Exposición de grabados presentada por la Casa de la Cultura Toluca, México. Dirección de Educación Pública Gobierno del Estado de México, el 25 de agosto.

## SEPTIEMBRE

COLECTIVA. Exposición presentada por la Galería de Arte, Tiber 40, del 6 al 30 de septiembre.

Nombre de los expositores: *Miguel Annival*, *Guillermo Ceniceros*, *Eduardo Cohen*, *J. M. De la Rosa*, *Manuel Gómez Hassan*, *Esther González*, *Tanya Salzberger*, *Flor Siqueiros*, *Elena Verdes Montenegro*, *Mercedes Villanueva*, *Mario Montero*, *Ismael Pereyra*, *Eduardo Tamon*.

AURELIO. Exposición presentada por el Comité en México de la Sociedad Dante Alighieri, Calle Marsella 39, del 7 al 29 de septiembre.

BENJAMÍN ROMERO. Exposición 2 juegos sorpresa 2, presentada por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Sala de Exposiciones Academia 22, del 7 de septiembre.

JOSÉ LUIS CUEVAS. Exposición presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Galería de Exposiciones Temporales, Planta Alta, Bosque de Chapultepec, del 7 de septiembre al 6 de noviembre.

*Cuevas y las estancias de la historia.* En general la historia se entiende como “progreso”, es decir, por un lado, como un avance a partir de un punto que va quedando cada vez más atrás y, por el otro, como un aproximarse hacia una meta determinada. Pero este concepto puede revelarse ilusorio, porque también cabe pensar que tanto el punto de partida como la meta de llegada, sin los cuales la idea de avance no sería posible, son proyecciones del ahora, del presente que hace la reflexión.

Cuando sucede esto último la historia deja de ser un río para surgir más bien como el escenario donde los protagonistas (los hombres: los pueblos) representan el papel que les corresponde representar hasta que la muerte los saca del cuadro. La idea de “progresión” es reemplazada por la de presencia. En la historia los hombres no caminan, están.

Sin embargo, el que la historia deje de ser camino no significa que pueda convertírsela en la espiral de un eterno retorno, ni tanto menos en la noria de una insensata repetición de los mismos motivos. Si así fuera, resultaría ininteligible y no habría posibilidad de reflexionar sobre ella; quizás no habría ni siquiera reflexión.

La reflexión requiere discurso. El discurso pide un ámbito. El ámbito del discurso está hecho de valores. Y como no hay valores si no están encarnados en el hombre, que es el protagonista de la historia, resulta que la historia es el discurso, la palabra. Al punto que cuando se dice historia y se dice palabra se está nombrando la misma cosa. La historia es pues el escenario-lenguaje donde el hombre se hace presente. Ahora bien, ese protagonista, que dice el discurso, que hace la historia, escenario de ese protagonista ¿qué dice?, ¿qué expresa? Expresa sobre todo la pregunta sobre el sentido de su presencia ahí y, por tanto, el sentido del escenario mismo. Esa pregunta plantea un enigma, el enigma de sí mismo y de la historia y, quiérase o no, abre como posibilidad la existencia de algo o alguien trascendental, que tiene la respuesta del enigma y puede revelar cuál es el sentido del hombre y de la historia. O sea, lo absoluto está dado. O por lo menos, se sospecha que lo está. Y no hay modo de sacudirse esa sospecha. Y el papel del hombre es tratar de adivinarlo y realizarlo en la historia, como historia.

En esta idea de la historia, dado que no puede haber progreso, no hay puntos de referencia para ver quién va adelante o quién ha quedado atrás. Sólo hay posibilidades de comparación como entre diferentes actores que se turnan en un mismo teatro. Yo, que ahora hago, digo y escribo esto, estoy recordando que otros han hecho, dicho y escrito otras cosas que tengo presentes y que a su manera, quizás en otro idioma, ciertamente a través de una experiencia personal e irrepetible, se plantearon enigmas y se hicieron preguntas igual que yo. Muchos otros hombres, vivos o muertos, habrán sido y serán capaces de recordar o percibir un mayor número de ejemplos que yo.

Y esto les permitirá sin duda alguna establecer una red de comparaciones más extensa que la mía, es decir, más extensa en el sentido de que podrán aproximarse más ricamente al sentido último de la historia, del lenguaje y del hombre mismo. Entre estos hombres figuran los artistas, como se verá más adelante. Pero la principal dificultad para el protagonista de la historia reside en que su discurso es, siempre, potencialmente infinito, mientras que quien lo pronuncia es finito. Tarde o temprano la muerte lo trunca y lo frustra. Esta frustración convierte aquel esfuerzo en un grama estrictamente individual y es posible que, en su último instante, cada hombre se interrogue sobre el sentido de lo que ha estado diciendo, si alguien lo ha escuchado, si de alguna manera sobrevivirá en el recuerdo de otros hombres: al final, el don del discurso nos habrá descubierto la soledad. Con una sola opción, el recuerdo. Sobre el tribunal de la historia preside no la diosa ciega de la justicia, sino la diosa alucinada de la memoria. Y su sentencia implacable es la que siempre ha sido: reclusión perpetua y monólogo interrumpido. La historia tiene para todos una celda. Cada uno nace con la suya. Pero ¿es de cárcel?, ¿de monasterio?, ¿o de otra cosa?

Conviene pues abandonar la metáfora teatral y, en vez de escenarios, pensar que la historia es un ingente edificio, por ejemplo, un Escorial a escala cósmica construido por un Felipe II demiúrgico y enloquecido. Si nos asomamos a la ventana de nuestro encierro podremos ver en otros pisos, en otros patios, detrás de otras vidrieras, los gestos rituales con que otros solitarios giran en sus celdas al compás de la música de las esferas. Quizás fuera posible ir en su busca, pero nos abstenemos porque nada sabemos de los corredores, las escaleras, los salones que hay del otro lado de la puerta. Por otra parte, nos lo impide una circunstancia terrible y que no se puede eludir: como la historia es catastrófica y siempre está viniéndose abajo y tocando a su fin, el colosal edificio se derrumba y se levanta perpetuamente, de manera que todos sus habitantes, machacados como en la entraña de un molino, caemos y nos alzamos aturridos, mutilados, deformados, por el peso de los escombros impíos. La obra de José Luis Cuevas es un retrato y un mapa del Escorial de la historia. Como un monarca doliente ha edificado un muestrario de lo que ha visto espiando en las celdas de la inmensa construcción. Al hacerlo ha sabido mirar más allá de los harapos para captar lo sustancial bajo lo contingente. De ahí que su visión de lo humano sea al mismo tiempo intemporal y omnicomprensiva. No ve Cuevas la historia como el flechazo del progreso, no nos muestra épocas hacia las cuales podemos volver los ojos como desde una carroza sobre un tropel de mendigos. Lo que nos muestra es un desfile de seres desorbitados, cada uno comprimido en su delirio de perfección, y cada uno también monologando sin fin sobre el drama ineludible de su fracaso último, sobre la vanidad del discurso, sobre la fragilidad de lo que se pretende ser, porque nada en nuestra representación responde a un motivo absoluto. Y entonces el rey no es rey, ni el obispo es obispo, ni la bestia es bestia, ni Hamlet es Hamlet, ni nadie es nadie. Goya, el marqués de Sade, Beethoven, van Gogh, Quevedo, no son sino algarabía, discursos al aire, palabras que nunca se identificaron con ningún objeto. Igual que en el patio de un manicomio.

Este mismo drama que Cuevas nos presenta es, al propio tiempo, el drama personal de Cuevas el hombre. Su mapa de la historia no es otra cosa que el discurso que a Cuevas le tocó pronunciar, en plena conciencia de que también a él se le quedará en suspenso. Por lo tanto, no debe sorprendernos el tono solipsista de su soliloquio,

ni que el autor reaparezca aquí y allá, a lo largo de su obra, a semejanza del hilo que mantiene juntas las piezas de un vestido. Ese soliloquio, y esto es lo importante, de alguna manera nos atañe, estamos escuchándolo, y al escucharlo estamos haciendo, a la par con Cuevas, gestos de naufrago que señalan el mismo punto del horizonte. ¡Quién sabe si a fuerza de braccar llegaremos a definir claramente nuestra meta natural! En ese caso, ya no importará si la alcanzamos o no. Y nuestro fracaso vital se habrá convertido en triunfo por el solo hecho de haber dibujado, por ausencia, el punto cardinal hacia donde pueden confluír los hombres. Y seremos casi perfectos, a la manera de una brújula, que, sin llegar jamás a nada, apunta segura al polo magnético.

Ésa es posiblemente una de las grandes funciones del arte: transformar los monólogos en grito colectivo. Irrumpir en Charenton y convertir la babel de los locos en armonía, en coro, en paso rítmico: en razón. Merced a esta gracia, hay en el desmedido palacio de la historia estancias de donde brotan risas, canciones y voces de júbilo, y donde, si uno se asoma a la ventana, ve cómo en la fantasmal catástrofe del perpetuo derrumbe, las gigantas, los niños, los jorobados y los asesinos, mutilados, monstruosos y sacerdotales, danzan tomados de la mano y se aprietan entre sí los dedos en el afán de impedir que aquella carne se convierta en polvo. Ese apretón, ese querer para sí y para el prójimo, la vida eterna, se llama compasión. Y José Luis Cuevas, el artista, es un hombre compasivo.

JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS, 16 de agosto de 1971

Datos biográficos del artista: *José Luis Cuevas*, nace en una fábrica de papel ubicada en el callejón El Triunfo de la Ciudad de México en el año de 1934. En 1939 (primeros dibujos), hace copias de grabados que ilustran viejas ediciones de "Los cuentos de Calleja", *El nene sabe leer* y *Pablo y Virginia*. En 1944 antes de cumplir los diez años se inscribe como alumno irregular en la Escuela de Pintura y Escultura "La Esmeralda" en la que permanece durante un curso. En 1948, estudios de grabado con Lola Cueto en el Mexico City College. Primera exposición en un local de la calle de Donceles. Conoce a Mireya, su primera modelo y amante. Dicta una conferencia sobre la prehistoria del cine y explica que este arte ha influido mucho en su formación de artista. Lecturas: Dostoievski, Dickens y Romain Rolland.

Catálogo: *Recollections of Childhood* (1962): 1. *El carnicero*, litografía, 1<sup>o</sup> de octubre de 1962, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 54.5 × 71.5. 2. *Autorretrato como Rembrandt*, litografía, 12 de septiembre de 1962, Kanthos Press, Los Angeles, California, 54 × 38. 3. *Figuras desnudas*, litografía, sin fecha, Kanthos Press, Los Angeles, California, 40.5 × 55.5. 4. *Figura de hombre*, litografía, segundo estado, 10 de septiembre de 1962, Kanthos Press, Los Angeles, California, 52 × 37. 5. *Aparición*, litografía, primer estado, sin fecha, Kanthos Press, Los Angeles, California, 55 × 39. 6. *Aparición*, litografía, segundo estado, 8 de septiembre de 1962, Kanthos Press, Los Angeles, California, 55 × 39. 7. *Aparición*, litografía, tercer estado, 14 de septiembre de 1962, Kanthos Press, Los Angeles, California, 38 × 54. 8. *Retrato de Dostoievski*, litografía, 10 de septiembre de 1962, Kanthos Press, Los Angeles, California, 39 × 54. 9. *Autorretrato negro*, litografía sin fecha, Kanthos Press, Los Angeles, California, 45 × 36.5. Cuevas-Charenton (1965). 10. *Página titular*, litografía, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56 × 76. 11. *Justine y el Marqués de Sade*, litografía, primer estado, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California,

56 × 26. 12. *Justine y el Marqués de Sade*, litografía, segundo estado. Sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56 × 76. 13. *El doctor Laforet y sus pacientes*, litografía, 9 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56 × 76. 14. *Doble retrato del doctor Laforet*, litografía, 9 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California 56 × 76. 15. *Fantasma del asilo*, litografía, 13 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California 56 × 76. 16. *Los torturados*, litografía, 14 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California 56 × 76. 17. *Visiones del Marqués de Sade*, litografía, 13 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76. 18. *Visitantes*, litografía, 9 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 76 × 56.5. 19. *Sucesos en Charenton*, litografía, 13 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76.5. 20. *Celestina con carne*, litografía, 16 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76.5. 21. *El matrimonio de los Arnolfini*, litografía en proceso, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76.5. 22. *El matrimonio de los Arnolfini*, litografía en proceso. Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76. 23. *El matrimonio de los Arnolfini*, litografía sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76. 24. *Bestia comiendo*, litografía, 14 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76. 25. *La muerte de Justine*, litografía, 18 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76. 26. *Gusanera*, litografía, 18 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76. 27. *Sucesos en Charenton (II)*, litografía, 14 de diciembre de 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 57 × 76.5. 28. *Marqués cerdo*, litografía, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 56.5 × 76.5. 29. *Portada de catálogo*, litografía, 1965, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 31 × 22. 30. *Portada de catálogo*, litografía, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 30 × 25. 31. *Cartel de música*, litografía, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 76 × 56.5. 32. *Composición*, litografía, prueba experimental, sin fecha, Tamarind Workshop, Los Angeles, California, 65 × 17, Crime by Cuevas (1968). 33. *Página titular*, litografía, sin fecha, Atelier Mourlot, Nueva York. 76 × 56. 34. *Historia del crimen*, litografía, 3 de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 35. *De mi libreta de apuntes*, litografía, 3 de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 76 × 56. 36. *Hombre en la cárcel*, litografía, 29 de abril de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 37. *Obsesiones criminales de Van Gogh*, litografía, 10 de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 38. *L'amour fou*, litografía, 12 de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 39. *Rasputín*, litografía, 1º de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 40. *Los sueños de Rasputín*, litografía, 1º de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 41. *Wanted*, litografía, 10 de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 52 × 73. 42. *Borgia*, litografía, 14 de mayo de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 52 × 73. 43. *Autorretrato con criminales*, litografía, 29 de abril de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 56 × 76. 44. *Medianoche*, litografía, 4 de junio de 1968, Atelier Mourlot, Nueva York, 43 × 65. 45. *En búsqueda de Jack el destripador*, tinta, lápiz y collage, 2 de mayo de 1968, Nueva York, 60 × 75. 46. *Autorretrato y máscara de Jack el destripador*, tinta y papel pegado, 2 de mayo de 1968, Nueva York, 62 × 62, Homage to Quevedo (1969). 47. *Portada*, litografía, sin fecha, Collectors Press, San Francisco, California, 76.5 × 57. 48. *Página titular*, litografía, sin fecha, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 76. 49. *Condición humana*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 55 × 67. 50. *Lo feo de este mundo (I)*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 76.5. 51. *Lo feo de este mundo (II)*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 56.5 × 76.5. 52. *Lo feo de este mundo (III)*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 72. 53. *Interior*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press,

San Francisco, California, 56.5 × 39. 54. *Desfile*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 37 × 57. 55. *Hechicera antigua*, litografía, 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 76 × 56.5. 56. *El santo de la guerra*, litografía, 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 75 × 53. 57. *El viaje*, litografía, 5 de mayo de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 76.5 × 56.5. 58. *La máscara* (abierta), litografía, sin fecha, Collectors Press, San Francisco, California, 76 × 57. 59. *La máscara* (cerrada), litografía, sin fecha, Collectors Press, San Francisco, California, 76 × 56. 60. *La máscara*, "collage" y litografía, sin fecha, Collectors Press, San Francisco, California, 39 × 30. 61. *Mírate en este espejo*, litografía, 26 de abril de 1969, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 76. 62. *La vida*, litografía, sin fecha, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 76. 63. *El dolor humano*, tinta, 4 de mayo de 1969, San Francisco, California, 63 × 98. 64. *Autorretrato en un prostíbulo*, tinta, 4 de mayo de 1969, San Francisco, California, 65 × 98. 65. *Autorretrato como Quevedo*, pluma, 26 de abril de 1969, San Francisco, California, 35 × 25. 66. *Manos de Quevedo*, pluma, 26 de abril de 1969, San Francisco, California, 35 × 25. 67. *Quevedo*, pluma, 26 de abril de 1969, San Francisco, California, 35 × 25. 68. *Quevedo*, pluma y aguada, 26 de abril de 1969, San Francisco, California, 35 × 25. 69. *Quevedo*, pluma, 26 de abril de 1969, San Francisco, California, 35 × 25. 70. *Boceto para anuncio*, pluma, 26 de abril de 1969, San Francisco, California, 35 × 25. 71. *Celestina*, pluma y aguada, 4-5 de mayo de 1969, San Francisco, California, 66.5 × 101. 72. *Boceto para portada del libro*, "Homage to Quevedo", pluma, 25 de mayo de 1969, San Francisco, California, 23 × 33, Cuevas Comedies (1971). 73. *Portada para el libro*, serigrafía, 19 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 59 × 38. 74. *Página titular*, litografía, 15 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 58 × 77. 75. *El mensaje del mago*, litografía y collage múltiple, 14-15 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 90 × 123. 76. *Interior* (tríptico), litografía y grabado, 18 de octubre de 1971, Collector Press, San Francisco, California, 57 × 168. 77. *La gigante en el estudio de Matisse*, grabado, linóleo y lápiz, 18 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 76.5 × 57. 78. *La gigante en el estudio de Matisse*, grabado, litografía y linóleo, 18 de octubre de 1971, Collector Press, San Francisco, California, 74 × 56. 79. *La gigante en el estudio de Matisse*, fragmento, tinta y linóleo 18-19 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 35.5. 80. *El acróbata tatuado*, litografía, grabado, y relieve, 13 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 65 × 47. 81. *Recuerdos*, litografía, grabado y relieve, 18 de octubre de 1972, Collectors Press, San Francisco, California, 49 × 59. 82-85. *Recuerdos*, copias del proceso de la litografía, 18 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 76. 86. *Los gigantes*, litografía en cinco secciones, 16 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 46 × 76 / 77 × 58. 87. *Colofón*, litografía, 25 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 77 × 58. 88. *Página de contenido*, litografía, 15 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 58 × 76. 89-92. *Página de contenido*, diferentes estados, litografía y grabado, 14-15 de octubre de 1971, Collectors Press, San Francisco, California, 57 × 76.5. 93. *El mensaje del mago*, boceto, acuarela y "collage", 16 de octubre de 1971, San Francisco, California, 26 × 16. 94. *El mensaje del mago*, boceto, acuarela y "collage", 16 de octubre de 1971, San Francisco, California, 55 × 29. 95. *The super-boy*, lápices de color, 14 de octubre de 1971, San Francisco, California, 57 × 70. 96. *Gran página de estudios*, lápices de color y pluma, 13 de octubre de 1971, San Francisco, California, 67 × 92. 97. *Payaso número tres*, tinta y lápiz, 15 de octubre de 1971, San Francisco, California, 67 × 102. 98. *Payaso con carne*, tinta y lápiz, 15 de octubre de 1971, San Francisco, California, 102 × 68. 99. *Notas diversas*, pluma, acuarela, lápiz y "collage", 12-16 de octubre de 1971, San Francisco, California, 66 × 100. 100. *Gente de la bahía*, pluma, 13 de octubre de 1971, San Francisco, California, 67 × 102. 101. *Payaso 4*, tinta 15 de octu-

bre de 1971, San Francisco, California, 67 × 102. 102-107. *Cuevas Comediés*, apuntes diversos, acuarela, lápiz y tinta, 13 de octubre de 1971, 30 × 22.5. 108. *Auto-retrato con adivinadora*, crayón y pluma, 17 de octubre de 1971, San Francisco, California, 30 × 45. 109. *Autorretrato*, crayón, pluma y aguada, 17 de octubre de 1971, San Francisco, California, 46 × 30, *La rue des mauvais garçons* (1972). 110. *La rue des mauvais garçons*, litografía y grabado en madera, 31 de mayo de 1972, Imprimerie Clot, Bramsen et Georges, París, Francia, 48.5 × 65. 111. *Le repas du magicien*, litografía, 31 de mayo de 1971, Imprimerie Clot, Bramsen et Georges, París, Francia, 48.5 × 66. 112. *Le miroir*, litografía, sin fecha, Imprimerie Clot Bramsen et Georges, París, Francia, 65 × 48.5. 113. *La chambre étrange*, litografía, 31 de mayo de 1971, Imprimerie Clot, Bramsen et Georges, París, Francia, 54 × 59. 114. *Marché de la viande a Hambourg*, litografía, 1º de junio de 1971, Imprimerie Clot, Bramsen et Georges, París, Francia, 50.5 × 65. 115-117. *Marché de la viande, á Hambourg*. Desarrollo de la litografía, litografía y dibujo a pluma, Imprimerie Clot, Bramsen et Georges, París, Francia, 50.5 × 65. Medidas en centímetros el alto precede al ancho.

HUMBERTO ACEVES. Exposición "in memoriam", presentada por la Galería Gandhi, Miguel Angel de Quevedo 128, del 8 de septiembre al 5 de octubre.

EXPOSICIÓN BIBLIO-ICONOGRÁFICA. Montada por el señor Othón Lara Barba y presentada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional en Uruguay e Isabel la Católica, Sala José María Vigil, el 8 de septiembre. (En homenaje al escritor Antonio Castro Leal.)

SALONES DE GRABADO Y ESCULTURA 1972. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, SEP / Havre N° 7, el 8 de septiembre.

Nombre de los expositores: *David Alfaro Siqueiros, Gilberto Aceves Navarro, Feliciano Béjar, Roberto Berdecio, Sofía Bassi, Gerardo Cantú, Elizabeth Catlet, Guillermo Ceniceros, Susana Campos, Pilar Castañeda, Alberto Cavazos, Carlos Antonio Chávez, Arturo Estrada, Pedro Friedeberg, Carlos García Estrada, Arturo García Bustos, Esther González, Byron Gálvez, José Julio Gaona, Vicente Gandía, Elena Huerta, Miguel Hernández Urbán, Rina Lazo, Francisco Mora, Leonardo Nierman, Carlos Nakatani, Pablo O'Higgins, Angel Pichardo, María Teresa Toral, Paulina Trejo, Vlady, Angel Zamarrípa, Raúl Anguiano, Fidencio Castillo, Pedro Cervantes, Federico Cantú, Dina Frumin, Heriberto Juárez, José Kuri Breña, Francisco Marín, Armando Ortega Orozco, Yolanda Quijano, Adriano Silva.*

Catálogo: 1. *Litografía N° I*. 2. *Litografía N° II*. 3. *Litografía N° III* (de la última serie de 10, realizada en los talleres Mourlot de París, correspondiente a 1972). 4. *Rembrandt, con yelmo y dos modelos*, serigrafía. 5. *Rembrandt, un niño y Joan Six*, serigrafía. 6. *Rembrandt, Jean Six y el matrimonio*, serigrafía. 7. *Círculos*, relieve. 8. *Dos mundos*, relieve. 9. *Fin del juego*, relieve. 10. *Mujer*, litografía. 11. *Paisaje*, litografía. 12. *Niño Juárez*, litografía. 13. *Cabeza de niña*, litografía. 14. *Monotipo N° 1*. 15. *Monotipo N° 2*. 16. *Monotipo N° 3*. 17. *Monotipo N° 4*. 18. *Monotipo N° 5*. 19. *Monotipo N° 6*. 20. *Monotipo N° 7*. 21. *Espejos N° 1*, aguafuerte. 22. *Los espejos N° 2*. 23. *Ángela libre*, grabado/papel aluminio. 24. *Madre e hijo*, litografía. 25. *Las mujeres que se quedaron con el tiempo*, plástico punta seca. 26. *Juego de la variable compleja*, plástico punta seca. 27. *Juego de la variable compleja II*, plástico

punta seca. 28. *Juego de la variable compleja III*, plástico punta seca. 29. *15 serigrafías, serie N° 2*. 30. *Ventanas de la ciudad*, técnica mixta. 31. *Capricho floral en cobre*, técnica mixta. 32. *A la expectativa*, técnica mixta. 33. *N° 1*, grabado. 34. *N° II*, grabado. 35. *N° III*, grabado. 36. *El pensador*, punta seca. 37. *Ixtlali II*, intaglio. 38. *Máscara I*, aguafuerte. 39. *Golondrinas*, aguafuerte. 40. *Caballos*, aguafuerte. 41. *Multicosas*, litografía. 42. *Manitas*, litografía. 43. *Lluvia en lirios*, litografía. 44. *Ciudad de un millón con 25 huevos duros*, serigrafía. 45. *Explicaciones de Casanova de Kafka*, serigrafía. 46. *En descenso*, punta seca s/cobre. 47. *Nuevos augurios*, mezzotinta y punta seca s/cobre. 48. *Amanecer*, mezzotinta a color s/cobre. 49. *Sensaciones*, madera de hilo. 50. *Resurrección*, punta seca s/cobre. 51. *Yankis fuera de Vietnam*, grabado. 52. *Ignacio Ramírez*, retrato grabado. 53. *7 de noviembre en Moscú*, grabado. 54. *Monograma*, acrílico. 55. *Bizantino*, acrílico. 56. *Proyecto para un largo día*, acrílico. 57. *Reflejo de una flor*, acrílico. 58. *Bizantino N° 2*, acrílico. 59. *N° 1*, grabado. 60. *N° 2*, grabado. 61. *N° 3*, grabado. 62. *N° 4*, grabado. 63. *Composición N° 4*, intaglio. 64. *Pez*, intaglio. 65. *Torso en movimiento*, intaglio. 66. *Jarra y pera*, aguafuerte a color. 67. *Bodegón*, aguafuerte a color. 68. *Bodegón con jarra blanca*, aguafuerte a color. 69. *Vietnam*, litografía. 70. *Solo*, litografía. 71. *Paseo de Juárez y Margarita*, litografía. 72. *Breve historia del movimiento obrero*, litografía. 73. *... Y sol*, grabado en madera. 74. *Dormitorio*, aguafuerte. 75. *Bomba bacteriológica*, aguafuerte. 76. *Ciudad netzahualcóyotl*, grabado/linóleo. 77. *Pájaro de fuego*, litografía. 78. *Viento volcánico*, litografía. 79. *Pájaro con huevo negro*, premio adquisición, aguafuerte. 80. *Pájaro mecánico*, aguafuerte. 81. *Pájaros nocturnos*, aguafuerte. 82. *Separación*, litografía. 83. *Caballos en la playa*, monotipo. 84. *Cabeza de caballo*, monotipo. 85. *Silvia*, monotipo. 86. *La alborada de los magos*, aguafuerte. 87. *Carreta de brujas 2*, aguafuerte. 88. *El dictador Franco en los infiernos*, aguafuerte. 89. *Mujer bañándose*, aguafuerte. 90. *Girasol*, aguafuerte. 91. *Leda prometeica*, punta seca. 92. *Ocho manos*, aguafuerte. 93. *El testigo*, premio adquisición, aguafuerte. 94. *Sodomización*, aguafuerte. 95. *Cuatro en uno*, punta seca. 96. *Porciúncula*, grabado al azúcar. 97. *Mulitas*, aguafuerte. 98. *Venus primitiva*, bronce. 99. *Custodia*, magiscopio en cristal y acero. 100. *Idilio, pareja*, bronce. 101. *Mujer sentada*, bronce. 102. *Mujeres mirando al espacio*, bronce. 103. *Mujer con rebozo*, bronce. 104. *Epicicloide* premio adquisición, acero forjado soldado pulido y niquelado. 105. *Cabeza de astronauta*, acero forjado soldado pulido y niquelado. 106. *Cabeza*, bronce. 107. *Proyecto de sombras*. 108. *Tótem*, resina sintética. 109. *Cabeza de caballo*, ónix. 110. *Das mujeres*, bronce. 111. *Boceto para un retrato*, bronce. 112. *Mujer*, mármol. 113. *Torso*, mármol. 114. *Mujer sentada*, bronce. 115. *Descansando*, bronce. 116. *Mujer incorporándose*, bronce. 117. *Mujer con su hijo muerto*, bronce. 118. *Parto*, bronce. 119. *Amantes*, mármol blanco. 120. *Gaviota*, bronce. 121. *Mujer*, hierro. 122. *Idolo que a nadie mira*, técnica mixta. 123. *Venus N° 10*, técnica mixta.

SERGIO CARRASCO. Exposición *otra vez ...* 40 dibujos a tinta, presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489, del 8 al 22 de septiembre.

ROBERTO ÁLVAREZ ESPINOSA. Impresiones de viajes 1940-1972, exposición presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgos 115, el 14 de septiembre.

Originario de la ciudad de Zacatecas donde nació en 1891, el arquitecto Roberto Alvarez Espinosa ha tenido a su cargo muchas obras importantes, en la Ciudad Universitaria dirigió la construcción de la Facultad de Medicina; ha construido edificios para escuelas primarias, para oficinas, residencias particulares, oficinas de correos y

telégrafos, aeropuertos, hospitales y es responsable de las bóvedas que cubren el Palacio de Bellas Artes, así como del revestimiento en las bases de ellas con mármol de Carrara. Por lo que respecta a obras ornamentales, se le deben la fuente dedicada a Fray Bartolomé de las Casas en la plazoleta oriental de la Catedral Metropolitana, los arreglos a la fuente de Chapultepec y la estela conmemorativa de la toma en 1914 en la ciudad de Zacatecas por la División del Norte.

JODY MCGRATH. Exposición presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, el 18 de septiembre.

EL LIBRO VENEZOLANO. Exposición presentada por la Universidad Nacional Autónoma de México, El Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, El Ministerio de Relaciones Exteriores, La Embajada de Venezuela en México, Avenida Principal del Bosque, atrás del Monumento a los Niños Héroes, Viejo Bosque de Chapultepec, el 19 de septiembre.

LA NUMISMÁTICA EN LA HISTORIA DE MÉXICO. Exposición presentada por el Museo Nacional de Historia, SEP, INAH, Sociedad Numismática de México, A. C. Galería de Arte del Siglo XIX del Alcázar del Castillo de Chapultepec, y del Banco de México, S. A. y del Banco Nacional de México, S. A., Bosque de Chapultepec, el 20 de septiembre.

MARTA RAMÍREZ. Exposición de obras recientes, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 21 de septiembre.

Datos biográficos: *Marta Ramírez*, nace en México, D. F., el año de 1942.

CECILIA URBINA. Exposición de obras recientes, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 21 de septiembre.

Datos biográficos: Cecilia Urbina, nació en México, D. F., el 29 de mayo de 1939.

CAROLE LANDAU. Exposición de obras recientes, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 21 de septiembre.

ELIANA MENASSE. Exposición de obras recientes, presentada por las Galerías Mer-Kup, Molière 328-C, el 21 de septiembre.

JOSÉ RAMÍREZ CHAVARRÍA. Exposición de 25 grabados en linóleo, presentada por la Galería Plástica de México, Londres 139, del 22 de septiembre al 10 de octubre.

PER ANDERSON. Exposición presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489, el 22 de septiembre.

ÓSCAR RODRÍGUEZ. Exposición de pinturas, *De la Mujer*, presentada por la Casa

del Lago, UNAM, Difusión Cultural, Galería del Lago, Bosque de Chapultepec, el 23 de septiembre.

ROSER BRU. Exposición presentada por la Galería Pecanins, Hamburgo 103, el 26 de septiembre.

Datos biográficos: *Roser Bru*, nace en Barcelona en 1939, llega a Chile a causa de la guerra civil española. Tiene 16 años estudia pintura en la escuela de Bellas Artes de Santiago y más tarde en el taller 99, vive en Chile desde entonces. Presenta exposiciones individuales en Santiago, México, Barcelona, Río de Janeiro, Bonn, Stuttgart.

SALÓN DE PINTURA 1972. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA, Havre N° 7, el 26 de septiembre.

SILVIA PARDO. Exposición carencias, presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Bosque de Chapultepec, Exposiciones Temporales, planta baja, el 28 de septiembre.

ADRIÁN BRUN. Exposición de pintura, dibujo y grabado, presentada por la Fundación Cultural, Miguel Cabrera, Neptuno N° 402, Colonia Estrella, el 3 de septiembre, en Oaxaca, Oaxaca.

LUZ IRMA DE LA FUENTE. Exposición el Mundo Vegetal, presentada bajo los auspicios del Seminario de Cultura Mexicana, corresponsalía en Tehuacán y el H. Ayuntamiento Municipal Constitucional de la Ciudad, Palacio Municipal, del 16 al 30 de septiembre en Tehuacán, Puebla.

PILAR CASTAÑEDA. Exposición de grabados, presentada por el Gobierno del Estado de Nuevo León, INBA, Aramberri Poniente 504, el 29 de septiembre en Monterrey, N. L.

Datos biográficos: *Pilar Castañeda*, nació en México, D. F. Estudios de pintura y dibujo con el maestro Antonio Rodríguez Luna; de escultura con la maestra Elizabeth Catlett, y de grabado con el maestro Francisco M. Capdevila, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de 1961 a 1965. Viajes de estudio por Europa en 1966-1967. Profesora de Pintura del Tercer año de Artes Plásticas, en la Universidad Iberoamericana. 1964 a 1966.

La joven Pilar Castañeda sorprende por su pericia consumada en el grabado, como antes ha suscitado elogios merecidos por su pintura.

Tiene un carácter viril que se traduce en lo vigoroso de la forma en general, y en su correspondencia estrecha y equilibrada en cada composición.

Encuentro analogías, muy lógicas y claras, con ciertos temas suyos anteriores a esta manifestación gráfica. Actualmente su nuevo y más atrevido expresionismo de la figura humana, cabezas, grupos, etcétera, es realmente una modalidad diferente del estoicismo que la ha animado.

Hay mucho de africanismo, de totemismo, en esta ocasión, admirablemente aprovechado en su instintiva influencia, hasta llegar a interpretaciones originales. Sus

grabados alusivos a coyunturas políticas convertidas en tragedias tienen un sentimiento que conmueve.

La técnica de esta vigorosa e inteligente artista no deja nada que desear; y conserva su frescura espontánea, lo mismo en esas páginas "Estructura Social" o "Vietnam", que en sus composiciones de flores admirablemente estilizadas.

JORGE JUAN CRESPO DE LA SERNA

Catálogo: 1. *Del álbum de la selva*. 2. *Flores*. 3. *Al aire libre*. 4. *Estructura social*. 5. *Cuauhnáhuac*. 6. *Comediantes*. 7. *Exuberancia*. 8. *Personajes*. 9. *Rostros*. 10. *Explosión demográfica*. 11. *Idolo*. 12. *Carrusel de la fortuna*. 13. *Asombro*. 14. *Estallido floral*. 15. *Tótem*. 16. *Trio*. 17. *Máscara-mandolina*. 18. *Máscara-pandereta*. 19. *Medallón*. 20. *Geometría natural*. 21. *Fragmento de Vietnam*. 22. *Máscara (cobre)*. 23. *Ventanas de la ciudad (cobre)*. 24. *Capricho floral (cobre)*. 25. *A la expectativa (cobre)*.

## OCTUBRE

JOSÉ MAYA. TÍTERES, DIABLOS Y PALOMAS. Exposición presentada por la Casa del Lago, UNAM/Difusión Cultural, Galería del Bosque, el 1º de octubre.

ROGER VON GUNTEN. Exposición presentada por la Galería Juan Martín, Amberes 17, del 3 al 21 de octubre.

IGNACIO CASTILLO. MUNICH A TRAVÉS DE LA CÁMARA DE EXCÉLSIOR. Exposición de fotografías, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección General de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México (Alameda Central), del 3 de octubre al 7 de noviembre.

Luz y sombra, pasión y gloria; humano esfuerzo en pos de la fugaz satisfacción de la victoria. Una cámara con corazón que registra paso a paso el drama del triunfo y la derrota.

Así fue Munich 72 visto por la cámara de *Excelsior* de Ignacio Castillo.

Es válido suponer que si Miguel Ángel Buonarroti hubiera tenido cámara, la hubiera usado para plasmar en toda su dimensión la humana pugna contra sí mismo, contra el reloj y contra los rivales. La lente de una cámara es apenas una manufactura, a la que hay que dotar de alma, de sensibilidad y de arte. Arte es la mejor definición que se puede dar a quien da testimonio plástico de su tiempo y de su mundo, con la entrega y la sensibilidad suficientes como para no quedarse en lo anecdótico, sino trascender, llegar al hombre eterno que yace tras de un gesto o un escorzo.

Munich 72 fue, fotográficamente, un afán de inmortalizar lo transitorio, de hacer historia de lo efímero, de transformar en arte lo que para muchos apenas es competencia.

Así fue el Munich 72 que Ignacio Castillo registró, con técnica y con amor, con paciencia y con audacia. Éste es el resultado de aquella gesta.

SERGIO ROMANO

ERRERA. Exposición de dibujos recientes, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Río Nazas 43, el 4 de octubre.

EL CENTENARIO DEL FERROCARRIL MEXICANO. Exposición presentada por el Consejo Directivo del Instituto Anglo-Mexicano de Cultura, A. C. Antonio Caso 127, el 4 de octubre.

El propósito de esta exposición es conmemorar esa sorprendente construcción Anglo-Mexicana conocida como el Ferrocarril Mexicano. La línea México-Veracruz, fue formalmente inaugurada en enero de 1873 y fue la primera línea ferroviaria de importancia que se construyó en México, y por lo tanto constituyó un evento de gran significado histórico.

Mucha de la experiencia y gran parte de los materiales y locomotoras vinieron de Gran Bretaña, y algunos tramos del ferrocarril fueron construidos en terreno montañoso que presentaba extraordinarios obstáculos. Pero el ferrocarril no fue solamente toda una hazaña de ingeniería; atrajo también la atención de muchos artistas, y como lo demuestra esta exposición, los más renombrados artistas mexicanos y dibujantes incluyeron el tema de trenes y puentes de sus paisajes.

El Instituto Anglo-Mexicano de Cultura, recopilando pinturas, grabados, mapas, planos, fotografías, documentos y diferentes objetos ha intentado celebrar los aspectos históricos, artísticos y de ingeniería del Ferrocarril Mexicano, y mostrar sus principios y algo de sus primeros años de servicio.

A nombre del Consejo Directivo del Instituto, me gustaría agradecer, muy especialmente, al señor Martin Kiek, O. B. E., cuya inspiración dio origen a la idea de esta exposición y cuyas investigaciones fueron decisivas para la realización de la misma. También quiero agradecer a aquellas personas y organizaciones, tanto particulares como gubernamentales que con tanto interés prestaron su ayuda, ya sea facilitando objetos o dando su atinado consejo e información. Finalmente, quiero dar las gracias al señor Carlos Luis Vázquez Hernández, de la Asociación Mexicana de Historia del Transporte, a la señora Helen Mandri-Bellot, al señor Andrew Lambert y a muchas otras personas por sus esfuerzos para coordinar y hacer una realidad esta exposición.

OCTAVIO MONTAÑEZ

Presidente del Consejo Directivo del Instituto  
Anglo-Mexicano de Cultura, A. C.

En el siglo XVIII se inicia la revolución industrial. El hecho más significativo de este fenómeno económico es la concentración de población en las grandes ciudades. Los campesinos afluyen en grandes masas a los centros urbanos atraídos por la industria, principalmente en Inglaterra, Bélgica, Alemania y la Lombardía. Las ciudades trasponen sus límites y absorben a los pueblos aledaños; Londres, París, Berlín y Viena —debido a este hecho—, se convierten en grandes urbes. La ciudad se constituye en factor determinante de la lucha de clases.

El desorbitado aumento de la población europea trae consigo el desbordamiento hacia otros continentes en busca de metales preciosos y de la libertad del Nuevo Mundo.

El progreso general de las ciencias en los siglos XVII y XVIII cambia las estructuras económicas del siglo XIX; surgen ingeniosos descubrimientos e investigaciones científicas que se aplican en la actividad económica. La producción se transforma gracias a la técnica, la que también influye poderosamente en el comercio y las comunicaciones, lo que trae aparejada la modificación de la manera de vida de los pueblos. Se introduce en la industria el maquinismo que, unido al tecnicismo, son los máximos exponentes de la economía capitalista.

La técnica trae consigo la especialización y división del trabajo y la introducción de la máquina una mayor producción de objetos de consumo. La máquina desplaza al hombre principalmente en la industria textil y después en otras ramas de la producción. La actividad del obrero se reduce a dirigir el mecanismo de las máquinas y desaparece prácticamente el artesanado.

El descubrimiento del vapor y el uso del hierro cambian los sistemas de producción.

Fulton, en 1807 hace posible la navegación impulsada por el vapor; el inglés Stephenson inventa la locomotora en 1814 y el primer ferrocarril corre sobre rieles de acero entre Stockton y Darlington el año de 1825, a la velocidad de 20 kilómetros por hora. En 1829 se inaugura el ferrocarril entre Manchester y Liverpool. Pronto los ferrocarriles serán instalados en los Estados Unidos de América y en otros países.

La introducción del ferrocarril trajo consigo una más rápida transportación de los productos de la industria a los mercados de consumo, por supuesto que esas líneas eran construidas en las zonas más industrializadas y corrían los trenes por zonas de mayor producción económica para así poder trasladar la materia prima de esas zonas a los centros industriales y después transportar los productos manufacturados a los lugares de consumo.

En nuestro país, pocos años después de la inauguración en Europa y en los Estados Unidos de los primeros ferrocarriles, se tuvo la idea de construirlos dada la utilidad pública que representaban y sobre todo para facilitar la comunicación interna. En 1833 apareció en Nueva York un folleto en el cual se hablaba del establecimiento de caminos de hierro en México. Al año siguiente continuó la inquietud a este respecto y apareció otro impreso publicado en México.

Los gobiernos mexicanos demostraron su interés por la construcción de los ferrocarriles por lo que surgieron proyectos como el de Francisco de Arrillaga, español que había desempeñado las carteras de Guerra y Marina y la de Hacienda en los primeros gobiernos del México independiente. A esta persona se le confirió la primera concesión para construir un camino de hierro en México, para lo cual se dio a la tarea de redactar un folleto que apareció con el nombre de "Proyectos del primer camino de hierro de la república mexicana desde el puerto de Veracruz a la capital de México", editado por Ignacio Cumplido el año de 1837. En él, Arrillaga hizo el estudio de la localización de la ruta y se fijaron las tarifas de pasajeros y cargas, etcétera.

Era obvio que la primera línea ferrocarrilera de México se localizara entre Veracruz y México o sea la ruta tradicional desde la época de la colonia y por tanto la más importante comercialmente hablando, ya que Veracruz era el puerto por donde penetraban al país todos los productos que venían del exterior, y como la ciudad de México era el principal mercado de consumo dado el número de sus

habitantes, no fue nada ilógico que el primer ferrocarril se estableciera entre el dicho puerto y la capital de la República.

No debe extrañarnos que los hombres de empresa de nuestro país comprendieran la trascendental revolución que traía aparejada la introducción de la locomoción a vapor, que venía a sustituir a las pesadas carretas y tardadas diligencias, por lo que dedicaron sus esfuerzos a obtener concesiones de los gobiernos mexicanos, que por su liberalidad fueron propicias para iniciar las costosas instalaciones ferroviarias. Se hicieron estudios de las regiones que habían de cruzar los ferrocarriles, costos de construcción, gastos de explotación, tarifas, etcétera; y a nadie debe extrañar que la primera región favorecida fuera aquella que por más de 300 años había sido testigo del tráfico comercial más importante, y que en ese momento continuaba en igual categoría. Por ello, los pioneros de la industria ferrocarrilera mexicana deseaban unir con vías férreas al puerto de Veracruz con la capital de la república, poblaciones entre las cuales era más intenso el comercio nacional.

Pero si es cierto que la iniciativa privada movió el inicio de tan importante innovación en las comunicaciones terrestres, lo es también que los gobiernos nacionales, a pesar de la penuria en que se desenvolvían, cooperaron con ella, otorgando concesiones con una prodigalidad casi infantil, pero con la patriótica finalidad de hacerlas atractivas a los capitales del país y del extranjero, que de otra forma no se aventurarían en un negocio en ese momento desconocido.

El primer ferrocarril mexicano fue inaugurado el 16 de septiembre de 1850 y tenía un desarrollo de 15 700 varas y había costado medio millón de pesos. Éste fue el primer tramo del ferrocarril de México a Veracruz, que iba de ese puerto a los llanos del Molino.

Posteriormente se continuó hasta la ciudad de México conociéndose desde ese entonces como "El Ferrocarril Mexicano".

Se inicia con este ferrocarril la transportación en México a base de vapor, que trajo consigo la rapidez y auge económico al país.

Coetáneo a esto fue la instalación de máquinas en la industria minera y textil, ingresando así nuestro país a la edad de la máquina y de la técnica.

#### JORGE GURRÍA LACROIX

Catálogo: 1. *Cittaltépetl*, José Ma. Velasco, 103 cm × 160 cm, óleo, 1897, Museo de Arte Moderno. 2. *Puente de Metlac*, José María Velasco, 123 cm. × 151 cm., óleo, 1881, colección privada. 3. *Puente de Metlac*, anónimo popular, 48 cm. × 93 cm., óleo, fines del siglo XIX, col. privada. 4. *La barranca de Metlac*, Carlos Rivera, 100 cm. × 139 cm., óleo, 1881, Museo del Palacio de Bellas Artes. 5. *El tren de la Villa de Guadalupe*, Luis Coto y Maldonado, 73 cm. × 112 cm., óleo, 1859, Museo del Palacio de Bellas Artes. 6. *El tren de la Villa (I)*, anónimo popular, 62 cm. × 80 cm., óleo, fines del siglo XIX, Sr. Martín Kiek. 7. *El tren de la Villa (II)*, anónimo popular, 72 cm. × 105 cm., óleo, fines del siglo XIX, Sr. Martín Kiek. 8. *Vista del Ferrocarril Mexicano y Huamantla*, J. Montiel, 58 cm. × 95 cm., óleo, fines del siglo XIX, Galería Ramos de la Paz. 9. *De la Avenida de San Cosme a la Plaza Mayor*, estación del Ferrocarril Mexicano entre México y Veracruz, Francisco Murguía, litografía a color, 1881, Museo de Historia, Castillo de Chapultepec. 10. *Estación de Puebla*, litografía a color en forma de calendario, Casimiro Castro, 1870, Sr. Martín Kiek. 11. *Estación de Veracruz*, E. Pérez, litografía a color, 1877, Sr. Martín Kiek. 12. *Vista de la Tejería y de la Estación del camino de hierro de Veracruz a San Juan*, anónimo, litografía a

color, cerca de 1856, Sra. Marita Martínez del Río de Redo. 13. *Expedition du mexique — Arrieros Mexicains engagé pour le service de l'armée Française*, Litografía a color, cerca de 1865, Sr. Martin Kiek. 14. *Glimpse of Orizaba from Maltrata* (vista de Orizaba desde Maltrata), tomada de la revista *Leslie's*, litografía a color. Cerca de 1870, Sr. Martin Kiek. 15. *Military reception at the railroad station at Esperanza* (recepción militar en la estación de Esperanza), tomada de la revista *Leslie's*, litografía a color, cerca de 1870, Sr. Martin Kiek. 16. *The Atoyac Falls. Mexican Railway* (El Salto de Atoyac, Ferrocarril Mexicano), tomada de la revista *Leslie's*, litografía a color, cerca de 1870, Sr. Martin Kiek. 17. *Ascending the mountains* (subiendo las montañas), tomada de la revista *Leslie's*, litografía a color, cerca de 1870, Sr. Martin Kiek. 18. *27 litografías*, tomadas del libro *Historia del Ferrocarril Mexicano*, por Gustavo Baz y E. L. Gallo, 1876, Sr. Francisco Garma Franco. 19. *12 cromolitografías*, tomadas del "Album del Ferrocarril Mexicano", por Casimiro Castro, 1877, Sr. Ing. Carlos Braniff. 20. *Ingenieros y concesionarios del Ferrocarril Mexicano* tomada de *Historia del Ferrocarril Mexicano*, litografía, 1876, Mrs. William Holmes. 21. *Un episodio en el asalto de la primera avanzada del Ferrocarril de Veracruz* (Political Cartoon from the satirical magazine *La Orquesta*), G. Escalante, litografía, cerca de 1873, Sr. Martin Kiek. 22. *Corte de locomotiva inglesa* grabado, cerca de 1855, archivo Sr. Mario Acosta del Campo. 23. *Locomotiva americana*, grabado, cerca de 1855, archivo Sr. Mario Acosta del Campo.

JESÚS ARELLANO. Exposición de textos compuestos y diagramados poética y electrónicamente e impresos y expuestos en técnicas diferentes, presentada por el Taller de Gráfica Popular, Netzahualcóyotl 9, primer piso, del 6 al 14 de octubre.

ZAÚL PEÑA. Exposición de 40 obras ocultas (París-México), presentada por la Galería Gandhi, Miguel Ángel de Quevedo 128, del 6 al 31 de octubre.

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ VENTURA. Exposición de acuarelas, presentada por el Departamento del Distrito Federal, Dirección de Acción Cultural y Social, Galerías de la Ciudad de México (Alameda Central), Centro de Investigaciones Estructurales del Estado de Tabasco, A. C. Sala Juárez, del 7 de octubre al 7 de noviembre.

Tabasco empuña la bandera de los cuatro elementos. Todo allá es en grande y apasionadamente como conviene a un territorio joven. El esplendor de las cosas sorprende como al mendigo una joyería. Los elementos existen con lujo de verdad. Ésta es la razón de la suntuosidad del paisaje tabasqueño. Lo verde es tan vital, que es capaz de producir nuevos colores y la palabra no es el mejor medio para expresar el color de tantas luces: es la pintura, y la pintura al agua —la acuarela— que resuelve o soluciona las aventuras del ojo en el país-paisaje que es cada mirada sobre Tabasco. No es lo mismo ver que saber mirar. Y con claros ojos y mano magistral, Gómez Ventura, el admirable pintor tabasqueño, le ha confiscado al tiempo su evasión y deja en permanencia el instante y la poesía de todo lo que, mirándolo, se ha hecho dueño y aquí nos lo da.

CARLOS PELLICER

Catálogo: 1. *Pantano con jacintos*, carretera Frontera. 2. *Arbol del mango*, La Venta. 3. *Arbol caído*, La Venta. 4. *Insenada del Grijalva*. 5. *Vista puente del Guao*. 6. *Arboles viejos y popal*. 7. *Popal en medio de jacintos y platanillos*. 8. *Un día de sol tropical*. 9. *Popalería y hierbas acuáticas*. 10. *Remanso en la selva*. 11. *Primavera en Tabasco*. 12. *Flores en el pantano*. 13. *Arbol del*

tinto. 14. *Día nublado en el pantano*. 15. *Flores de popal*. 16. *Boca del cerro*, Tenosique. 17. *Puente viejo*, carretera Frontera. 18. *Acahual y palmera*. 19. *Framboyan en flor*. 20. *Brazos en la selva*. 21. *Palmeras y árboles*. 22. *Cerro mono pelado*, camino Malpaso. 23. *Atardecer en la carretera Frontera*. 24. *Orilla del río González*. 25. *Arbol del Chacaj*. 26. *Arbol de orquídeas*, Río Puyacatengo. 27. *Palmeras del Guano*. 28. *Selva y guarumos*, La Venta. 29. *La selva*. 30. *Arboleda y laguna*. 31. *Atardecer en Frontera*. 32. *Tronco asoleado*. 33. *Macayo en primavera*. 34. *Arroyo del Poleva*, Tenosique. 35. *Arbol del Guarumo y Acahual*. 36. *Palmeras y platanillos*. 37. *Atardecer en Villahermosa*. 38. *Alegria en la selva*. 39. *Mata de Pochote*, Malpaso. 40. *Orquídeas en la selva*. 41. *El popal*. 42. *Orillas del Río Mezcalapa*. 43. *Palmeras del cocoyol*. 44. *Arbol del sauce*. 45. *El piedral*, Emiliano Zapata.

ARMANDO VILLAGRÁN. Exposición de óleos y dibujos, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, del 9 al 28 de octubre.

FERNANDO VILCHIS. Exposición gráfica de 80 grabados en metal, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Salas 4 y 5, el 10 de octubre.

ANTONIO GONZÁLEZ OROZCO. Pintor del mural *Juárez, símbolo de la República frente a la Intervención francesa*. Exposición presentada por la Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Museo Nacional de Historia, Sala de Carruajes Históricos, Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, el 11 de octubre.

8 PINTORES CONTEMPORÁNEOS DE VENEZUELA. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de Venezuela, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, Sala Internacional, Palacio de Bellas Artes, el 11 de octubre.

DE LA ROSA. Exposición presentada por la Galería Edvard Munch, Paseo de la Reforma 489, el 13 de octubre.

3 pintores regionmontanos: *Mario Fuentes de la Garza, Rodolfo Ríos, Javier Sánchez Treviño*. Exposición presentada por la Galería José Ma. Velasco, INBA/SEP, Peralvillo 55, del 13 de octubre al 5 de noviembre.

FRANCISCO TOLEDO. Exposición de 20 obras, presentada por la Galería Plástica de México, Londres 139, del 17 de octubre al 5 de noviembre.

FEDERICO SILVA. *Experiencia Lumínica Dos y Láser*. Exposición presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Sala Verde, el 17 de octubre.

ALBA KRONIS. Exposición presentada por la Galería de Arte, Tíber N° 40, del 18 de octubre al 31 del mismo mes.

Consideramos la creación en el artista como la necesidad de expresión de sus inquietudes y sus incógnitas; para ello necesita hacerse de un lenguaje que correspondiendo a su sensibilidad le permita objetivizar sus concepciones.

Alla Kronis nos demuestra su mundo complejo como resultante de sus asentamientos culturales. Su mundo subjetivo está caracterizado por sus acentos mediterráneos congénitos en los que se igualan los valores del drama y la representación de la tragedia griega con la participación de máscaras y medusas, hidras y heroínas; en un plano semejante al de los símbolos de los mundos reales y subjetivos de la Roma cristiana.

RUTH RIVERA MARÍN

Catálogo: *Óleo y técnica mixta*. 1. *Mancha sugestiva*, 0,70 × 1,00. 2. *Mykonos*, 0,50 × 0,70. 3. *Paisaje atávico*, 0,70 × 0,51. 4. *Arlequin II*, 0,81 × 1,20. 5. *Guitarra*, 1,21 × 0,79. 6. *Autoanálisis*, 0,78 × 1,18. 7. *El juguete*, 0,60 × 1,00. 8. *Pareja*, 0,80 × 0,60. 9. *Frustración*, 0,60 × 1,02. 10. *Lavando la conciencia*, 0,60 × 1,00. 11. *La casa de enfrente*, 0,56 × 0,65. 12. *Aves*, 0,59 × 0,49. 13. *Cautiva*, 0,55 × 0,90. 14. *Mitología*, 1,00 × 0,71. 15. *Asombro*, 0,50 × 0,91. 16. *Encuentro*, 0,59 × 1,10. 17. *Cariátides II*, 0,60 × 0,80. 18. *Juicio de París*, 0,60 × 0,80. 19. *Tragedias-comedias*, 0,70 × 0,80. 20. *Musas*, 1,50 × 1,09. 21. *Personajes trágicos*, 0,59 × 0,79. 22. *Medusas*, 0,79 × 0,59. 23. *Diosa Cnosos*, 0,50 × 0,71. 24. *Vibración*, 0,60 × 0,50. 25. *Cariátides V*, 0,62 × 0,82. *Grabados en Madera*. 26. *Tauro Katapsia*. 27. *Amantes*. 28. *Ángel bicéfalo*. 29. *Sirenas*. 30. *Amigos*. 31. *Esfinge*. 32. *Empusa*. 33. *Cautiva*. 34. *Medusa*. 35. *Medallón*. 36. *Mujer alada*. 37. *Símbolos esculturales (bronce)*. 38. *Barca*. 39. *Edipo*. 40. *Orestes*. 41. *Retrato de F. Cadwell*. 42. *Cabeza*. 43. *Rodín-Camille*. 44. *Muchacha de corfú*. 45. *Integración*.

MARÍA TERESA TORAL. Exposición de hombres, brujas u otras cosas... en grabados, tintas y "collages", presentada por la Galería de Arte Misrachi, Génova 20, el 19 de octubre.

Catálogo: Grabados (aguafuerte y técnica mixta): 1. *Máscaras I*. 2. *Máscaras II*. 3. *Máscaras III*. 4. *Papaloas*. 5. *El niño con mariposas juega*. 6. *Tú no tienes quien te escriba*. 7. *La mina*. 8. *No lo creyera*. 9. *Facetas*. 10. *La zapatera prodigiosa*. 11. *La luna vino a la fragua*. 12. *Romance de la pena negra*. 13. *En memoria del poeta asesinado*. 14. *Dije a la noche*. 15. *Abril sonreía*. 16. *Homenaje a Machado*. 17. *De que las hay las hay*. 18. *Corro de brujas*. 19. y 20. *Carreta de brujas I y II*. 21. *Sólo un camino largo* (homenaje a León Felipe). 22. *He venido a ver el pájaro en la jaula*. 23. *Para enterrar a los muertos*. 24. *Me metí por la gatera que conocéis*. 25. *Girándula*. 26. *Para cada hombre guarda un rayo nuevo de luz el sol*. 27. *Das ID*. 28. *L'enfant et les sortilèges*. 29. *La casa del colorín*. 30. *El dictador Franco en los infiernos*. 31. *La vieja tapia*. 32. *Sueños de embrión*. 33. *Jardín*. 34. *El jardín de Tatiana*. 35. *Mosaico*. 36. *La alborada de los magos*. 37. *Érase un hombre común y corriente*. 38. *Redes*. 39. *Las cunas*. 40. *Las canicas*. 41. *Teatro de marionetas*. 42. *Oedipus Rex*. 43. *Músicos ambulantes*. 44. *Psicoanálisis*. 45. *La ofrenda*. 46. *Se quedó en su ayer*. 47. *Las doradas manzanas del sol*. 48. *Composición aleatoria*. 49. *Alquimistas: el élixir de la vida*. 50. *Alquimistas: los homínuculos*. 51. *Alquimistas: la piedra filosofal*. 52. *Nocturno 2*. 53. *Nocturno 3*. (¡Ay, qué bonito es volar!) 54. *Ave enjaulada*. 55. *Cada quien su pecera*. 56. *Guillermo Tell*. 57. *Viento del Este*. 58. *Paisaje lunar*. 59. *Estalactitas*. 60. *Corazón de jade*. 61. *Pablitos*. 62. *Perfil de un guerrero*. 63. *El ídolo*. 64. *Elipse móvil*. 65. *La rueda*. 66. *Sombras de Teresienstadt*. 67. *"El pescador y la luna"*. 68. *El viaje*. 69. *Niño cúbico*. 70. *Metamorfosis*. 71. *Los árboles mueren de pie*. 72. *Cien años de soledad*. 73. *Sonogramas*. 74, 75, 76. *Música de cámara solo; Dúo; Trio*. 77, 78, 79. *Cuarteto; Quinteto; sexteto*. 80. *Septeto*. 81. *Las dos amigas*. 82. *Fuego en el mar*.

83. *De otras estrellas*, 84 *Bergamasque*. 85. *Niña con palomas*. 86. *La ronda*. 87. *Aguasol*. 88. *Vuelo*. 89. *Fantasia en blanco*. 90. *Todo nació de una lágrima*. Grabado y tintas: 91-95. *Gromatogramas: I, II, III, IV y V*. Tintas: 96. *Sin título*. 97-103. *Composición: I, II, III, IV, V, VI y VII*. 104. *La cueva de la maga*. Grabado y "collage": 105-109. *Desesperanza-Prestidigitación-Enajenación-La esperanza-Crítico herodíto*. Serigrafías: 109-112. *Paz para el que nace: 1, 2, 3 y 4*.

MIGUEL HERNÁNDEZ URBÁN. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 19 de octubre al 5 de noviembre.

VÍCTOR JIMÉNEZ LÓPEZ. Exposición de obras recientes, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 19 de octubre.

Datos biográficos del artista. *Víctor Jiménez López*, nace el 4 de febrero de 1944. Ingres a la Escuela de Artes Plásticas del puerto de Veracruz, Veracruz, para pasar más tarde a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (antigua Academia de San Carlos).

AURELIO FLORES LINARES. Exposición de pinturas, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 19 de octubre.

GILBERTO ACEVES NAVARRO. Exposición de pájaros y hombres, presentada por la Galería Pecanins, Hamburgo 103, el 24 de octubre.

COLECCIÓN CARRILLO GIL. Exposición presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Salas II y III, Bosque de Chapultepec, el 25 de octubre.

Decreto presidencial sobre la adquisición de la Colección Carrillo Gil. *Luis Echeverría Álvarez*, presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, en uso de las facultades que al Ejecutivo Federal confiere la fracción I del artículo 89 de la Constitución Política de la República, y con fundamento en los artículos 2º fracción V, fracción II, 26 y 29 de la Ley General de Bienes Nacionales, y

Considerando:

I. Que las artes plásticas son no solamente elevadas manifestaciones del espíritu humano, sino también vehículos privilegiados para expresar la sensibilidad del pueblo, y así la cultura nacional y la imagen misma de México han sido fortalecidas en gran medida por la obra de sus mejores creadores en el campo de la pintura, y en particular la de aquellos que hicieron coincidente su vocación con las aspiraciones surgidas de la Revolución.

II. Que es de evidente importancia la difusión y el mejor conocimiento de la obra pictórica, tanto la que se encuentra incorporada a espacios arquitectónicos como aquella que ha sido conservada en el país por particulares y que forma parte del patrimonio cultural de la nación.

III. Que el valor histórico y educativo que por el cuidado selectivo con que fue reunida tiene la colección de pinturas, dibujos y grabados perteneciente al doctor Alvar Carrillo Gil y señora Carmen T. de Carrillo Gil, corresponde a los propósitos y fines antes enunciados. ...

IV. Que las obras antes mencionadas estarán distribuidas y adecuadamente expuestas para su exhibición en el edificio ubicado en Avenida Revolución número 1608, de esta ciudad, propiedad también de los señores Carrillo Gil, y este inmueble, así como las obras que contiene se han propuesto en venta al Gobierno Federal.

V. Que el propio Gobierno Federal en éste como en otros casos equivalentes estima de utilidad social concurrir al mantenimiento y acrecentamiento de nuestra cultura nacional como expresión de nuestro desarrollo democrático, tal como lo concibe nuestra Constitución Política, he tenido a bien expedir el siguiente.

Decreto :

*Artículo Primero.* Se autoriza a la Secretaría del Patrimonio Nacional para que adquiera, al precio que resulte del avalúo correspondiente y con cargo al Presupuesto de la Secretaría de Educación Pública, las pinturas, dibujos y grabados a que alude este decreto, así como el edificio número 1608 de la Avenida Revolución, en esta ciudad, con superficie aproximada de 1338.00 m<sup>2</sup> y las siguientes medidas y colindancias: al N en 29.94 m con la casa número 1604 de la Avenida Revolución; al E en 37.54 m con la casa número 67 de la Avenida Desierto de los Leones; al SE en 7.82 y 4.91 m con Avenida Desierto de los Leones; al S en 21.28 m en línea curva convexa con la unión de las dos avenidas mencionadas; y al W en 43.16 m con la Avenida Revolución.

*Artículo Segundo.* Se destina al Servicio de la Secretaría de Educación Pública el inmueble a que se refiere el artículo anterior, con los demás bienes que en el mismo se encuentran, a efecto de que en él se instale una pinacoteca.

*Artículo Tercero.* La Secretaría del Patrimonio Nacional, en la esfera de sus atribuciones, vigilará el exacto cumplimiento de lo dispuesto en el presente decreto.

Transitorio:

*Único.* Este decreto entrará en vigor a partir de la fecha de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

Dado en la Residencia del Poder Ejecutivo Federal, en México, Distrito Federal, a los veinticinco días del mes de mayo de mil novecientos setenta y dos.

LUIS ECHEVERRÍA ALVAREZ

VÍCTOR BRAVO AHÚJA  
*El Secretario de  
Educación Pública*

HUGO CERVANTES DEL RÍO  
*El Secretario  
de la Presidencia*

HUGO B. MARGAÍN  
*El Secretario de Hacienda  
y Crédito Público*

JOSÉ LÓPEZ PORTILLO  
*El Subsecretario del ramo del Patrimonio  
Nacional encargado del despacho*

Catálogo: Obras de José Clemente Orozco, óleos y piroxilinas, sobre tela y masonite. 1. *Tres mujeres*, 1913, óleo/cartón, 29.5 × 27.5 cm. 2. *Drift-wood*, 1915, óleo/tela, 51.5 × 61 cm. 3. *Combate*, 1920, óleo/tela, 66.5 × 88 cm. 4. *La casa blanca*, 1922, óleo/tela, 64 × 77 cm. 5. *El muerto*, 1922, óleo/tela, 55 × 60 cm. 6. *El niño muerto*, 1922, óleo/tela, 41 × 51.5 cm. 7. *Retrato de la Sra. Eva Sikelyanos*, 1928, óleo/tela, 56.5 × 56 cm. 8. *Zapata*, 1930, óleo/tela, 37 × 22 cm. 9. *El espejo*, 1930, óleo/tela, 46 × 38 cm. 10. *Construcción*, 1930, óleo/tela, 56 × 61 cm. 11. *Colinas mexicanas*, 1930, óleo/tela, 43.5 × 61 cm. 12. *Elevado*, 1930, óleo/tela, 76.5 × 59 cm. 13. *Retrato de Julia Peterkin*, 1930, óleo/tela, 53 × 38 cm. 14. *Los muertos*, 1931, óleo/tela, 110 × 92 cm. 15. *Pancho Villa*, 1931, óleo/tela, 69 × 51.5 cm. 16. *Tres cabezas*, 1932, óleo/tela, 48 × 38.5 cm. 17. *Puente de Queensborough*, 1932, óleo/tela, 55 × 71 cm. 18. *El invierno*, 1932, óleo/tela, 38 × 46.5 cm. 19. *El gran pato*, 1941, óleo/tela, 56 × 76 cm. 20. *Cuatro mujeres*, 1942, óleo/tela, 42.5 × 33.5 cm. 21. *Cabaret popular*, 1942, óleo/masonite, 61 × 81.3 cm. 22. *Cristo destruye su cruz*, 1943, óleo/tela, 93 × 1.30 cm. 23. *Riña en un cabaret*, 1944, óleo/masonite, 62 × 82 cm. 24. *Prometeo*, 1944, óleo/tela, 73 × 93 cm. 25. *La victoria*, 1944, óleo/tela, 55 × 61 cm. 26. *Retrato de Dolores del Río*, 1944, óleo/tela, 84 × 76 cm. 27. *Las coles*, 1944, óleo/tela, 100 × 120 cm. 28. *Baile griego*, óleo/masonite, 46.5 × 36 cm. 29. *Autorretrato*, 1946, óleo/masonite, 57 × 55 cm. 30. *Broadway*, 1946, óleo/tela, 85.5 × 76 cm. 31. *Nación pequeña*, 1946, óleo/tela, 51 × 62 cm. 32. *Pomada y perfume*, 1946, óleo/masonite, 50 × 66 cm. 33. *Don Juan Tenorio*, 1946, óleo/masonite, 61 × 74 cm. 34. *Los teñiles N° 4*, 1947, piroxilina/masonite, 124 × 160 cm. 35. *Pedregal*, 1947, óleo/masonite 42 × 62 cm. 36. *Paisaje de picos*, 1948, temple y óleo/masonite, 100 × 125 cm. 37. *Retrato de Santiago Reachi*, 1949, óleo/tela, 122 × 94 cm. 38. *Retrato de Santiago Reachi*, 1949, óleo/tela, 65 × 54 cm. Dibujos a lápiz, al crayón en colores, pluma y tinta negra con aguadas, algunas acuarelas y temple sobre papel. 39. *La Chole* (mujer), 1910-1913, dib. a lápiz/papel, 41.5 × 21.5 cm. 40. *Una mujer* (busto), 1910-1913, dib. a lápiz/papel, 26.5 × 22.5 cm. 41. *Murmurando*, 1910-1913, dib. a pluma en tinta negra/papel, 19 × 19 cm. 42. *La carta*, 1910-1913, dib. a pincel en tinta negra/papel, 26.5 × 35.5 cm. 43. *Muchacha*, 1910-1913, dib. a lápiz/papel, 18 × 12.5 cm. 44. *El abrazo*, 1912, dib. crayón a colores, 30 × 30 cm. 45. *Rosaura*, 1912-1913, dib. crayón a colores/papel, 47 × 29.5 cm. 46. *La conferencia*, 1913, acuarela dib. a lápiz/papel, 33.5 × 32 cm. 47. *En el cine*, 1910-1913, dib. lápiz/papel, 35 × 54 cm. 48. *Desolación*, 1912-1913, acuarela/papel, 27.5 × 21 cm. 49. *Baile de pepenches N° 1*, 1913, acuarela dib. lápiz/papel, 23 × 32 cm. 50. *Baile de pepenches N° 2*, 1913, dib. lápiz/papel, 16 × 18 cm. 51. *Campo de batalla*, 1913-1917, dib. tinta china aguada/papel, 35.5 × 54 cm. 52. *La hora del chulo*, 1913, acuarela/papel 28.5 × 47 cm. 53. *En vano*, 1913-1917, dib. tinta china aguada/papel 32.5/46 cm. 54. *En acecho*, 1913, dib. tinta china aguada/papel 20.5 × 25 cm. 55. *Bajo el maguey*, 1913-1917, dib. tinta negra aguada/papel, 31.5 × 48.5 cm. 56. *El despojo*, 1913-1917, dib. tinta china aguada/papel, 20 × 27 cm. 57. *El reaccionario*, 1913-1917, dib. tinta china aguada/papel, 32 × 48.5 cm. 58. *Baile aristocrático*, 1913-1917, dib. tinta china aguada/papel, 32.5 × 46 cm. 59. *Heridos*, 1913-1917, dib. tinta china, aguada/papel, 32 × 48.5 cm. 60. *La cucaracha N° 1*, 1915-1917, dib. pluma tinta negra con algunas aguadas/papel, 31 × 48 cm. 61. *La cucaracha N° 3*, 1915-1917, dib. pluma tinta negra/papel, 30 × 42 cm. 62. *Los luchadores*, 1924, dib. al carbón/papel, 50 × 70 cm. 63. *La batalla*, 1925, dib. pluma y pincel tinta negra y aguada/papel, 33 × 50 cm. 64. *El ahorcado*, 1925, dib. pluma y pincel tinta negra y aguada/papel, 41.5 × 31 cm. 65. *Tres mujeres*, 1925, dib. lápiz aguadas y trat. con pincel tinta negra/papel, 27 × 43 cm. 66. *Fosa común*, 1925, dib. pincel y pluma tinta negra y aguadas/papel 31 × 42 cm. 67. *El mayordomo*, 1925, dib. pluma, grafío y pincel, tinta negra y aguadas/papel, 30.5 × 43 cm. 68. *La explosión*, 1925, dib. pluma y pincel tinta negra y aguadas/papel, 29.3 × 47.5 cm. 69. *En los cerros*, 1928, dib. pluma tinta negra y aguadas con pincel/papel, 33 × 49 cm. 70. *Compañero muerto*, 1928, dib. pluma tinta negra y tratamiento con pin-

cel/papel, 33 × 50 cm. 71. *El fusilado*, 1928, dib. a la aguada pluma tinta negra/papel, 37 × 48 cm. 72. *El réquiem*, 1928, dib. pluma tinta negra y aguada/papel, 32 × 44 cm. 73. *Guerra*, 1928, dib. grafito pluma y pincel tinta negra/papel, 34.3 × 48 cm. 74. *Desfile zapatista*, 1930 (boceto del gran cuadro) gouache/papel, 38 × 46 cm. 75. *The curb*, 1930, gouache/papel, 56 × 39 cm. 76. *Sacrificio indígena*, 1934, temple/papel, 52 × 35.5 cm. 77. *Estudio de mujer*, 1937, dib. carbón/papel, 21 × 24 cm. 78. *Dos cabezas*, 1940, temple/papel 21 × 24 cm. 79. *Tres mujeres*, 1942, temple/papel, 28.5 × 41 cm. 80. *Cabaret mexicano*, 1942-1943, temple/papel, 28 × 37.5 cm. 81. *El martirio de San Esteban*, 1943, temple/papel, 38.5 × 55.5 cm. 82. *Cadáver*, 1943, dib. carbón/papel, 51 × 38.5 cm. 83. *Las changuitas*, 1943, acuarela, dib. pluma y pincel/papel, 39 × 48 cm. 84. *Desnudo con gorro*, 1944, dib. a lápiz/papel, 27.5 × 38 cm. 85. *Mujer sentada*, 1944, temple/papel, 39 × 30 cm. 86. *Telón para un ballet*, 1945, temple/papel, 46 × 66 cm. 87. *Boceto para ballet N° 1*, 1945, temple/cartulina, 49 × 65 cm. 88. *Boceto para ballet N° 2*, 1945, temple/cartulina, 49 × 65 cm. 89. *Boceto para ballet N° 3*, 1945, temple/cartulina, 49 × 65 cm. 90. *Don Juan*, 1945, gouache/papel, 52 × 45.5 cm. 91. *Ballet* (4 bailarinas), 1945, gouache/papel, 34 × 51 cm. 92. *Retrato de don Francisco Gamoneda*, 1945, dib. pluma tinta negra/papel, 40 × 28 cm. 93. *Desnudo de mujer*, 1945, dib. lápiz/papel, 24 × 36 cm. 94. *Locura*, 1945, dib. pluma, pincel tinta negra/papel, 35 × 38 cm. 95. *Tres mujeres*, 1945, dib. pluma, pincel tinta negra/papel, 46 × 31 cm. 96. *Mujeres*, 1945, dib. pluma, tinta negra/papel, 31 × 45 cm. 97. *Estudio de mujer*, 1946, temple/papel, 47 × 32 cm. 98. *Desnudo de mujer*, 1946, temple/papel, 68 × 48 cm. 99. *Mujer*, 1946, temple/papel, 58.5 × 45.5 cm. 100. *En espera*, 1946, acuarela/papel, 38 × 48 cm. 101. *Los teúles N° 2*, 1947, temple/papel, 37 × 51 cm. 102. *Los teúles N° 6*, 1947, temple/cartulina, 40 × 57 cm. 103. *Los teules N° 7*, 1947, dib. al carbón/papel, 63 × 47 cm. 104. *Scorza*, 1947, dib. al carbón/papel, 62 × 45 cm. 105. *Los agachados*, 1948, dib. al crayón/papel, 67.5 × 100 cm. *Temples sobre tela*. 106. *Mendigos*, 1941, temple/tela, 39 × 55 cm. 107. *Los teules N° 1*, 1947, temple/masonite, 70 × 122.5 cm. 108. *Los teúles N° 3*, 1947, temple/masonite, 78 × 102 cm. *Grabados*. 109. *Prometeo*, 1935, grabado, 16.5 × 22 cm. 110. *Presagios*, 1935, grabado, 15 × 22 cm. 111. *Mujer*, 1935, grabado, 14.5 × 19.5 cm. 112. *Desocupados*, 1944, grabado, 22.5 × 16 cm. 113. *Cabeza de mujer*, 1944, grabado, 18.5 × 12 cm. 114. *Mujer de perfil*, 1944, grabado, 17 × 12.5 cm. 115. *Loca*, 1944, grabado, 26.5 × 17 cm. 116. *Payaso*, 1944, grabado, 17 × 17 cm. 117. *Demonio*, 1944, grabado, 27 × 21.5 cm. 118. *Payasos*, 1944, grabado, 27 × 27 cm. 119. *Dos mujeres*, 1944, grabado, 18 × 25 cm. 120. *Contorsionistas*, 1944, grabado, 31 × 44 cm. 121. *Lisiado*, 1951, agua tinta, 18.5 × 13 cm. 122. *Busto de mujer*, 1951, aguafuerte, 15 × 18 cm. 123. *Cabeza de mujer*, 1951, aguafuerte, 18 × 14.5 cm. 124. *Boceto de cabeza*, 1951, punta seca, 17.5 × 13 cm. 125. *Contorsionista*, 1951, aguafuerte, 22.3 × 17 cm. *Litografías*. 126. *Manos*, 1926, litografía, 45 × 33 cm. 127. *Soldadera*, 1926, litografía, 40 × 25 cm. 128. *Soldadera*, 1936, litografía, 40 × 25 cm. 129. *Mujer mexicana*, 1926, litografía, 35.5 × 25.5 cm. 130. *La familia*, 1926, litografía, 27 × 38 cm. 131. *Campesino*, 1926, litografía, 31.5 × 25 cm. 132. *El fraile y el indio*, 1926, litografía, 31.5 × 26.5 cm. 133. *Vaudeville en Harlem*, 1928, litografía, 30 × 40.5 cm. 134. *La bandera*, 1928, litografía, 26 × 42.5 cm. 135. *Soldaderas*, 1928, litografía, 28.5 × 45.5 cm. 136. *Magüeyes y nopales*, 1928, litografía, 30.5 × 43 cm. 137. *El magüey*, 1928, litografía, 25 × 40 cm. 138. *Pedregal*, 1928, litografía, 32 × 41.5 cm. 139. *Casa arruinada*, 1928, litografía, 32 × 45.5 cm. 140. *Pulquería*, 1928, litografía, 32.5 × 41.5 cm. 141. *El basurero*, 1928, litografía, 31 × 42 cm. 142. *El réquiem*, 1928, litografía, 30 × 40.5 cm. 143. *La retaguardia*, 1928, litografía, 35 × 47 cm. 144. *Turistas*, 1928, litografía, 30 × 42 cm. 145. *Pueblo mexicano*, 1930, litografía, 27.5 × 38.5 cm. 146. *Paisaje mexicano*, 1930, litografía, 34 × 44 cm. 147. *Linchamiento*, 1930, litografía, 30 × 40.5 cm. 148. *Mujeres N° 1*, s/f, litografía, 31 × 43 cm. 149. *Mujeres N° 2*, s/f, litografía, 31 × 43.5 cm. 150. *Fin de fiesta*, 1935, litografía, 31 × 49 cm. 151. *Zapatistas*, 1935 litografía, 35 × 42 cm.

152. *Manifestación*, 1935, litografía, 32 × 43 cm. 153. *Las masas*, 1935, litografía 34 × 43 cm. *Obras de Diego Rivera*, óleos sobre tela. Todos los cuadros son del periodo cubista y están firmados D. M. R. (Diego María Rivera). 154. *El arquitecto*, 1916, óleo/tela, 1.44 × 1.14 m. 155. *El pintor en reposo*, 1916, óleo/tela, 1.30 × 0.96 m. 156. *Mujer en verde*, 1916, óleo/tela, 1.30 × 0.883 m. 157. *Retrato de Maximiliano Volonchine*, 1916, óleo/tela, 1.10 × 0.902 m. 158. *Maternidad*, 1916, óleo/tela, 1.30 × 0.80 m. 159. *Retrato de un poeta*, 1916, óleo/tela, 1.29 × 0.966 m. 160. *Mujer sentada en una butaca*, 1917, óleo/tela, 1.30 × 0.97 m. *Obras de David Alfaro Siqueiros*. Piroxilina sobre masonite, óleos sobre tela y papel. 161. *Explosión en la ciudad*, 1936, piroxilina/masonite, 0.76 × 0.61 m. 162. *Torso femenino*, 1945, piroxilina/masonite, 1.15 × 0.93 m. 163. *Pedregal*, 1946, piroxilina/masonite, 0.96 × 1.22 m. 164. *Retrato de la Sra. Carmen T. de Carrillo Gil*, 1946, piroxilina/masonite, 1.43 × 1.00 m. 165. *Nueva resurrección*, 1946, piroxilina/masonite, 1.20 × 0.90 m. 166. *Tres calabazas*, 1946, piroxilina/masonite, 1.21 × 0.91 m. 167. *Abstracción*, 1946, piroxilina/masonite, 0.93 × 0.77 m. 168. *Formas surgentes* (abstracción), 1946, piroxilina/masonite, 0.74 × 0.60 m. 169. *Intertrópico*, 1947, piroxilina/masonite, 0.91 × 1.21 m. 170. *Pedregal con figuras*, 1947, piroxilina/masonite, 1.00 × 1.22 m. 171. *Barrancas* (paisaje veracruzano), 1947, piroxilina/masonite, 1.00 × 0.77 m. 172. *Retrato de José Clemente Orozco*, 1947, piroxilina/masonite, 1.22 × 1.00 m. 173. *Muerte y funerales de Caín*, 1947, piroxilina/masonite, 0.77 × 0.93 m. 174. *Formas policromadas*, 1947, piroxilina/masonite, 1.22 × 1.00 m. 175. *Desnudo la guitarra*, 1948, piroxilina/masonite, 1.21 × 0.91 m. 176. *Maclovio Herrera* (estudio para mural), 1948, piroxilina/masonite, 0.96 × 1.22 m. 177. *Cabeza de caballo*, 1948, piroxilina/masonite, 1.22 × 0.96 m. 178. *Chichén-Itzá flamante*, 1948, piroxilina/masonite, 0.92 × 0.73 m. 179. *Antenas estratosféricas*, 1949, piroxilina/masonite, 1.00 × 1.22 m. 180. *Casa mutilada*, 1950, piroxilina/masonite, 1.46 × 1.21 m. 181. *Retrato del Dr. A. Carrillo Gil*, 1951, óleo/tela, 0.89 × 0.69 m. 182. *Desfile del 1º de mayo*, 1952, óleo/tela, 0.78 × 0.99 m. 183. *Aeronave atómica*, 1956, piroxilina/masonite, 1.00 × 1.22 m. 184. *Primera nota temática para el mural de Chapultepec*. s/f, piroxilina/masonite, 0.74 × 1.67 m. 185. *Zapata* (estudio para el mural de Chapultepec), 1966, piroxilina/masonite, 1.21 × 0.90 m. *Otras técnicas* (crayón, lápiz, acuarela). 186. *Tormento de Cuauhtémoc*, 1950 (croquis), lápiz graso/papel, 1.22 × 1.83 m. 187. *Los centauros*, 1950 (croquis), crayón y tinta/papel, 1.54 × 1.21 m. 188. *Cuauhtémoc*, 1950 (croquis), crayón/papel, 1.21 × 1.84 m. 189. *Yucatán visto por los grabadores*, 1950 (cartel), acuarela/papel, 0.95 × 0.71 m. 190. *Cabeza de un preso*, 1962, gouache/papel, 0.60 × 0.49 m. 191. *Cartel*, 1968, gouache/papel, 1.10 × 0.70 m. *Grabados, litografías y litoestereotipos*. 192. *Familia*, s/f, grabado/madera/papel, 1923?, 9 × 13 cm. 193. *Dos mujeres frente a la vía*, s/f, grabado, madera/papel, 9 × 13 cm. 194. *Cabeza*, 1924, primera litografía, 42 × 29 cm. 195. *Emiliano Zapata*, 1930, litografía 52 × 40 cm. 196. *Bañista*, 1930, litografía, 55 × 39 cm. 197. *Mujer desnuda acostada*, 1930, litografía, 42 × 57 cm. 198. *Retrato de Moisés Sáenz*, 1930, litografía, 60 × 46 cm. 199. *Autorretrato*, 1936, litografía, 55 × 39 cm. 200. *El centauro herido*, 1944?, fotolito color, 63 × 48 cm. 201. *La hiena sobre Latinoamérica*. 1950, litografía, 30 × 23 cm. 202. *Cabeza de mujer negra* 1956, litoestereotipo, 50 × 35 cm. 203. *Niña cargando a su hermanita*, 1957, litoestereotipo, 77 × 58 cm. 204. *Dos cabezas*, 1957 (estudio para mural), litoestereotipo, 75 × 58 cm. 205. *Mujer sentada*, 1967, litografía, 66 × 50 cm. *Obras de Wolfgang Paalen*. Óleos sobre tela. 206. *Amanecer*, 1958, óleo/tela, 1.17 × 0.89 m. 207. *Así es la vida*, 1959, óleo/tela, 1.45 × 1.30 m. 208. *Migración de Yucatán*, 1959, óleo/tela, 1.10 × 1.20 m. 209. *Composición de colores*, 1959, óleo/tela, 0.415 × 0.33 m. 210. *Bañistas*, 1959, óleo/tela, 2.25 × 2.03 m. *Obras de Gunter Gerzso*. Óleo s/masonite y sobre tela. 211. *Estela blanca*, 1950, óleo/masonite, 0.66 × 0.49 m. 212. *Estructuras antiguas*, 1955, óleo/masonite, 0.89 × 0.60 m. 213. *La torre*, 1955, óleo/masonite, 0.64 × 0.55 m. 214. *Desnudo*, 1959, óleo/masonite, 0.465 × 1.38 m. 215. *Spacial*, 1959, óleo/tela, 0.65 × 0.92 m. 216. *Labná*, 1959, óleo/masonite, 1.20 × 1.00 m. 217. *La guerra de Troya*, 1959, óleo/tela, 0.62 × 0.89 m. 218. *Paisaje pelo-*

*ponese*, 1959, óleo/masonite, 0.68 × 0.995 m. 219. *Argos*, 1960, óleo/masonite, 0.83 × 1.05 m. 220. *Paisaje de Micenas*, 1960, óleo/masonite, 0.58 × 1.00 m. 221. *Clytemnestra*, 1960, óleo/tela, 0.89 × 1.30 m. 222. *Paisaje griego*, 1960, óleo/tela, 0.605 × 0.92 m. 223. *Paisaje clásico*, 1960, óleo/masonite, 1.00 × 0.725 m. 224. *Eleusis*, 1961, óleo/tela, 1.42 × 0.95 m. Acuarela. 225. *Boceto*, 1959, acuarela/papel, 0.20 × 0.26 m.

Gracias a la visión y preocupación del señor Presidente Luis Echeverría Álvarez, se ha adquirido la invaluable Colección Carrillo Gil para el pueblo y que comprende a Orozco, Rivera, Siqueiros, Paalen y Gerzso, pintores que tanta gloria han dado y dan al arte mexicano. Así, conservando y difundiendo las obras de nuestros artistas, preservamos a México mismo en lo que tiene de más valioso: sus bienes culturales creados en un clima de libre expresión. Así desencastillamos el arte y ensanchamos la perspectiva existencial de cada uno de los miembros de nuestra colectividad. Y así el gobierno mexicano da un paso más en el cumplimiento de los ideales democráticos de cultura que lo animan con fervor.

En esta colección vemos la imagen del hombre en la imagen de México. Comprendemos obras con las cuales nuestro país ingresó al concierto artístico mundial. Ante ellas sentimos la conmoción que, en todos los órdenes, trajo consigo el gran movimiento social de 1910 y que hizo comprender a nuestros artistas que el hombre está inmerso en un proceso de creación continua y que al crear o crearse, el hombre crea también la comunidad, el país. A partir de la Revolución, el artista se propuso delinear la imagen de México a través de una profunda búsqueda en su historia y en su pueblo. Y creó la imagen de una nación que quería mirarse a sí misma y mirar a los demás con un sentimiento de igualdad, originalidad y solidaridad.

Y como México es un acto de creación donde concurre una infinidad de posibilidades humanas, se suceden distintas tendencias artísticas. Ellas también atestiguan un afán de búsqueda del rostro de México y nos descubren nuevas posibilidades humanas. Y percibir éstas a trasluz del arte no es privativo de un individuo o grupo, ni siquiera del ser que denominamos artista, pues pertenece a todos por igual; es patrimonio inalienable de la colectividad y, por consiguiente, de la humanidad. Pintores de la talla de Orozco, Rivera, Siqueiros, Paalen y Gerzso, no sólo forjan la imagen de nuestro pueblo sino que también nos enseñan a verlo y a ver sus mejores esencias.

Congratulémonos de que una colección de tanta valía artística y de tanta importancia nacional, como la de Carrillo Gil, pertenezca ahora al patrimonio de nuestro pueblo. El Museo de Arte Moderno que la exhibe le servirá de albergue temporalmente. Luego será trasladada a su local permanente, previsto por el Decreto Presidencial, en un museo que estará ubicado en el sur de la ciudad.

VÍCTOR BRAVO AHÚJA  
*Secretario de Educación Pública*

La adquisición, por el señor Presidente de la República y para el pueblo de México, de una colección privada que tiene la categoría de la Colección Carrillo Gil, es un acontecimiento cultural en la vida del país, de una trascendencia difícil de aquilatar a primera vista. Por un lado las obras que la componen, en gran parte ya presentadas en el extranjero, donde causaron admiración y entusiasmo, por primera vez se verán,

como conjunto, aquí en México, donde serán exhibidas permanentemente y tendrán un impacto no menos fuerte.

Pero no sólo se trata del impacto inmediato, no sólo de las multitudes que sin duda van a llenar las salas del Museo de Arte Moderno en la noche de la inauguración y de la ininterrumpida corriente de visitantes durante las semanas y meses que la colección permanecerá en este recinto: se trata de un efecto más duradero, más amplio y más profundo y que dará frutos, así lo esperamos, a largo plazo. No me refiero en este momento a la extraordinaria calidad artística de las obras reunidas a través de largos años, pacientemente y con la sensibilidad de verdaderos conocedores, por los coleccionistas doctor Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil: lo que importa subrayar es que la adquisición del más importante conjunto de obras mexicanas contemporáneas adquirido en este siglo de una sola vez tiene una utilidad social de gran alcance. La reforma educativa que la Secretaría de Educación está llevando a cabo y de la que se esperan resultados óptimos, quedaría trunca si no abarcara al arte. Para formar nuevas generaciones capaces de enfrentarse a los múltiples y complicados problemas que nuestro tiempo está planteando a la nación y a cada uno de los individuos que la componen, capaces de defender, en la era tecnológica que nos toca vivir, su condición de hombres humanos, hace falta la integración dinámica del arte a la vida. Es necesario lograr que amplios sectores del pueblo hasta ahora sin contacto y sin posibilidad de contacto con la experiencia estética se acerquen al arte y que el arte se acerque a ellos; que el arte, en lugar de ser mero adorno de vidas estériles, llegue a ser para el mayor número de mexicanos un factor que les ayude a realizar su personalidad, a vivir una vida más profunda, más plena, de satisfacciones más nobles. Es obvio que en esa educación artística los museos desempeñan un papel de primer orden. Nuestros museos, por ahora relativamente escasos y de colecciones limitadas, tendrán que ponerse en condiciones de ofrecer un panorama amplio, y cada vez más amplio, del arte nacional y aun del universal. El Instituto Nacional de Bellas Artes ya está estableciendo un programa bien equilibrado de adquisiciones y encargos de obras de artistas mexicanos y extranjeros, que se propone realizar en la medida de sus posibilidades económicas. Es un programa que se dirige a la nación entera y cuyas realizaciones serán a beneficio de la nación entera. El enriquecimiento de los museos y el mejoramiento en cuanto a la calidad de las obras exhibidas se traducirá, no cabe duda, en un mayor dinamismo de la vida artística y cultural de México. Se traducirá también en la formación de un clima propicio al desarrollo de la creación, propicio asimismo al diálogo entre el público en general y la obra de arte.

Pero el Instituto Nacional de Bellas Artes no sólo se propone adquirir y encargar obras de arte. Entre sus planes figura, como proyecto de primera importancia, el de fundar una vasta red de museos de arte estatales y regionales, destinados a llevar a todos los rincones de la República el arte nacional e internacional. Ante las obras de sus compatriotas y las de artistas de otras latitudes el mexicano aprenderá a identificarse como ciudadano de su país y ciudadano del mundo.

La adquisición de la Colección Carrillo Gil es un paso decisivo hacia el logro de esta meta.

LUIS ORTIZ MACEDO  
*Director General del Instituto Nacional  
de Bellas Artes*

Presentación: *José Clemente Orozco*. El artista representado en la Colección Carrillo Gil con el mayor número de obras es José Clemente Orozco. El mundo de Orozco es un mundo trágico y dramático. Así, trágicos y dramáticos, son sus temas, así es su lenguaje plástico.

Es el creador de una grandiosa mitología de la Revolución Mexicana, por cierto muy alejada de los panegíricos trillados. Amando apasionadamente a su pueblo, al hombre, ferviente partidario de la Revolución, que le toca vivir y por la que lucha con su lápiz satírico, le hiere la burla al pueblo que ve por todas partes. Así como pinta el silencioso heroísmo de los soldados y soldaderas, así pinta, con visión implacable, a la víctima inocente, a los demagogos, a la crueldad humana.

La colección muestra también otros aspectos de la obra de Orozco, como la serie de la vida galante de los barrios bajos de México, vista no con la dolorosa ironía de un Toulouse-Lautrec, tampoco con la profunda conmiseración humana de un Rouault: la capta con sus ojos insobornables, con su espíritu satírico y a veces caricaturesco. El gran buscador de la verdad, el moralista que era Orozco, por nada en el mundo hubiera suavizado la realidad que se presentaba ante sus ojos. Más bien subrayaba sus aspectos negativos, porque le hacía sufrir lo monstruoso, lo repugnante que veía. Asimismo figuran ahí los cuadros de Nueva York, impregnados de soledad y desolación, y algunas de sus más grandiosas obras: de la serie "La verdad", *La victoria*: una mujer gorda e inmundada en medio de un mar de sangre, que le llega a las rodillas; y entre el grupo de cuadros que tratan temas religiosos, *Cristo destruye su cruz*: el Redentor decepcionado de los que malinterpretan su Evangelio, indignado por los crímenes cometidos en su nombre, rompe el símbolo de su misión en la tierra.

El mundo de Orozco es un mundo trágico.

DIEGO RIVERA. De Diego Rivera, a quien se admira casi exclusivamente como excelente muralista que fue, como historiador de la vida de su pueblo, vemos una faceta de su obra prácticamente desconocida en México: la serie de sus cuadros cubistas que pintó en París. Rivera llega a París en un momento cuando el mundo artístico está cansado de las "fiestas para los ojos" y de la falta de estructura formal del impresionismo y posimpresionismo. Los artistas discuten día y noche, con tremenda pasión, los fundamentales problemas de la creación plástica. En ese clima de exaltación espiritual nace el cubismo. El cubismo, llevando más adelante la tesis de Cézanne, según la cual todo objeto puede reducirse a la esfera, al cubo o al cilindro, geometrizadora y desintegra el objeto natural, para forjar, con las partes, una nueva unidad plástica. Rivera se adhiere, entusiasta, a ese movimiento fundado por Picasso, Braque, Juan Gris. Se pone a pintar cuadros cubistas que pueden rivalizar con las obras que entonces crean aquellos grandes maestros. La colección Carrillo Gil contiene siete de esos cuadros, admirables no sólo por su perfección técnica, sino por su belleza plástica y colorística y por el lirismo que los impregna.

DAVID ALFARO SIQUEIROS. Son relativamente pocos los cuadros de caballete de Siqueiros conocidos hasta ahora por el gran público. Los que contiene la colección Carrillo Gil, son seguramente de los más importantes y hermosos. Está su *Explosión en la ciudad*, terrible premonición de la bomba atómica, pintada en 1936; está su *Cabeza de caballo* —caballo de epopeya—, sus *Tres calabazas* y los maravillosos paisajes del pedregal.

Estas obras de Siqueiros dan fe de la intensidad de su temperamento artístico, de su desbordante imaginación creadora y su visión que transforma la realidad cotidiana en un universo cargado de dinamismo, de energías volcánicas. También revelan su pasión de humanista y su *pathos* romántico hechos forma plástica y su magnífica condición de rebelde, que dicta sus concepciones y sus colores y formas. Y hay cuadros suyos en los cuales impresiona profundamente el vigor de su dicción plástica, la belleza de su factura pictórica.

WOLFGANG PAALLEN. Oriundo de Viena, artista de la vanguardia reunida en París antes de la Segunda Guerra Mundial, Paalen llega a México como pintor surrealista. Siendo un soñador, un poeta, un temperamento romántico, es natural que lo haya atraído este movimiento, con su rechazo del intelectualismo y su exaltación del subconsciente. En sus cuadros surrealistas, pintados en México —él fue quien introdujo el surrealismo en México— se expresa imagen y magia de su mundo interior. Pero Paalen no es sólo un soñador en busca de lo mágico. Siempre ha sido un estudioso fascinado por la física moderna y toda su vida ha oscilado entre la emoción poética y la de la ciencia. “Suspendido entre un extremo y otro, Paalen atravesó la vida en precario equilibrio de pájaro” (Octavio Paz). Además es un artista de complejidad renacentista, de una curiosidad espiritual que lo disparara hacia los cuatro puntos cardinales del saber humano, y a la larga no puede quedar fiel a una escuela que proscribiera la razón. Se separa del surrealismo, inicia una nueva aventura artística, un arte que quiere ser más que arte, que invita al espectador a complementar lo que ve su ojo con la meditación consciente de su espíritu. En los últimos tiempos antes de su muerte Paalen, el buscador, cambia de nuevo y entra a lo que podríamos llamar su “época florida”. Ritmos cromáticos que organizan un tapiz de colores, que no deja ver nada del fondo de la tela. Un tejido denso de manchas de color, una explosión de colores luminosos, vibrantes, maravillosamente orquestados. Poemas líricos, en que las texturas ponen los acentos dramáticos. De esta “época florida” son los cuadros suyos que se muestran en esta exposición.

GUNTHER GERZSO. Uno de los pintores no figurativos más valiosos no sólo de México, sino en el mundo entero, Gerzso es difícil de clasificar, aunque se puede decir que durante algún tiempo predominaban en sus cuadros los elementos surrealistas. Sin embargo, le es ajena la efusión lírica tan característica del surrealismo. Su arte, a través de sus diferentes fases evolutivas, ha sido y sigue siendo taciturno y misterioso. La arquitectura de sus construcciones seguramente no corresponde a ninguna construcción real, pero sí revela un gran sentido constructivo y una rigurosa lógica arquitectónica. Con la aparente realidad del detalle se acentúa la irrealidad del conjunto. Sus paisajes de planos geométricos ensamblados, superpuestos, yuxtapuestos unos a los otros, las imágenes en que conjura la mitología prehispánica; sus ciudades mágicas, estructuradas con rectángulos de colores, con formas geométricas irregulares, nitidamente deslindadas, son a la vez austeras y alucinantes. Y quizá sea ésta una buena fórmula para caracterizar aun la obra posterior de Gerzso, que podría adscribirse a la tendencia informal. Esas obras de amplios planos, animados por una intensa vida colorística que se limita a pocos tonos, a menudo claros y en los que las únicas formas descifrables son una raya, una hendidura, una ruptura que se abre en medio de la superficie, son singulares ejemplos de pintura pictórica. Por cierto no se entre-

gan fácilmente, pero cautivan y emocionan por su muy refinada organización colorística, por la pureza de sus valores plásticos, por su austera belleza.

Los cuadros de Gerzso que posee la colección Carrillo Gil son de su época constructivista, inspirada en ciudades y monumentos mayas, como por ejemplo Labná, y de la posterior informal, presidida por su mexicana visión de Grecia.

Datos biográficos de los artistas. *José Clemente Orozco* (1883-1949). Nació en 1883 en ciudad Guzmán, Jalisco. Después de pasar como alumno regular por los talleres de la Academia de San Carlos, Orozco trabajó, para mantenerse, como dibujante de algunos arquitectos y como caricaturista en *El Imparcial* y más tarde en *El hijo del Ahuizote*. *Diego Rivera* (1886-1957). Nació en Guanajuato, Guanajuato, murió en México, D. F. Ingresó a la Academia de San Carlos a la edad de once años. En esa época conoció a José Guadalupe Posada, cuyos grabados y personalidad le causaron profunda impresión. Inconforme con la orientación de la escuela, empezó a trabajar independientemente. *David Alfaro Siqueiros* (1896). Nació en Chihuahua en 1896. A los 15 años de edad, siendo ya alumno de la Academia de San Carlos, participó en la huelga estudiantil que en 1911 se declaró para luchar contra el sistema anquilosado de su escuela. En 1913, con sus compañeros de la Nueva Escuela Impresionista de Santa Anita, participó en la conjura contra el gobierno de Victoriano Huerta. En 1914 ingresó a las filas del ejército de la Revolución Mexicana. Alcanzó, al cabo de cuatro años, el grado de capitán. *Wolfgang Paalen* (1905-1959). Nació en Viena, Austria, en 1905 y murió en México, en 1959. En 1921 empezó a estudiar pintura en Italia. Cinco años después se trasladó a París, para continuar sus estudios, y posteriormente a Munich. En 1928 regresó a Francia. Viajó después por España, Checoslovaquia y otros países. En 1939 vino a radicarse a México. Perteneció al surrealismo, escuela de la cual se separó en 1942. Fundó la importante revista de arte *Dyn*. *Gunther Gerzso* (1915). Gunther Gerzso nació en la ciudad de México en 1915. Se educó en México y en Europa. Desde temprana edad mostró gran interés por el arte y especialmente por la pintura. En 1933, después de una estancia en Europa de 8 años, regresó a México. A partir de entonces se dedicó a la escenografía. En los Estados Unidos, donde radicó varios años, continuó su profesión, especialmente en Cleveland, Ohio. La amistad de Julio Castellanos le impulsó a dedicarse a la pintura. En 1942 volvió a México, para radicarse definitivamente.

El doctor *Alvar Carrillo Gil* nació en 1899, en Opiché, Yucatán, cerca de Campeche. En 1925 se recibió de médico en la Universidad de Mérida. De 1929 a 1930 se especializó en pediatría en la Sorbona. Durante su estancia en París, en una gran exposición de Daumier, nació su interés por el arte, interés apasionado que iría a marcar toda su vida futura. Repartió su tiempo entre la medicina y las visitas a los museos y exposiciones. A su regreso a México vio una mañana en la Librería Central Misrachi un dibujo de Orozco, *La Chole*, y lo adquirió. Fue la primera obra de lo que iría a ser una de las más importantes y mejores colecciones particulares mexicanas. Esa misma mañana el doctor Carrillo Gil conoció a Orozco, de quien se hizo amigo, como más tarde de Siqueiros, Rivera y otros artistas. El primer lote, lote por cierto pequeño, de cuadros de Orozco lo compró con grandes sacrificios económicos. Fue varias veces a Nueva York en busca de Orozcos, compró obras a José Juan Tablada y en la Galería de Alma Reed. En México adquirió cuadros exhibidos en las exposiciones de Orozco que organizó el Colegio Nacional, incluso en

la última del año 1957. En 1944 adquirió, también en la Galería de Misrachi, varias acuarelas de la época de las "princesas del barrio", en 1945 dibujos de la Revolución, como *La fosa común*, y el gran óleo *El combate*. Prosiguiendo su esfuerzo por rescatar obras mexicanas en el extranjero, encontró en 1946 en Kleemann Galleries, de la Calle 57 de Nueva York, otros dibujos de la Revolución, los óleos *La casa blanca* y *Muerte y destrucción de una ciudad* y, en 1947, *Cristo destruye su cruz*, otra de las creaciones principales de Orozco.

Los siete cuadros cubistas de Diego Rivera los adquirió en 1942 del hijo del Marchand Rosenberg de París. En 1940 adquirió el primer cuadro de Siqueiros, *Explosión en la ciudad* y de 1946 a 1947 todas las obras de Siqueiros de esa brillante década del pintor. Los cuadros de Paalen y Gerzso son adquisiciones de los años entre 1950 y 1960.

Gracias a la Colección Carrillo Gil el Instituto Nacional de Bellas Artes ha podido presentar varias grandes exposiciones en París, Londres, Roma, Estocolmo, Moscú, Berlín, Viena, Varsovia, en el Japón, el Brasil y en otras partes del mundo.

El coleccionista, doctor Alvar Carrillo Gil, y su señora esposa, doña Carmen T. de Carrillo Gil, como testimonio de gratitud por el elevado gesto del presidente de la República, licenciado Luis Echeverría Álvarez, de hacer disfrutar de las obras al gran público, decidieron hacer un magnífico donativo, que abarca su biblioteca especializada en arte moderno, una de las mejores que hay en México, y una larga serie de valiosas obras plásticas. Una selección de estas obras, que no figuran detalladamente en el catálogo, pero que se mencionan a continuación, se expone en el Museo de Arte Moderno al mismo tiempo que las obras adquiridas de Orozco, Rivera, Siqueiros, Paalen y Gerzso. Son: 16 dibujos originales de Diego Rivera, estudios de su juventud; 37 dibujos originales de Luis Nishizawa; 2 dibujos a lápiz acuarelados originales de Auguste Rodin y 29 facsímiles del mismo artista francés; 327 cromoxilografías originales, de los siglos XVII al XIX, y 29 kakemonos de notables artistas japoneses; 130 dibujos, litografías y carteles, algunos originales, otros facsímiles, de Picasso; 24 litografías originales y facsímiles de Georges Rouault; 32 litografías, en su mayor parte facsímiles, de Wassily Kandinsky; 108 litografías facsímiles de Paul Klee; 31 aguafuertes y litografías originales y algunos facsímiles de Jacques Villón; 25 litografías originales de Zao-Wou-Ki; 5 litografías originales de S. W. Hayter; 23 litografías originales de Friedlander y una litografía original de cada uno de los artistas siguientes: Balla, Arp, Herbin, Gleizes, R. y S. Delaunay, Kupka, Magnelli, Léger, Picabia, Van Doesburg y Tauber-Arp.

HUMBERTO CARRASCO. Exposición de pinturas "Una visión de los Barrios Antiguos de la ciudad de México". Presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C., Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 26 de octubre.

Humberto Carrasco, entra a la aventura del arte volviendo sin saberlo, a los orígenes de la pintura, es decir, a la pintura antes de ser ella misma, a su primitivismo. Y por ir a sus orígenes resulta original.

De la misma manera ingenua e inocente con la que los pintores flamencos llevaban a sus cuadros, con fidelidad sorprendente, cuanto veían, Humberto Carrasco trata de recoger en los suyos un mundo que se borra ante sus ojos, trozos de ciudad

a punto de ser asesinados, barrios de la ciudad de México que mueren en manos de sus habitantes; paisaje urbano que desaparece.

Pinta con amorosa paciencia la yerba y los rastros que crecen en plena calle abandonada, las telarañas que cuelgan de los balcones y de los techos de las casas en ruinas, las solitarias plazas sin esperanza. Lugares donde la vida apenas se adivina, sobrentendida en un pequeño tendadero de ropas blancas, en un vuelo de palomas que huyen asustadas, en la presencia de unos niños que juegan... En ocasiones, visionario, ve encallada una barca entre las casas con las velas rasgadas, o convertirse en viejo que observa a quienes pasan arrobados, las viejas raíces de los árboles viejos.

Sólo el cielo protesta. En él parecen confabularse los elementos libres y distantes, con los que no se juega. Y la pena, la ira, la indignación estalla sonora, iluminándolo todo en medio de tanta soledad.

El movimiento surrealista —intelectual e inconstante— no tuvo en México, como es sabido, verdadera importancia, por la sencilla razón de que, como a flor de piel, existe en el mexicano un sentimiento fantástico natural, que tiñe sus actos, aún los más simples, de la realidad en que vive.

Ante la pequeña tablita Jesús en el Limbo de nuestro Museo de San Carlos (sea o no de Jerónimo Bosch o, como apunta Gual, de algún Mandyn desconocido), nos quedamos embobados pero no sorprendidos, como ante aquella otra pintura, ésta de autor mexicano en la que un Niño-Dios-Redentor canta, acompañándose con la cruz a manera de guitarra, su futura pasión.

Humberto Carrasco expone por primera vez. No había sentido hasta ahora, pese a su profesión de dibujante, la necesidad de expresarse pictóricamente. Incitado tal vez por el espectáculo inquietante de su ciudad natal y por su propia fantasía, no ha podido evitarlo.

SALVADOR MORENO

Catálogo: 1. *Pepeñadores*, gouache. 2. *Papalote*, gouache. 3. *Plaza*, gouache. 4. *Plaza*, gouache. 5. *Calle*, acrílico. 6. *Candelaria de los patos*, acrílico. 7. *San Antonio Tomatlán*, acrílico. 8. *Barrio de Guerrero*, gouache. 9. *San Salvador el seco*, gouache. 10. *Santa María la Redonda*, óleo. 11. *Barrio de Guerrero*, óleo. 12. *Barrio de Popotla*. 13. *Plaza de San Sebastián*, óleo. 14. *Callejón de San Nicolás*, óleo. 15. *Barrio de Guerrero*. 16. *Callejón de San Nicolás*, óleo. 17. *La Concepción Ixnahualtongo*, óleo. 18. *Callejón de San Ciprián*, óleo. 19. *Barrio de Santa Cruz Acatlán*, óleo. 20. *Barrio de Santa Cruz Acatlán*, óleo. 21. *Barrio de Santa Cruz Acatlán*. 22. *San Antonio Tomatlán*, óleo. 23. *Maguey, alrededores de la ciudad de México*, óleo.

ANTONIO SUÁREZ. Exposición de obras recientes, presentada por la Galería Arvil, Hamburgo 241, el 30 de octubre.

COLECTIVA. Exposición presentada por la Galería Itatti, Varsovia N° 12, durante el mes de octubre. (Esta exposición vino sin fecha.)

Nombre de los expositores: *Arnaldo Coen, Francisco Corzas, Gelsen Gas, Leonel Góngora, Tomás Parra, Artemio Sepúlveda.*

GRUPO 72. Exposición colectiva de óleos y acrílicos presentada por la Fundación

Cultural "Miguel Cabrera", calle Neptuno N° 402, Colonia Estrella, en Oaxaca, durante el mes de octubre.

Nombre de los expositores: *Guadalupe Aguirre S., Tomi Tovar, Miguel Angel Ramírez G., Ramón Martínez Villar, Víctor Manuel Vázquez C., Saúl Lozada Mares, Eduardo Serrano Pérez, Nahúm Bernabé Zenil.*

J. BERGSTROM. Exposición de 60 pinturas y dibujos, presentada por la Cámara de Diputados, Vestíbulo del Palacio Juárez, en la ciudad de Tlaxcala, Tlaxcala, durante el mes de octubre.

MARCELINO ARAIZA. Exposición fotográfica: ballet y danza moderna, presentada por la Casa de la Cultura de Aguascalientes, INBA, IV Feria del Libro, Planta alta, en Aguascalientes, Aguascalientes, durante el mes de octubre.

## NOVIEMBRE

ANTRAGNE, Y SUS CRÓNICAS DEL DELIRIO. Exposición presentada por el Museo de Arte Moderno, Embajada de Francia, INBA, Bosque de Chapultepec, Planta Baja (salas derecha e izquierda), el 3 de noviembre.

AMOS YASKIL. Exposición presentada por el Salón de la Plástica Mexicana, INBA/SEP, Havre N° 7, del 6 al 16 de noviembre.

EXPOSICIÓN COLECTIVA. Presentada por la Galería Plástica de México, Londres N° 139, del 7 de noviembre, al 27 del mismo mes.

FEDERICO SILVA. Experiencia lumínica dos y láser. Presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Galerías del Palacio de Bellas Artes, Sala Verde, el 7 de noviembre.

ROSA MARÍA GARCÍA ASCOT. Exposición de óleos y dibujos, presentada por la Galería Gandhi, Miguel Ángel de Quevedo 128, del 8 al 23 de noviembre.

PEDRO DE GANTE, EXPOSICIÓN HOMENAJE. Presentada por el Museo Nacional de Historia y la Embajada de Bélgica, INAH/SEP, Alcázar del Castillo de Chapultepec, Galería de Arte del siglo XIX, el 8 de noviembre.

ALBERTO GIRONELLA. Exposición el entierro de Zapata y otros enterramientos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Galerías del Palacio de Bellas Artes, Sala Nacional, del 8 de noviembre de 1972 al 6 de enero de 1973.

*Gironella y la trasfiguración de Zapata.* El arte de Gironella está diciéndonos que no lo olvidamos, que en nuestro mundo hispánico la muerte es una jerarquía. Una jerarquía que desciende sobre nosotros a través de sus nuncios: el sueño, la soledad, el silencio. Pero sobre todo a través del arte, que es sueño, soledad y silencio juntos. Gironella nos revela que ese ser jerarquía la muerte significa mucho. Primero, que la muerte es la casa de la verdad (hora de la verdad se le llama a su hora); que sueño, soledad, silencio y el epítome de éstos, el arte, no son sino maneras de derruir las

apariencias para poner al descubierto el núcleo alrededor del cual acumulan sus frágiles cristales. Segundo, que la muerte no es negación de estas apariencias, sino más bien la afirmación de ellas en cuanto indispensables para llegar al fondo de las cosas, que es eso lo que es, precisamente, el fondo de las cosas. Tercero, que las apariencias no son enemigas, ni inconsistentes, ni despreciables después de trascendidas, sino que para trascenderlas antes hay necesidad de tenerles una suerte de amor que debe subsistir una vez que se las ha reconocido por lo que son, así se presenten en la forma de su podredumbre (si San Pablo hubiera sido de los nuestros, después del camino de Damasco hubiera seguido atesorando con igual ardor su vida anterior, su furor persecutorio, el momento en que cayó del caballo, su caballo, el arrepentimiento, su ceguera y su vuelta a la luz: todo con igual tiempo y a la misma distancia). Y cuarto, que la muerte, lejos de ser desorden, fin de todo, retorno al caos original, es el pórtico hacia un orden tan riguroso como definitivo, la entrada a la matriz de la ley. Nada más legalista que los muertos, ni más implacablemente reglamentado que su reino. Erraría pues quien tomara la obra de Gironella por una suerte de capricho. O por una acumulación aleatoria de escombros. Es innegablemente la consecuencia de una explosión, como las ha habido siempre en nuestros horizontes, de un hispánico furor legalista de quien espada en mano se lanza a desbaratar la ya desbaratada confusión de este mundo para poner de manifiesto la perfección de otro, no sin castigarnos de paso que cuidemos el derecho —lo derecho— de nuestros actos (todos nuestros héroes son mitad pirómanos y mitad abogados). Y del ejercicio de ese furor se han desprendido esos fragmentos que Gironella ensambla, pinta o ensambla y pinta como manifestación de un orden más violento, más genuino. Aunque al hacerlo, de esos fragmentos ha conservado intactos la misma autoridad y hermosura que fueron, a un tiempo, el gatillo de su furor y el atisbo de otro orden, del orden por alcanzar. No de otro modo actúan los revolucionarios cuando advierten una legalidad conculcada y de ella parten para destruir una legalidad ficticia de la que luego, en el humo y la pelea, rescatan los esparcidos miembros, vivos aún porque, de alguna manera, en la situación anterior eran ya la promesa de lo nuevo. O de lo perenne. Pues acaso haya necesidad de empezar de nuevo sobre el cuerpo descuartizado del revolucionario mismo.

El hecho de que Gironella centre ahora sus meditaciones en Emiliano Zapata debería imponernos reflexión. Significa, por el enlace con el Greco y el entierro del conde de Orgaz, la trasfiguración del caudillo suriano, de la lucha por la tierra y de la revolución mexicana hacia los órdenes de nuestra cultura supranacional y, a través de ésta, de los valores universales. En seguida, quiere decir el re-descendimiento de Zapata hacia nosotros, con todo el olor intacto de su mugre campestre y todo el ultraje de sus balazos necesarios, para hacernos vislumbrar otro estado que acaso, en el insomnio, en la incertidumbre, en la embriaguez, en el egoísmo, nos está imponiendo interrogaciones furtivas y punzantes: ¿Quién vive? ¿En la revolución? ¿Quién ha muerto después de muerto? ¿Sobre quién salta el tigre de la rebeldía? ¿Qué es este polvo que se nos escapa de la boca revuelto con las palabras? ¿Qué salvaremos de esta fiebre, después de todo hermosa? ¿Lo sabe Gironella? ¿Lo sabemos nosotros? ¿Lo supo el héroe con el último golpe de sangre que le subió al paladar?

JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS

MARÍA LAGUNES. Exposición de esculturas, tapices y dibujos, presentada por la Galería de Arte Misrachi, Génova 20, el 9 de noviembre.

La expresividad de la materia es el mayor elemento estético en su obra, al bronce lo obliga a convulsiones barrocas llenas de armonía, el cobre lo integra con el espacio para hacer delicadas transparencias, y en la piedra, logra expresar con un mínimo de líneas un máximo de forma, y es que María Lagunes quiere ser escultora desde lo más profundo de su mundo íntimo y busca desde allí su estilo, que va delineado con mano sobria y disciplinada, emotiva y devota.

#### BERTA TARACENA

Catálogo: Esculturas: 1. *Abstracción 1*, bronce 1970, 1.30 × 0.80. 2. *Grupo 2*, bronce 1970, 0.60 × 0.44. 3. *Metamorfosis 1* (móvil), bronce 1972, 0.50 × 0.60. 4. *Metamorfosis 2* (múltiple), bronce 1972, 0.16 × 0.16. 5. *Metamorfosis 3* (móvil), bronce 1972, 0.60 × 0.35. 6. *H*, bronce 1972, 0.83 × 0.54. 7. *El tercer sol*, bronce, 1972, 0.80 × 0.40. 8. *Adán y Eva* (múltiple), bronce 1972, 0.40 × 0.18. 9. *Pareja*, mármol negro 1972, 0.56 × 0.40. 10. *Imágenes*, onix, 1972, 0.60 × 0.40. 11. *Metamorfosis 4* (talla en madera), 1972, 1.50 × 1.50. 12. *Metamorfosis 5* (talla en madera), 1972, 0.70 × 0.60. 13. *Una ranita* (bronce), 1972, 0.12 × 0.08. 14. *Abstracción* (talla en madera), 1972, 0.60 × 0.60. 15. *Boceto* (bronce), 1972. Tapices: 16. *Torres de esperanza*, 1.56 × 1.24. 17. *Sol que se va*, 1.68 × 1.12. 18. *Inversa gravedad*, 1.23 × 0.96. 19. *Soñando caminos*, 1.60 × 1.20. 20. *Música del sol*, 1.32 × 0.90. 21. *Paloma gótica*. 22. *Ciudad perdida*, 1.70 × 1.50. 23. *Apariencia del viento*, 1.32 × 0.90. 24. *Soledad sonora*, 1.26 × 1.02. 25. *Imagen incompleta*, 108. Dibujos, tintas, crayones, técnicas mixtas.

PARÍS, PUNTO DE ENCUENTRO DEL ARTE. Exposición de pintura contemporánea, presentada por el Museo de Arte Moderno, INBA, Galería de Exposiciones Temporales, Bosque de Chapultepec, del 9 de noviembre al 24 de diciembre.

Al arte francés le ha tocado durante el último siglo desempeñar un papel directivo en el movimiento artístico y no lo ha desempeñado en un plan egoísta. Siempre se ha abierto a todo aporte exterior, y las revoluciones originadas en París han encontrado eco en el mundo entero. París ha sido, antes que nada, el punto de reunión, el crisol en el cual se fundieron temperamentos y vocaciones venidos de todas partes, con la particularidad de que esos artistas, en lugar de formar una escuela internacional impersonal, sin lazos ni ataduras, muchas veces se encontraron a sí mismos al entrar en contacto con los fermentos del arte francés. Esto les permitió luego asumir un papel decisivo en sus propios países, después de haber ocupado en el movimiento francés un lugar caracterizado por sus cualidades específicas y originales. Es así como, durante las primeras décadas del siglo, algunos rusos y españoles conquistaron posiciones destacadas en la Escuela de París, sin por ello sacrificar sus características originales. Les siguieron muchos artistas de Europa Central. Las contribuciones más recientes llegaron del continente americano, en especial de Sudamérica. Todos esos artistas se han mantenido estrechamente ligados a sus países de origen, en los cuales su influencia es muy profunda.

La presente exposición fue concebida con el propósito de tomar en cuenta estos componentes particulares. Para empezar, nos ha parecido justo evocar la atmósfera de París, tal como la expresaron algunos artistas famosos de nuestro siglo: Marquet, Utrillo, Dufy y más recientemente Beaudin o Pol Bury. La exposición destaca

luego las principales corrientes del arte contemporáneo. Evidentemente, nuestra intención no podía ser volver a trazar todo el desarrollo del arte francés en el siglo xx. Las primeras décadas vieron florecer movimientos importantes, como el fauvismo, el cubismo, el arte abstracto y el surrealismo, que ya ocupan su propio lugar en la historia. Se ha opinado a menudo, con mucha ligereza, que después de ellos se produjo una especie de pausa y que se debilitaron de pronto los grandes impulsos creadores, pero en realidad no fue así. Para empezar, algunos grandes artistas que aún viven, siguieron creando por mucho tiempo, enriqueciendo su obra con nuevos capítulos y ejerciendo una influencia más reconocida que antes y muchas veces más profunda. Algunos de ellos están hoy en día en plena actividad creadora: Picasso, Miró, Chagal, Masson. Han aparecido otras figuras de primer orden: Fautrier, Bissiere, Hartung, Poliakoff, Vieira da Silva. Esta exposición les rinde igualmente honor y reagrupa junto a ellos a los nuevos pintores que gravitan alrededor de los principales centros de experimentación artística. Nos pareció necesario evocar en forma muy especial a los iniciadores del arte abstracto en París: Delaunay, Herbin, Magnelli, antes de mostrar en toda su importancia a Vasarely, Le Parc, Soto, Tomasello. Los artistas originarios de Sudamérica, empezando por el iniciador, Torres García, han sido muy numerosos en esta corriente. Destacamos especialmente este hecho, no con ánimo de adjudicarnos hombres que en sus propios países se mantienen en primera fila, sino porque ellos conquistaron y ocupan un lugar decisivo en Francia.

Junto al desarrollo de las investigaciones abstractas, se podría decir que los difíciles años que precedieron y siguieron a la última guerra dieron lugar a un nuevo devenir. Esos años fueron teatro de intensas búsquedas. Luego de agotarse las fórmulas consagradas, presenciamos la exasperación de las búsquedas individuales y la rápida desintegración de los grupos recién formados. Nuevamente, los artistas jóvenes se sienten malditos, excluidos de un mundo hundido en crisis económicas y políticas, que se abandona al destino ciego. Ellos por sí solos reaccionan, sin embargo, y vuelven a encontrar valores esenciales. Presintiendo las rupturas y adelantándose a compensar la destrucción, aportan los elementos de una visión nueva. Se sublevan contra las complacencias, la facilidad, la gratuidad, afirmando una especie de purismo a la vez que una voluntad de expresión. En su obra se percibe el eco de una soledad desgarradora y entre el tumulto de un mundo que no acepta su condenación, el anuncio de nuevos nacimientos y concordancias.

Hay una obra que domina esa época de preguerra: *Guernica*. Bajo su signo y dentro de la perspectiva de búsquedas surrealistas se inscribe una vuelta a la realidad. Las grandes composiciones de Balthus, las pinturas negras y las masacres de Tal Coat, los agudos dibujos de Gruber y Giacometti, las alucinaciones vengadoras de Fautrier, las grandes composiciones de temas sociales de Gromaire y de Pignon, el ultrarrealismo de Hélicon, marcan un cambio de dirección decisivo, tan importante como lo fue, algunos años antes, el expresionismo alemán y de los países nórdicos. El propósito de esos artistas es trastornar, sorprender y revelar, y si en alguna forma recurren a medios tradicionales que todos pueden reconocer, el primero es la agudeza del dibujo. Cuando a veces, tienden a la exaltación de los diversos fragmentos de lo real disponiéndolos en un orden imprevisto, podría hablarse de una nueva concepción del realismo.

Pese a ciertas leyendas interesadas, la pintura francesa moderna sigue siendo una

de las más audaces e innovadoras, aun cuando conserva las mismas cualidades de ejecución y realización que le son propias. La pintura francesa, hoy como ayer, demuestra un oficio y una ciencia de muy alto nivel. El que en el mundo se multipliquen las afirmaciones brutales, el recargamento de materiales elaborados, las rupturas insólitas, no pasa desapercibido en París, sino que, por el contrario, muchas veces es presentado con años de anticipación. Sin embargo y aun en sus metamorfosis más extrañas, el arte francés sigue siendo el arte de los matices, de las insinuaciones, de las transiciones sutiles, de las evocaciones y de las transparencias. Nuestros pintores jamás olvidan que hasta en la búsqueda de los aspectos más cambiantes de la luz y de la vida, como en las incertidumbres más perturbadoras de lo imaginativo, es importante descubrir los valores plásticos de formas y resonancias estables. Si las obras expuestas aquí responden a esta exigencia, no es por referirse a una cultura tradicional, estéril y triste, sino poniendo al servicio de la búsqueda personal cada día más compleja, los medios más ricos y mejor probados.

Podemos distinguir en la búsqueda de la pintura moderna varias rutas esenciales. La que sigue siendo típicamente francesa es una interrogación de la naturaleza, un diálogo apasionado entre el hombre y el mundo exterior. La naturaleza se enriquece con las emociones experimentadas por el pintor, que le dan forma y la modifican. La visión del artista (que después se impone tan profundamente a los espectadores, que éstos ya no pueden ver en otra forma) capta el tema en todos sus repliegues y con todas las posibilidades que le son inherentes, desenreda sus estructuras en la misma forma en que desde el avión se descubre la organización panorámica del paisaje. Así como la penumbra del bosque favorece un florecer exaltado, la naturaleza, penetrada en esa forma, pasa a ser fuente de efusiones y alegrías.

Frente a esta interpretación dinámica, una y otra vez renovada, a veces algo fragmentaria, muchos artistas se han sentido tentados a recurrir a formas esenciales, depuradas, despojadas de toda referencia directa a la realidad, pero capaces de abarcar los principales significados de ella. Ya no se trata simplemente, como en la época del cubismo, de una tendencia a la geometrización y estilización de los objetos, recortados de acuerdo a los ángulos que ofrecen a la luz, sino de un esfuerzo de abstracción total para definir una especie de lenguaje visual, fundamental, accesible a todos por la simplicidad de sus formas y colores y de una evidencia que consuela.

Otros artistas encuentran estos elementos esenciales en el misterio de su conciencia, en la mitología que vive en ellos. El pintor traza grandes signos fulgurantes, similares a los símbolos del arte primitivo. No sólo nos descubre las fuerzas oscuras que rigen el universo, sino que participa personalmente en su incesante elaboración y nos revela el ser y su devenir. En esta etapa es ya una pintura de acción o de gesto que ya existía en Francia mucho antes de que se inventara el término en otras partes.

Por último, hay en la explosión, en la fragmentación tanto del mundo creado como del mundo de las apariencias una posibilidad de nacimiento y descubrimiento que nuestros pintores han explotado desde hace ya mucho tiempo, no tanto por la fascinación de la ruina y de los residuos, como para sublimar las materias más humildes. De entre los fragmentos de un mundo atomizado, surgen los ritmos, las transiciones, las cadencias que unen estos elementos entre sí, dándoles sentido. La sorna y la negación sólo tienen valor como punto de partida y no como fin.

Las rutas son muchas, pero quizás el campo es ahora más vasto de lo que nunca fue. Hoy día, la pintura sobrepasa la abstracción en el sentido en que el artista ya no puede concebir una idea o un ser, sin la percepción de todos los rasgos particulares, concretos y sensibles de la vida, y sin cierta forma de participación en esa vida.

JACQUES LASSAIGNE

*Conservador en Jefe del Museo de  
Arte Moderno de la Municipalidad  
de París*

Datos biográficos de los artistas: *Alechinsky, Pierre*: Nació en Bruselas, en 1927. *Arman*: Nació en Niza en 1928, reside en Niza y en Nueva York. *Asse, Geneviève*: Nació en Vannes, Bretaña, en 1923. *Bazaine, Jean*: Nació en París en 1904. *Bissière, Roger*: Nació en Villeréal en 1880. *Beaudin, André*: Nació en 1895, en Mennecy. *Bergman, Anna Eva*: Nació en Estocolmo en 1909. *Bury, Pol*: Nació en Haine-St-Pierre en 1922. Autodidacta. *Cruz-Diéz, Carlos*: Nació en 1923 en Caracas. *De-launay, Sonia*: Nació en 1885 en Ucrania. *Demarco, Hugo*: Nació en 1932 en Buenos Aires. *Dufy, Raoul*: Nació en 1877 en el Havre. *Fautrier*: Nació en París en 1898, falleció en Chatenay Malabry en 1964. *Giacometti, Alberto*: Nació en Stampa (Suiza) en 1901. *Gui tet, James*: Nació en Nantes en 1925. *Gromaire, Marcel*: Nació en 1892 en Noyelles sur Sombres, muerto en París en 1971. *Gruber, Francis*: Nació en 1912, en Nancy, de madre polaca y de padre lorenense, pintor y vidriero. *Héliou, Jean*: Nació en 1900, en Coutances. *Herbin, Auguste*: Nació en 1882 en el norte de Francia, en Quievy. *Koenig, John Franklin*: Nació en Seattle (Estados Unidos) en 1924. *Hartung, Hans*: Nació en Leipzig en 1904. *Léger, Fernand*: Nació en 1881 en Argentan, hijo de campesinos normandos. *Le Moal, Jean*: Nació el 30 de octubre de 1909 en Authon-du-Perche. *Le Parc, Julio*: Nació en Mendoza en 1928. *Magnelli, Alberto*: Nació en 1888 en Florencia. *Manessier, Alfred*: Nació en 1911, en el Somme. *Marquet, Albert*: Nació en Bordeaux en 1875-París 1947. Llegado a París en 1890. *Maryan*: Nació en Polonia en 1927, es encerrado en campos de concentración nazis en Polonia y luego en Alemania durante los años de guerra. Llega a Israel en 1947. *Masson, André*: Nació en 1893, en Balagny. *Matta, Roberto*: De origen vasco, nació en 1912, en Santiago de Chile. *Miró, Joan*: Nació en 1893 en Montroig, cerca de Barcelona. A los 14 años ingresa en la escuela de Bellas Artes de Barcelona, en 1915, decide trabajar solo, la vida primitiva de su aldea y la estancia en la granja de sus padres contribuyen a la formación de su personalidad. Sus primeras obras están influidas por el cubismo. A partir de 1918 opta por un realismo minucioso y preciso, por un colorido tenue y transparente. En oportunidad de una corta estancia en París, en 1919, traba amistad con Picasso. Frecuenta a los poetas surrealistas y participa en 1925 en la primera exposición del grupo en la Galería Pierre. *Musis, Zorán Antonio*: Nació en Gorizia (Italia). *Picasso, Pablo*: Nació en 1881 en Málaga. En 1900 llega a París donde admira los cuadros de Van Gogh y las escenas de Montmartre de Toulouse Lautrec; este interés se refleja en sus pinturas de su "época azul" (1901-1904) en que los pobres, los enfermos, los desheredados de la vida son los temas de sus obras.

En su "época rosada" (1905-1906) predominan los desnudos, los saltimbanquis, los

arlequines, las escenas de circo. Suaviza su técnica y acentúa las deformaciones. Un cambio decisivo se produce en *Las señoritas de Avignon* y los numerosos estudios de retratos que pinta en 1906-1907. En 1908, se encuentra, junto con Braque, a la cabeza de lo que se iba a llamar el cubismo. Lo que ellos se proponían, era dar la ilusión de volumen en una superficie plana, y esto sin recurrir al modelado, a la perspectiva lineal, ni a otras convenciones. Logran esto mediante la descomposición de planos, con la figuración del objeto visto desde varios ángulos simultáneamente. En 1911, el cubismo deja de ser analítico, renuncia a la contemplación de la naturaleza y le impone al objeto formas imaginadas a priori. Picasso retorna a sus temas antiguos: los acróbatas, los arlequines, los bailarines; luego, influido por el arte grecorromano, crea gigantes y mujeres al estilo de Ingres. Después de un corto periodo romántico, se relaciona con el surrealismo. Comienza una importante obra escultórica. En 1936, su expresionismo latente brota a la luz, exasperado por la tragedia que ensangrienta su patria. Pinta para el pabellón de España en la Exposición Universal de 1937 el cuadro *Guernica*.

En 1948 se radica en Vallauris y renueva fundamentalmente el arte de la cerámica. A raíz del nacimiento de dos hijos suyos pinta los cuadros que representan maternidades y retratos de la infancia. En 1932 realiza dos grandes cuadros de la Guerra y la Paz, destinados a una capilla de Vallauris. Seis años después ejecuta una pintura mural para la UNESCO. Sus obras creadas en Vauvenargues y en Mougins, se basan en temas de cuadros famosos del pasado. Es autor, además, de una importante obra grabada, principalmente en madera.

PIGNON, EDOUARD: Nacido en 1905 en el Pas-de Calais en el seno de una familia de mineros, se gana la vida primero como minero y obrero metalúrgico, luego comienza a interesarse por la pintura y va a París para dedicarse a ella. *Poliakoff, Serge*: Nació en Moscú en 1906, y falleció en París en 1969. *Prassinos, Mario*: Nació en Constantinopla, en 1916. Voluntario del ejército francés en 1939 adopta la nacionalidad francesa. *Riopelle, Jean-Paul*: Nació en 1923 en Montreal, donde trabajó primero en el grupo "Automatismo". Se establece a partir de 1945 en París, donde se encuentra con Wols y Mathieu. *Schneider, Gérard*: Nació en Suiza, en 1896, llega en 1916 a París. *Singier, Gustave*: Nació en 1909 en Flandes. *Soto, Jesús Raphael*: Nació en 1923 en Ciudad Bolívar, Venezuela, se instala en París en 1950. *Soulages, Pierre*: Nació en Rodez en 1919, muy joven empieza a pintar y después de la guerra radica en París. *Szenes, Arpad*: Nació en 1897 en Budapest (Hungría). *Tal Coat, Pierre*: Nació en 1905 en Clohars-Carnoët. Finisterre. *Tomasello, Luis*: Nacido en La Plata, en 1915, llega a Europa en 1951, estableciéndose en 1957 en París. *Ubac, Raoul*: Nacido en 1910 en Malmédy, llega a París en 1929 y se relaciona con el grupo surrealista. *Utrillo, Maurice*: París, 1883-Dax, 1955. Hijo de Suzanne Valadon y del crítico español Miguel Utrillo. Toma muy pronto la costumbre de beber y debe ser internado a los 18 años. Cuando sale del hospital, sigue el consejo de su médico y empieza a pintar, guiado por su madre. Manteniéndose al margen de todos los movimientos contemporáneos. Utrillo crea una obra dedicada principalmente al paisaje: el dibujo apoyado, la perspectiva tradicional, los colores pálidos, cuya luminosidad es aumentada, durante su periodo blanco, por el yeso y la cola que el artista emplea sin perjudicar la fresca poesía con que impregna el ambiente urbano. Conoce

el éxito después de 1920 y continúa su obra con los temas urbanos. *Vlaminck, Maurice de*: París, 1876-Verneuil, 1958. El joven Vlaminck, dotado de fuerza atlética, comienza una carrera de corredor ciclista y estudia el violín, antes de ser atraído por la pintura. Como Dérain, es fuertemente influido por una Exposición de Van Gogh y se vuelve uno de los representantes más enérgicos del grupo de los *fauves*. Después de 1907, bajo la influencia de Cézanne modera su manera de pintar y da un carácter más estructural a sus cuadros. Sin embargo, nunca abandonó los principios esenciales del fauvismo. Su materia rica, sus coloridos violentos, su gusto por los paisajes sacudidos por el viento, son el reflejo de su personalidad vigorosa.

VIEIRA DA SILVA, MARIA ELENA: Nacida en Lisboa en 1909 en un ambiente intelectual, decide a los 16 años ser pintora. Viaja en 1928 a París donde trabaja con Bourdelle. *Vasarely, Victor*: Nació en Pecs (Hungría). *Zao Wou Ki*: Nació en Pekín en 1921, a la edad de 14 años entró en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Hong Tchéou y siguió los cursos de esta escuela durante seis años. Allí es profesor desde 1941 hasta 1948. Deja entonces China para ir a París, donde se establece definitivamente.

Catálogo: Visión de París: 1. *El puente del Louvre*, óleo s/lienzo 89 × 130, col. Alfred Richet. 2. *Dos torres Eiffel*, óleo s/lienzo, 203 × 85, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 3. *El 14 de julio*, óleo s/lienzo, 60 × 71, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 4. *Los remeros*, óleo s/lienzo, 86 × 99, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 5. *El viaducto*, óleo s/lienzo 63 × 84, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 6. *La barricada*, óleo s/lienzo, 65 × 80, col. Sra. Gruber. 7. *Nuestra señora de París bajo la nieve*, óleo s/lienzo, 87 × 105, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 8. *La iglesia de los Blancs Manteaux*, óleo s/lienzo, 105 × 85, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 9. *Las iglesias San Pedro de Montmartre y el Sagrado Corazón* (1931), óleo s/lienzo, 72 × 83, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 10. *El Sena en Bougival*, óleo s/lienzo, 99 × 100, Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 11. *Renault N° 137*, montaje de partes de automóviles dentro de plexiglás, 20 × 120. 12. *Renault N° 130*, plexiglás y rimbos Renault, 86 × 40. 13. *Rueda* (1971), acuarela s/papel encolado, 98 × 68, galería de Francia. 14. *Espectro* (1971), acuarela s/papel encolado 98 × 68, galería de Francia. 15. *Rueda* (1971), acuarela s/papel encolado, 98 × 68, galería de Francia. 16. *Triptico de luz* (1970), óleo s/lienzo, 3 veces 146 × 97 del artista. 17. *Agua bajo madera* (1968), óleo s/lienzo, 130 × 89, galería Maeght. 18. *Nubes, rocas* (1965), óleo s/lienzo, 92 × 60, galería Maeght. 19. *La verja del jardín* (1960), óleo s/lienzo, 100 × 81, galería Louise Leiris. 20. *Hojas flores* (1965), óleo s/lienzo, 97 × 130, galería Louise Leiris. 21. *Día dorado* (1971), óleo s/lienzo, 100 × 73, galería Louise Leiris. 22. *Horizonte fondo negro* (1969), óleo s/lienzo 89 × 130, galería de Francia. 23. *Otra tierra, otra luna* (1969), óleo s/lienzo, 130 × 97, galería de Francia. 24. *Glaciar* (1970), óleo s/lienzo, 81 × 130, galería de Francia. 25. *Ocre y azul* (1959), óleo s/lienzo, 33 × 46, galería Jeanne Bucher. 26. *Piedras blancas*, óleo s/lienzo, 73 × 92, galería Jeanne Bucher. 27. *Color aditivo C A 14* (1970), acrílico s/madera, 120 × 120, galería Denise René. 28. *Ritmo color N° 1234* (1967), óleo s/lienzo, 160 × 130, del artista. 29. *Divertissements* (1960), *papel pegado* s/lienzo, 65 × 81. Museo de Arte Moderno de la Municipalidad de París. 30. *Retrato de Yanaihara* (1960), óleo s/lienzo, 84 × 72, galería Maeght. 31. *Desnudo con malla roja*, óleo s/lienzo, 64 × 54, col. Sra. Gruber. 32. *La barricada* (1944), óleo s/lienzo, 65 × 81. 33. *50 F 1.70*, óleo s/

lienzo, 116 × 89, galería Arnaud. 34. *60 P 10.70*, óleo s/lienzo, 130 × 89, galería Arnaud. 35. *T 64 R 14*, óleo s/lienzo, 102 × 130, del artista. 36. *T 64 R 15*, óleo s/lienzo, 130 × 102, del artista. 37. *T 64 R 16*, óleo s/lienzo, 102 × 130, del artista. 38. *T 71 E 5*, óleo s/lienzo, 100 × 162, galería de Francia. 39. *Clarines al ocaso* (1966), óleo s/lienzo, 96 × 164, del artista. 40. *Las cesteras con paraguas*, óleo s/lienzo, 118 × 92, del artista. 41. *Ojos* (1943), óleo s/lienzo, 65 × 91, galería Yle de France. 42. *Solo a solo* (1971), óleo s/lienzo, 120 × 120, galería Arnaud. 43. *Cadutorso* (1971), óleo s/lienzo, 160 × 80, galería Arnaud. 44. *Flore* (1958-1959), óleo s/lienzo, 73 × 116, galería de Francia. 45. *Bcaulieu* (1960), óleo s/lienzo, 146 × 114, galería de Francia. 46. *Pintura* (1961), óleo s/lienzo, 89 × 130, galería de Francia. 47. *Serie 25 D Nos. 7, 9, 7, 9, 7, 9, 7, 9* (1970), "collages", 70 × 70, galería Denise René. 48. *Serie 37 N° 1*, "collage", 70 × 70, galería Denise René. 49. *Masa pesada* (1958), óleo s/lienzo, 146 × 114, col. Sra. Magnelli. 50. *Homenaje a Corot* (1969), óleo s/lienzo, 100 × 65, col. particular. 51. *Santo rostro* (1963), tríptico, 130 × 213, galería de Francia. 52. *Personaje* (1962), óleo s/lienzo, 128 × 128, galería de Francia. 53. *Personaje* (1962), óleo s/lienzo, 128 × 128, galería de Francia. 54. *Grupo del mirlo blanco* (1943-1958), temple s/lienzo, 97 × 130, galería Louise Leiris. 55. *Pastoral* (1961), óleo s/lienzo, 73 × 116, galería Louise Leiris. 56. *Magia negra* (1964), óleo s/lienzo, 130 × 89, galería Louise Leiris. 57. *La travesía de las apariencias* (1970), óleo s/lienzo, 90 × 100, galería Louise Leiris. 58. *El fotógrafo* (1971), óleo s/lienzo, 128 × 135, galería Iolas. 59. *El pájaro nocturno* (1960), óleo s/cartón, 74.5 × 104.5, galería Maeght. 60. *Pájaro* (1960), óleo s/cartón, 105 × 75, galería Maeght. 61. *No somos los últimos* (1970), acrílico s/lienzo, 89 × 116, del artista. 62. *Serie bizantina II* (1959), óleo s/lienzo, 116 × 142, galería de Francia. 63. *Paisaje quebrado* (1959), 114 × 146, galería de Francia. 64. *Mujer en un sillón*, 130 × 97, óleo s/lienzo, galería Louise Leiris. 65. *Paisaje ocre* (1955), óleo s/lienzo, 162 × 97, galería de Francia. 66. *El buzo azul* (1966), óleo s/lienzo, 162 × 114, del artista. 67. *El hombre y el niño* (1971), óleo s/lienzo, 162 × 130, del artista. 68. *Composición* (1965), óleo s/lienzo, 130 × 97, col. particular. 69. *Forma* (1968), óleo s/lienzo, 100 × 81, col. particular. 70. *Composición* (1969), óleo s/lienzo, 97 × 130, col. particular. 71. *Ídolo* (1964), óleo s/lienzo, 146 × 114, galería de Francia. 72. *Paisaje turco III* (1970), óleo s/lienzo, 97 × 130, galería de Francia. 73. *Faras 1856*, óleo s/lienzo, 130 × 97, galería Maeght. 74. *Sin título* (1970), óleo s/lienzo, 163 × 97, galería Maeght. 75. *95 J* (1971), óleo s/lienzo, 146 × 114, del artista. 76. *58 J* (1970), óleo s/lienzo, 146 × 114, del artista. 77. *Bañista matinal* (1965), óleo s/lienzo, 162 × 130, galería de Francia. 78. *Bañista mistral* (1965), óleo s/lienzo, 162 × 130, galería de Francia. 79. *Cuadrado mostaza*, acrílico s/madera, 103 × 103, galería Denise René. 80. *2.5 63* (1963), óleo s/lienzo, 162 × 130, galería de Francia. 81. *16.10.66* (1966), óleo s/lienzo, 162 × 130, galería de Francia. 82. *28.7.71* (1971), óleo s/lienzo, 162 × 130, del artista. 83. *El minotauro* (1962), óleo s/lienzo, 97 × 130, del artista. 84. *Inundación* (1970), óleo s/tela, 116 × 89, del artista. 85. *Movimiento del agua* (1946), óleo s/lienzo, 100 × 81, galería Maeght. 86. *Bordes calcáreos del Sena* (1959), óleo s/lienzo, 81 × 160, galería Maeght. 87. *Atmósfera cromoplástica N° 31* (1964), madera pintada, 100 × 100, galería Denise René. 88. *Dos estelas* (1965), pintura s/madera, 123 × 100, galería Maeght. 89. *Tierra labrada*, pintura s/madera, 126 × 100, galería Maeght. 90. *Relieve AAA azul* (1964-1966), madera pintada, 75 × 75, galería Denise René. 91. *La playa de Vieira* (1957), óleo s/tela, 73 × 116, del artista. 92. *Barricada* (1968), óleo s/tela, 81 × 100, del artista. 93. *24.1.62* (1962), óleo s/lienzo, 146 × 114, galería de Francia. 94. *31.8.68* (1968), óleo s/lienzo, 146 × 89, galería de Francia. 95. *15.4.70* (1970), óleo s/lienzo, 97 × 130, galería de Francia (medidas en centímetros).

FRANCISCO AMIGHETTI. Exposición de cromoxilografías, presentada por el Instituto

Nacional de Bellas Artes, Embajada de Costa Rica, Sala Internacional, Palacio de Bellas Artes, del 9 de noviembre al 3 de diciembre.

*Francisco Amighetti* aparece en la pintura costarricense con el signo del precursor, del pionero de sensibilidad y vocación irreductibles. Se inicia en el arte en un ambiente hostil y sordo cuando dedicarse a pintar requería una insoslayable inclinación y una valentía a prueba capaz de afrontar la mal disimulada compasión hacia una juventud que se malogra en el “juego de hacer muñequitos”, cosa aceptable como adorno de señoritas bien y no como profesión de hombres. Campeaban aún las creenciales esclavas de un primitivo y precario ancestro campesino. Había algo de héroe y de santo en quienes obedecían por encima de todo a su fatal predestinación.

No sé ni creo que interese, dónde y cuándo *Amiguetti* aprendió a pintar, porque si se es no se aprende, simplemente se manifiesta y encausa.

En la revisión de mis recuerdos, de un acertado caricaturista *Amighetti* salta a la pintura, corren los últimos años de la década de los veinte. Más y mejor informado que otros sucumbe ante la forma montparnasiana introduciendo el cubismo picassiano en Costa Rica. Produce entonces una serie de dibujos y pequeños cuadritos en los que se manifiesta la vanguardia renovadora. Su audacia, sin embargo, no habría de durar. Sus viajes por la América del Sur y sobre todo por México, pusieron bien pronto de manifiesto la verdadera naturaleza humanista del pintor, y sigue desde entonces la tradición americanista y social propuesta por los muralistas mexicanos, una combinación folklorista, dialéctica y a veces pintoresca en la intención y en lo formal, una combinación del “cuatrocento” y del renacimiento italiano imbuida del expresionismo y sobre todo del realismo mágico que campeaban en Europa, pero con una fuerza telúrica tan auténtica que es capaz de crear una escuela americana definida.

Al efecto es bueno recordar que son México y Cuba los únicos países americanos capaces de exhibir una escuela plástica propia nacida de sus raíces ancestrales y acomodada a su realidad histórica.

De los muralistas mexicanos, Orozco el filósofo, Siqueiros el revolucionario y Rivera, el folklorista histórico, *Amighetti* experimenta la presión de este último en mayor grado. Tamayo en cambio, el eslabón entre el presente y el pasado, no ejerce ninguna influencia en él. Esto de las influencias es no sólo natural sino necesario. Picasso decía que en nuestra época es difícil encontrar a alguien que no sufra influencias de alguien ya que éstas o el aprovechamiento de los descubrimientos es lo que constituye en suma el progreso, que lo que importa no es influenciarse, sino influenciarse bien.

El arte de *Amighetti* es limpio y sencillo, acusa una personalidad exacerbada y sensible, un poco literaria a veces pero no intelectual. Su dibujo de finísima y objetiva caligrafía recuerda los mejores pintores japoneses: Utamaro, Hokusay y hasta Fujita el japonés parisino. Su pintura es sobria, de leve modelado y atemperado colorido como conviene a la pintura mural, aun sus últimas producciones francamente surrealistas o expresionistas.

De México trae también *Amighetti* su pasión y maestría en el grabado en madera, hasta el punto de definirlo como el primero y el mejor de los grabadores costarricenses, así como del Japón la delicadeza sutil de sus acuarelas. A cada paso, en el dibujo, en la madera, en el aguafuerte o la pintura sus obras dan fe de una íntima

vivencia, auténtica y superior. De Centroamérica, de Sur América, de México trae el mismo bagaje documental inconfundible de su pasión por la tierra y su color a través de los hombres. Va a los Estados Unidos, vive en Taos y vuelve trayendo un puñado de grabados y dos libros. Es una vida dedicada cada vez con mayor júbilo y ahínco al arte. Se perfecciona, se purifica y sus grabados en madera alcanzan categoría de obras maestras. Está tan unida su obra a su vida toda, es tan consubstancial con el hombre, que a la pregunta de ¿cómo es Paco Amighetti?, yo contestaría: como su obra, pulcro, fino, delicado, sin estridencias ni rencores, con la carne abierta como una llaga viva a la emoción y al mensaje plástico y viviente de la naturaleza.

Pocos creo yo han logrado penetrar tan certeramente en la dulce humildad de nuestros campesinos viejos, en el recoleto recogimiento sin dolor y sin prisa de las calles provincianas, en la mansa penumbra de nuestras iglesias sin oro ni opulencia. Con Teodorico Quirós, *Amighetti* es el más fiel y entrañable de los pintores costarricenses y cuando se llega a esta luminosa cima el arte se torna universal y permanente como lo es la huella del hombre sobre el polvo. *Francisco Amighetti* pinta con la tierra, habla con la voz de los hombres y las cosas, es un verdadero místico sin claudicaciones ni arrepentimientos, encarna una de las más hermosas páginas del arte costarricense.

M. DE LA CRUZ GONZÁLEZ LUJÁN, marzo de 1967

Catálogo: *Cromoxilografías*. 1. *La niña y el viento*, 50.5 × 30 cm. 2. *Mujer*, 60 × 40 cm. 3. *Gallos y gente*, 50 × 38 cm. 4. *Friso de los observadores observados*, 65 × 42 cm. 5. *Conflicto entre gato y niño*, 29.5 × 50 cm. 6. *Carnaval trágico*, 64 × 50 cm. 7. *Contrafuertes*, 39.5 × 52.2 cm. 8. *Los que están detrás*, 39 × 56.5 cm. 9. *Mujeres*, 50 × 40 cm. 10. *Ventana*, 60 × 40 cm. 11. *Fragmento del planeta*, 40 × 38 cm. 12. *Cargadores*, 50 × 40 cm. 13. *Mujeres frente al mar*, 50.5 × 30 cm. 14. *Los viejos*, 34.5 × 24.5 cm. 15. *Mujer y niño*, 50 × 45 cm. 16. *Conversación*, 60 × 45 cm. 17. *La tortuga*, 60 × 39.5 cm. 18. *Jugadores*, 60 × 40 cm. 19. *Discordia - serie N° 2*, 30 × 50.5 cm. 20. *Poniente*, 50.5 × 30 cm. 21. *La bestia y el diablo*, 56 × 37.5 cm. 22. *Las beatas y la virgen*, 36.5 × 55 cm. 23. *Mujer y transeúntes*, 50 × 40 cm. 24. *Los vecinos*, 50 × 45 cm. 25. *Niña*. 26. *Sacrificio ritual*, 39.5 × 21 cm. 27. *Predicadores*, 53 × 39.5 cm. 28. *Calle - serie N° 1*, 40 × 50.5 cm. 29. *Niños, monos y claro de luna*, 42 × 32 cm. 30. *La cruz*, 50.5 × 33 cm. 31. *Autorretrato con antepasados*, 77 × 50 cm. 32. *El niño y la nube*, 50 × 30 cm. 33. *Priscilla*, 50.5 × 30 cm. 34. *Cabeza de vieja*, 35 × 50.5 cm. 35. *El caballo*, 38 × 59 cm. 36. *Esfinges*, 38 × 59 cm. 37. *Discordia N° 1*, 57 × 40 cm. 38. *Toro y gente*, 60 × 44.5 cm. 39. *Vieja, niño y nagual*, 59.5 × 38 cm. 40. *La ventana blanca*, 57 × 40 cm. 41. *Los que van*, 30 × 45 cm. 42. *Folklore*, 60 × 44.5 cm. 43. *Trópico*, 35 × 45 cm. 44. *Marta*, 50 × 30 cm. 45. *Calle - serie N° 2*, 40 × 30 cm. 46. *La modelo*, 38 × 59 cm. 47. *Los que matan colibríes*, 35 × 45 cm.

EXPOSICIÓN COLECTIVA 1, 2, 3, 4 y 5. Presentada por el Comité en México de la Sociedad Dante Alighieri, Marsella 39, del 9 al 25 de noviembre.

Nombre de los expositores: *Ma. del Socorro Ramírez, Alejandro Hernández, Dominique Pinel, Manuel Marín, Julio Cruz.*

JOSÉ VENTURELLI. Exposición presentada por la Galería de Arte, Calle Tíber N° 40, del 10 al 30 de noviembre.

Su dibujo se ha hecho firme como el contorno de las cosas naturales, líneas seguras como el trazo del pez o la paloma. Su colorido tiene el encanto de la imaginaria popular y nos ilumina como la floración de los cerezos. Yo no soy crítico de arte y no puedo definir las calidades del arte en Venturelli. Sólo quiero saludar su exposición y su regreso. La generación de pintores nuevos y la pintura real y figurativa, que ya cuenta en Chile con nombres queridos y admirados, se enriquece con el viaje de vuelta de este joven maduro. Ojalá que se sienta en nuestra patria continuador y creador, dueño del claro fuego que hizo madurar su obra en tierras lejanas.

PABLO NERUDA

Venturelli sigue mostrando el vigor de su temperamento creador. Define deformando y acentúa los rasgos. Es brutalmente expresionista dentro —sin embargo— de una técnica minuciosa, concesión que Venturelli hace a su temperamento de ilustrador. Sus ducos recuerdan la manera de Siqueiros, especialmente la primera época, en las dos direcciones de la temática y de la técnica. Ello importa poco, por cuanto Venturelli demuestra cabalmente hallarse en posesión de un espíritu independizador. Los dibujos a pluma dan una mayor idea de su personalidad singular.

ANTONIO ROMERA

José Venturelli ha tenido a lo largo de su tarea de grabador, la asistencia vencedora de su humildad y de su gracia. La primera le ha asegurado el entendimiento infalible de cada situación concreta: la segunda, la íntima elocuencia de lo registrado. La idea clara y desembarazada de lo que debe ser su oficio franquea a Venturelli esa cuantiosa sintonía que lo hace traductor feliz del grupo humano que lo rodea. Sus mujeres y hombres chilenos lo son irrefragablemente. Esos trabajadores sobrios y adustos, de tan melancólica firmeza que desfilan a lo largo de sus grabados, se le acercan en una doble hermandad silenciosa. Si el artista no se les llegase a ellos con gesto fraternal no le entregarían su perfil difícil; si no poseyese esa gracia huida y sagaz de dar con el acento de la amargura y de la esperanza, quedaría a la mitad del camino y no sería Venturelli, como es, un extraordinario historiador de su tiempo.

JUAN MARINELLO

Catálogo: Litografías: 1. *La silla china*. 2. *Homenaje a la modelo*. 3. *Homenaje a la modelo*. 4. *Descanso*. 5. *Volcán*. 6. *Nocturno*. 7. *Figura*. 8. *Retrato*. 9. *Homenaje a la modelo*. 10. *Rostró*. 11. *Homenaje a la modelo*. 12. *Homenaje a la modelo*. 13. *Homenaje a la modelo*. 14. *Lágrimas*. 15. *Réquiem*. 16. *Réquiem*. 17. *Réquiem*. 18. *Réquiem*. 19. *Réquiem*. 20. *Réquiem*. 21. *El ángel del vino*. 22. *Homenaje a la modelo*. 23. *Figura*. 24. *Visitante del verano*. 25. *La tierra ajena*. 26. *El orador*. 27. *La familia*. 28. *Verano*. 29. *El mar*. 30. *La sombra del cañaveral*. 31. *Años difíciles*. 32. *Homenaje a la modelo*. 33. *Homenaje a la modelo*. 34. *Rostró*. 35. *La ola*. 36. *Años difíciles*. 37. *Obreros*. 38. *Homenaje a la modelo*. 39. *El excavador*. 40. *Enlutada*. 41. *Obrero*. 42. *La camisa*. 43. *La partida*. 44. *Campesinos*. 45. *Homenaje a la modelo*. 46. *Homenaje a la modelo*. 47. *Figuras*. 48. *Las manos creadoras*. 49. *El fugitivo*. 50. *Las flores de Punitaqui*. 51. *La lámpara en la tierra*. 52. *Habitantes de la altura*. 53. *Pescadora del sur*. 54. *Los*

*derripiadores.* 55. *El vengador.* 56. *Pampinos.* 57. *Las lágrimas para el camino.* 58. *Hoy es todavía.* 59. *Es odio esta angustia.* 60. *Sólo nos queda lo que hemos dado.* 61. *Un grano de amor no un mar de olvido.* 62. *La muerte en la plaza.* 63. *La muerte en la plaza.* 64. *La muerte en la plaza.* 65. *La muerte en la plaza.* Xilografías: 66. *El grito.* 67. *Reunión bajo el roble.* Pintura: 68. *Volcán,* acrílico, 1964. 69. *Escena,* 1963, acrílico. 70. *Los prisioneros,* 1969, acrílico. 71. *Figuras,* 1965, acrílico. 72. *Figuras,* 1966, acrílico. 73. *Cabeza,* 1971, acrílico.

Datos biográficos: *José Venturelli,* nació en Santiago de Chile, en 1924. Hizo sus estudios en el Instituto Nacional y en la Escuela de Bellas Artes. Su actividad principal es la pintura y la gráfica. Ha ilustrado numerosos libros y colaborado en diarios y revistas, ha ejecutado obras murales en Chile y en varios países y también ha hecho trajes y decoraciones para el teatro. Numerosas exposiciones de sus obras se han realizado en América, Europa y Asia y sus pinturas se encuentran en diversos museos .

ÁLVARO YÁÑEZ. Exposición de pinturas recientes, presentada por la Galería José María Velasco, INBA/SEP, Peralvillo 55, del 10 de noviembre al 3 de diciembre.

Esos crayones, fabricados con cal, pigmento y óxidos, son un medio doblemente apropiado para terraquizar y sintentizar el mundo de cuya entraña salen tales elementos. La experta visión de Alvaro Yáñez lo sabe perfectamente bien, y así se aplica ahora a la técnica del crayón, que implica dibujar y pintar de un solo golpe al tiempo que obtiene esquemas puros del complicado tapiz paisajístico.

Los crayones de esta exposición surgen, pues, de una especie de homeopatía pictórica donde resuena la osadía del doctor Atl y la osadía de un excelente joven pintor dispuesto a pasar por todas las circunstancias experimentales.

Vengan más "experimentos" como éste, tan afortunado.

ENRIQUE F. GUAL

CORDELIA URUETA. Exposición cambio de ritmo, presentada por la Galería de Arte Mexicano, Milán 18, del 13 de noviembre al 15 de diciembre.

Lentamente, Cordelia Urueta ha ido renunciando a la representación real de las figuras para rescatar de ellas sólo aquello que, como un signo o como un reflejo, deja en el cuadro constancia de su significación. Lo superficial, lo elocuente y decorativo, lo falso, lo postizo y pintoresco, nunca han sido elementos que se avengan con su sensibilidad. Tal parece que desde un principio la pintora intentó penetrar más allá de las apariencias, a fin de percibir el fervor interno de los objetos y expresarlo mediante juegos de formas que dan testimonio veraz de su existencia. Su pincel ha creado así esa atmósfera misteriosa, descrita con trazos de inconfundible personalidad, que pone ante nuestros ojos una inusitada manera de considerar el mundo que nos rodea. Porque Cordelia Urueta ha sido siempre la artista que al echar a vuelo la imaginación descubre otra realidad que suele traducir en colores afectos a la violencia y en composiciones gratas al rigor.

En la última etapa de su trabajo no solamente procura relacionar los afanes del hombre de nuestra época con la civilización que él mismo ha construido, sino que sus preocupaciones metafísicas hacen evidente, en el simbolismo de las imágenes, la

angustia característica de una sociedad cada vez más extraviada en el laberinto de sus invenciones. La incomunicación, el odio y el aburrimiento, la hipocresía, la mecanización material y espiritual, son temas que la pintora, con procedimientos cercanos a los del arte abstracto, reduce a dimensiones estéticas. Lo arbitrario se disciplina en estas telas y adquiere una energía y un sentimiento bellamente armonizados.

ALF CHUMACERO

Catálogo: 1. *Principio*. 2. *Imán*. 3. *Sonido*. 4. *Obsesión del centro*. 5. *Límite prohibido*. 6. *Vibraciones metálicas*. 7. *Laboratorio rojo*. 8. *Juego de soles*. 9. *Proceso magnético*. 10. *Laberinto ancestral*. 11. *Ruptura del silencio*. 12. *Indicación cósmica*. 13. *Universo compulsivo*. 14. *Adiós a la nostalgia*.

VICENTE ROJO. Exposición señales en el país de Alicia, presentada por la Galería Juan Martín, Amberes 17, el 14 de noviembre.

Presentación del juego de la doble memoria.

ERNESTO CARREÓN. Exposición de Arte NADI, presentada por las Galerías Escudero, Valencia 20, del 14 de noviembre al 1º de diciembre.

Ernesto Carreón, creador de la pintura NADI, arte de grandes. ¿Qué es NADI? La pregunta es inquietante en sí, pues la incógnita va implícita. Decir que es lo mágico, lo fabuloso, lo fantástico, es algo que sobrepasa la actitud de cualquier ser pensante, con inquietud y profundidad filosófica; máxime estética. ¿Qué es lo NADI? Lo NO liquidado. Lo NO convencional. Lo NO superfluo. Lo NO anacrónico. Lo VITAL. En la época actual, en la que los pintores abusan y se encuentran indigestos de cosmopolitismo, entre paréntesis, carentes en absoluto de una personalidad genuina, por lo cual un cuadro puede ser realizado por un pintor originario de Norteamérica u Oriente, y no será posible aun para el crítico enterado *de profundis*, identificar la factura, lo cual nos da un índice de originalidad del pintor y la capacidad del crítico.

Ernesto Carreón es el primer y único pintor mexicano, que fuma pipa. Después de él, otros la fumarán.

Carreón crea el Arte NADI. La pintura NADI, parte de: Nada es nuevo, nada es verdadero y en verdad nada es importante.

Ernesto Carreón surge dentro del vasto y fértil panorama latinoamericano, como una figura solitaria, como el Gran Creador del Arte NADI. Joven Abuelo de la Plástica Indoamericana.

Ernesto Carreón, el autodidacta, Mr. SOLO, recoge la herencia del gran Cándido Portinari, Wilfredo Lam, Oswaldo Guayasamín y el gigante Tamayo y después de asimilarla en forma noble, la vuelca a nuestros ojos en su Transmutación NADI.

Carreón crea el arte NADI, arte de esencia, mundo interno, trascendentemente rico en valores plásticos, como también en simbólicos. Desde hace aproximadamente un año, existe en algunos países de Sudamérica (Colombia, Chile, etcétera) seguidores de la Escuela NADI. Creada por Carreón, no solamente en la pintura, sino también en las letras, el teatro, etcétera, existe la pintura NADI, la poesía NADI, el teatro NADI, etcétera.

Considero a Carreón (Mr. NADI, Mr. SOLO) el único artista serio y con una gran capacidad técnica, de alcances insospechados, que en América se encuentra

realizando una obra de vastas perspectivas y proporciones, pues en creación individual y con un acento muy personal, que él ha bautizado con el sugerente nombre NADI, marca un gran avance de la plástica moderna.

*Ernesto Carreón* dice: "Yo no hago concesiones en mi pintura, nada más que la de exponer mis cuadros, ya que la mediocridad NO es mi fuerte, y con ser YO me basta, No aspiro a más..." en ello va implícito todo...

En el momento actual, Ernesto Carreón, creador de la pintura NADI, se encuentra en la plenitud de su creación... NADI.

BERNARD KAPLAN Art Critic  
New York

JOSÉ VENTURELLI. Exposición de óleos y grabados recientes del artista Chileno, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Salas 1 y 2, el 14 de noviembre.

BENITO MESSEGUER v. 72. Exposición presentada por las Galerías Mer-Kup, Molière 328, el 15 de noviembre.

El autor dedica la exposición a su amigo *Tomás Fernández*.

ANTONIO ESPAÑA. Exposición de pinturas, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Palacio de Bellas Artes, Sala 4, del 15 de noviembre, de 1972, al 10 de enero de 1973.

Catálogo. 1. *Figura*, aguafuerte. 2. *Paisaje*, acuarela. 3. *Sueño I*, gouache. 4. *Figura*, óleo s/tela. 5. *Naturaleza muerta*, acuarela. 6. *Autorretrato*, lápiz litográfico s/papel. 7. *Naturaleza muerta con frutero azul*, óleo s/tela. 8. *Figura*, gouache. 9. *Triple retrato de Sara*, óleo s/papel. 10. *Figura*, gouache. 12. *Boceto para retrato de Lucinda*, lápiz. 13. *Apunte sobre servilleta*. 14. *Pueblo*, óleo sobre tela. 15. *Plaza de pueblo I*, óleo s/tela. 16. *Figura*, gouache. 17. *Cristo*, óleo s/tela. 18. *Mujer y pájaro*, crayola. 19. *Naturaleza muerta*, óleo s/tela. 20. *Naturaleza muerta*, acuarela. 21. *Sueño II*, gouache. 22. *Mujer con papalote*, pastel y agua. 23. *Apunte*, pluma fuente. 24. *Apunte*, pluma fuente. 25. *Figura con guitarra*, óleo s/tela. 26. *Naturaleza muerta*, óleo s/masonite. 27. *Entierro*, óleo s/tela. 28. *Sueño III*. 29. *Figura de Pucci*, técnica mixta sobre papel, col. Sra. Sara de Flórez de España. 30. *Figura*, crayola, col. Sr. Antonio Souza y Sra. 31. *Figura*, crayola, col. Sra. María Luisa Elío. 32. *Figura*, gouache, col. Sres. Alvaro y Carmen Mutis. 33. *Plaza de pueblo II*, óleo s/tabla, col. Sres. Alvaro y Carmen Mutis. 34. *La casa roja*, acuarela, col. Sres. Miguel Ángel y Rosario Lavín. 35. *Figuras*, gouache, col. Sres. Miguel Ángel y Rosario Lavín. 36. *Figura*, óleo, col. Sr. Justo Somonte y Sra. 37. *Paisaje*, óleo s/tela, col. Sres. Gina y Jomi A. Ascot. 38. *Figura*, gouache. 39. *Figura*, óleo s/tela. 40. *Paisaje*, óleo s/tela. 41. *Naturaleza muerta*, acuarela. 42. *Paisaje*, acuarela, col. Sr. Octavio España. 43. *Dolientes*, boceto, gesso, arena y carbón, sobre madera.

GELSEN GAS. Exposición de distancias, tareas y ocasiones, presentada por la Galería Ittati, Varsovia 12, el 21 de noviembre.

EXPOSICIÓN DE LA OBRA DE LOS ESTUDIANTES DE LA ESCUELA NACIONAL DE PINTURA Y

ESCU LTURA. Presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Galería José Clemente Orozco, Hamburgo 113, del 21 de noviembre al 12 de diciembre de 1972 y el 9 de enero del año de 1973.

HELEN GRIMSE. Exposición de figuras y paisajes 1970-1972. Presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nuevos Valores, Hamburgo 115, el 22 de noviembre.

Trabajando sin vínculos con las corrientes actuales de tantos "ismos" en el arte. Helen expresa su personal conjunto de imágenes en los paisajes y en los estudios de figuras dentro de áreas luminosas de colores sutiles que limitan en un espacio cubista, apretadamente unidos. Tanto la figura como el fondo de ella están resueltas en una forma totalmente integrada. Los paisajes están tratados libremente en vibrantes colores puros, mediante un hábil y profesional manejo del pincel.

A la vez sus pinturas de figuras muestran un oficio de calidad superior.

JOHANNE BRAY  
The Panama American, 1967

Datos biográficos de la artista: *Helen Grimse*, nació en San Francisco, California.

Catálogo: 1. *Figura violenta*. 2. *Té y confianzas*. 3. *Playa de Keith*. 4. *Canción de la flautista*. 5. *Guanajuato*. 6. *Gateway to the Darien*. 7. *Desde Cuajimalpa*. 8. *Desde Acopilco*. 9. *La parroquia*. 10. *Acueducto*. 11. *El puesto*. 12. *San Miguel abstracto*. 13. *Olympia*. 14. *Bailarina*. 15. *Bendición*. 16. *Figura roja*. 17. *La playa*. 18. *Figura en oro*. 19. *Puente Thatcher*. 20. *Los amantes*.

EDUARDO COHEN. Exposición de dibujos, presentada por el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, A. C. Galería Nabor Carrillo, Hamburgo 115, el 28 de noviembre.

Datos biográficos del artista: *Eduardo Cohen*, nació en México, D. F. el 20 de julio de 1939.

JOSÉ ARELLANO FISCHER. Exposición de dibujo, grabado y pinturas recientes, presentada en la calle de Colima N° 180, el 29 de noviembre.

EXPOSICIÓN DE TRABAJOS DEL TERCER CICLO DE TALLERES SABATINOS 1972. Presentada por el Museo de las Culturas, INAH/SEP, Moneda 13, el 30 de noviembre.

Exposición de escultura, macramé, esmaltes, Roketsu Dzome (grabado en piel). Profesores. *Elizabeth Cattlet, Ma. Antonieta Regagnon, Pablo Cervantes Laguna, Akira Ikuno*.

20 ARTISTAS MEXICANOS CONTEMPORÁNEOS. Exposición presentada por el Centro de Arte Moderno. Institución Municipal, Consejo Nacional de Difusión Cultural, Escuela de Cursos Temporales. UNAM, Guadalajara, Jalisco, el 20 de noviembre.

Tortuosa tradición la del arte mexicano, que con la misma vehemencia que invoca sus orígenes remotos se proyecta hacia un sinnúmero de futuros insospechados y que

presenta una de las más inextricables paradojas si se le considera como un proceso de evolución de las formas y del concepto mismo de las formas. Basta mirar su desarrollo histórico para darse cuenta de que hay rasgos que persisten más allá del simple criterio de "realismo en el arte", rubro al que se podría adscribir esa tradición que nuestro arte invoca en los términos más amplios. Pero me temo que esa especie no abarcaría todo el arte mexicano y que siempre quedarían muchas de sus manifestaciones sin explicación crítica suficiente. Pensemos, aunque sea por un momento, que la ausencia del gótico en la tradición plástica mexicana parecería vedarnos, en términos de las leyes generales de la cultura, el acceso a la imaginación plástica. El carácter esquematizante, abstractivo —casi nunca abstracto— de nuestra tradición indígena de arquitectura y escultura, así como el perseguiamiento de la corporeidad y de la forma real de las cosas aun las del sueño, parece controvertirse al cauce más universal de la fantasía y la imaginación poética.

Sólo tal vez la síntesis de estos dos elementos tan conformativos de nuestro arte puede dar frutos tan variados, y a la vez tan característicos, como los que reúne la presente muestra que no ha sido reunida al azar.

Prueba de ello es la variedad que se conjuga en su acervo; una variedad que en su reunión no desdice de la posibilidad de juntar en una expresión general tantos modos particulares del ser sensible. Si hay omisiones todas brillan bien por su ausencia en esta colección en la que tienen el lugar bien definido de lo que no está. Y no reprocho a los organizadores el no haberle dado un sentido menos específico que el que tiene y con el que nos hace evidente el desarrollo de una idea acerca de la pintura, para dar lugar a los jóvenes según da cuenta de ello esta exposición, no han renegado de una tradición que se remonta mucho más arriba de lo que muchos críticos creen. Es una tradición en la que pugnan por unirse y sintetizarse los dos polos del entendimiento pictórico: la forma pura y la forma real, la realidad y la imaginación poética.

En esta muestra que reúne en un solo momento artístico expresiones tan variadas de nuestro arte como pueden serlo las nacaradas teogonías de uno, las visiones terribles y lívidas de otro, la expresión formal de la línea escultórica sutilísima, la tremenda concreción de las esculturas que derivan sus formas de la geometría y de la mecánica, las grandes mariposas del sueño y del recuerdo, la amplificación del detalle entomológico, los reflejos en un espejo mágico, la sinrazón metódica, la búsqueda insaciable de un panorama de la sensibilidad que permita desligarse de los maestros sin tener que renegar de la tradición; todo ello sería fácil encontrarlo en esta exposición que tiene, ante todo, un sentido informativo acerca de la situación de la pintura en México.

Con mucha frecuencia se circunscribe la excelencia de la pintura mexicana a la obra de las grandes figuras consagradas. El público en general ignora qué es lo que se está haciendo en el momento presente, y no por un conocimiento de los rasgos distintivos de una tradición juzga la obra de los jóvenes pintores como una continuación de la obra de pintores mayores, y no como un signo de independencia ante ellos dentro de una tradición más vasta que la que sólo atañe a los estilos.

En cuanto a estilos, todos los pintores que en esta muestra se presentan podría decirse que tienen rasgos comunes y también que todos son diferentes esencialmente. ¿Cuál es el común denominador de sus estéticas? Tal vez lo sea ese rasgo de univer-

salidad que impregna estas pinturas y estas esculturas. La magia y la introspección profundísima van de la mano en la obra de los exponentes, que son un claro ejemplo del instante en que el arte mexicano entronca en el cauce más amplio del Arte.

Esto se debe también a que la tradición que quiso durante mucho tiempo que los pintores vieran siempre hacia afuera se ha visto seriamente minada desde que algunos pintores se han dado cuenta de que el panorama interior como que se sobrepone a la realidad, y la filtra otorgándole los visos y las coloraciones del alma del artista. Se trata, en realidad, de un realismo subjetivo, es decir de expresión. ¿No ilustran muchos de estos cuadros algunas de las aspiraciones fracasadas de Orozco, especialmente de ánimo? ¿No fue ése, acaso, el sueño de Kandinsky, el de volver la mirada hacia el paisaje que se extiende de los ojos para acá? Estoy seguro que nadie dejará de reconocer en estas obras, especialmente en las de pintura, ese vuelco de la mirada hacia el interior de sí misma. En ello la pintura mexicana ha conseguido, no sólo una síntesis, sino que por la vía de un realismo, expresionista o de un expresionismo de cualquier orden; por vía simplemente de su adscripción tenaz el gran arte de figuras, traspone las barreras de lo sensible y encuentra las imágenes de una meta — realidad de cosas y seres transfigurados.

Quizás en la transfiguración expresiva de las formas de la realidad, que tan patentemente alienta en la mayoría de estas obras, sea fácil discernir la trama de su verdadera naturaleza ya que se trata de un punto nodal en el que la fantasía y el análisis se confunden; el punto de intersección en el que lo real y lo mágico son lo mismo.

SALVADOR ELIZONDO

Datos biográficos de los artistas: *Gustavo Arias Murueta* ha pasado 41 años de su vida experimentando, enseñando y organizando. *Edmundo Calderón*, ha pasado por diversas etapas académicas antes de ubicarse en el ámbito de las artes plásticas. Ingresó a la Facultad de Ingeniería de la UNAM. *Felipe Castañeda*, nació en 1933, en el Estado de Michoacán. *Gerardo Cantú*, pertenece al grupo de artistas egresados de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León. *Gonzalo Ceja*, es tierno y reticente; tras sus ojos se oculta un ámbito misterioso, como el que se descubre en los ojos de las mujeres que pinta. Habla de un mundo interior. El futuro de *Guillermo Ceniceros* es, en opinión de los críticos, la fama y el éxito. Nació en 1939 en el Estado de Durango. *Alfonso Durán Vázquez*, nació en 1930, en Yucatán, Yuc. *Augusto Escobedo*, nació en 1914. Es uno de los artistas más maduros entre los participantes de esta exposición. *Gastón González César*, hombre serio y tímido, ha obtenido grandes logros en 31 años de vida. *Heriberto Juárez* es el heredero moderno y refinado de los aztecas, pueblo ambicioso y lleno de talento que antaño subyugara a la mayoría de las tribus indígenas en nuestro país. *Benito Messeguer* huyó de Barcelona y de la Guerra Civil Española para encontrar en México su verdadera patria espiritual. *Guillermo Meza*, sobresaliente como hombre y como artista, nació en 1917, en el seno de humilde hogar mexicano. *Lorraine Pinto*, nació en la ciudad de Nueva York. *Waldemar Sjölander*, supo cómo enseñar a todos un poco de pintura, algo de escultura y mucho sobre la vida. Nació en 1908 en un villorrio de pescadores de la costa sueca, cerca de Gotenburgo. *Carlos Tejeda*, ha

vivido los últimos diez años recorriendo México para pintar sus paisajes —serie que hoy en día consta de 250 cuadros, 44 de los cuales fueron expuestos en el Museo de Arte Moderno en noviembre de 1971. *Zalathiel Vargas*, nació en México en 1941. En un breve lapso de treinta años el escultor presenta un impresionante *curriculum*. *Roger von Gunten*, otro nombre extranjero en esta lista de participantes, nació en Zurich en 1933, pero se le considera plenamente como artista mexicano. *Rodolfo Zanabria*, mecánico de profesión, se dio cuenta a la edad de 28 años que la vida significa algo más que estar bajo el grasoso chasis de un automóvil. *Enrique Zavala*, nació en México en 1939. Joven figura internacional. *José Zúñiga*, cuando a los 19 años de edad era ya experto en radio y televisión, se inscribió José Zúñiga en “La Esmeralda”.

Catálogo: 1. *Figura doliente*, acrílico papel. 2. *Torre de Babel*, óleo s/papel. 3. *Soñadora*, bronce. 4. *Personajes de comedia*, técnica mixta s/tela. 5. *El astrólogo*, gouache s/papel. 6. *Inventario de encuentros N° 1*, acrílico s/tela. 7. *Homenaje a Moreau*, técnica mixta s/tela. 8. *Oráculo*, bronce. 9. *Transparencias N° 2*, aluminio. 10. *Paloma*, bronce. 11. *Autorretrato*, óleo s/tela. 12. *La violencia*, óleo s/tela. 13. *La joven verde*, plástico. 14. *Interior*, 1968, óleo s/tela. 15. *Aldea tzotzil*, óleo s/masonite. 16. *Mujer*, madera. 17. *Retrato de una mosca*, óleo s/tela. 18. *Nu aux bigoudis*, tinta china s/papel. 19. *Primavera*, acrílico s/tela. 20. *Mariposa N° 3*, acrílico s/tela.

JOSÉ BÁEZ ESPONDA. Exposición de fotografías, presentada por la Casa de la Cultura, Dirección de Educación Pública, Gobierno del Estado de México, Toluca, México, el 17 de noviembre.

Entre el número infinito de categorías de la imagen que el arte en general nos propone como posibilidades de la contemplación, hay una que la fotografía es capaz de exacerbar y alcanzar. Ilustra con ello la aplicación de una mecánica singular que supone la actividad conjunta, armoniosa, de la percepción y de la inteligencia, facultades eminentemente discriminantes y afiladas. Esa actividad es la de “poner atención” en algo.

Pero poner atención no es fácil; es posiblemente una de las operaciones más formidables del espíritu; también una de las más complejas y peligrosas de que es capaz el hombre. Entraña siempre el riesgo de la insuficiencia, que, cuando se da, la destruye. La atención debe ser absoluta; en ello reside su esencia. En sus formas más refinadas, la atención puede ponerse en cosas que carecen de cualidades sensibles; esa manera de poner atención se llama meditar, pero en sus formas concretas la atención puede traducirse en imágenes permanentes de algo: un estado de ánimo puede convertirse en un poema: una hora del día en un paisaje; una proporción numérica en el principio que rige una sinfonía o una catedral. Tal vez una de las más importantes cualidades del artista resida en saber traducir claramente la fijeza de su atención sobre las cosas en la imagen que obtiene o perpetúa de esas cosas mismas. La atención aunque bien entendida, puesta sobre las cosas de manera diferente es la virtud que caracteriza a esos dos grandes poetas-fotógrafos que son Leonardo da Vinci y Velázquez; ojos de diferentes hombres, ciertamente; pero de hombres que podrían calificarse de hombres de atención por excelencia.

Si me he detenido en el análisis de la atención como una categoría determinante del juicio de apreciación artística o estética es porque las fotografías de José Báez

me han puesto en evidencia la extraordinaria importancia que la fotografía puede tener como arte de la representación, en tanto que instrumento de la atención, y cómo hace posible que se conciba un arte de la atención de la misma manera que hay un arte de cantar o de tocar la guitarra. El ejercicio de la atención se manifiesta claramente en la más notable de las cualidades que estas fotografías tienen: la de la nitidez del enfoque. Parecería, de buenas a primeras, que es una observación banal, ligada únicamente a los aspectos técnicos de la fotografía. Pero no hay que olvidar que hacer coincidir la máxima intensidad de la forma con la más amplia extensión en que ésta se manifiesta, es una operación artística o mental (llamada *afocar*) que sirve para poner en relieve el máximo de características de una cosa, con la mayor claridad y de la manera más inmediata en que ésta puede ser perceptible a los sentidos.

La fotografía es capaz de obtener un grado mucho mayor de precisión que el ojo humano, no sólo en intensidad, sino también en extensión y en duración. Por ello no es la menor de sus posibilidades la de presentarnos las cosas o la forma de las cosas con una definición mucho mayor que la que obtendríamos viéndolas naturalmente. En eso reside, no sólo el renombrado “milagro” de la fotografía, sino también el más alto calificativo de una destreza visual aplicada a capturar una imagen en un grado mayor de intensidad de su forma que con el que la pueden captar los ojos “a simple vista”, como dicen.

La cámara fotográfica se ve convertida, así, en un instrumento de la atención intelectual; en un instrumento capaz de dar concreción al acto de poner atención de una manera en que los ojos no son capaces de hacerlo.

Las fotografías de José Bález me han llamado particularmente la atención por el carácter de enorme concreción que el artista ha sabido dar a su atención puesta sobre el instante de las cosas que ha captado. En eso reside, también, una de sus principales virtudes. Por ser la fotografía un arte instantáneo por excelencia, la fijación precisa de la atención no puede durar más de una fracción de segundo; sin embargo, es necesario que en ese lapso mínimo el artista penetre, por la atención que pone en las cosas, hasta la estructura más profunda de éstas o hasta el punto en que esa estructura se inscribe o se revela con máxima nitidez. Si bien el fotógrafo ha sacrificado la captación del movimiento figurado —que es uno de los fines más importantes de la fotografía—, ha ganado con ello una serie de imágenes cuya mejor virtud es la de reflejar, en un grado de intensidad formidable, esa atención que ha puesto en obtenerlas. Bález no ha dejado que las cosas lleguen a la cámara, sino que ha llevado la cámara a las cosas con un propósito inflexible: el de mostrárnoslas, no como las vemos, sino como realmente son.

SALVADOR ELIZONDO, octubre de 1972

LEONARDO NIERMAN. Exposición el minuto de Dios, presentada por el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, Colombia, del 24 de noviembre de 1972, al 24 de enero de 1973, en Bogotá, Colombia.

Al presentar a Leonardo Nierman, artista mexicano en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá, debo anotar que al igual que en la mayoría de los países latinoamericanos, en México, existe en el campo del arte un gran desasosiego e

incertidumbre, tanto acerca de sus propios fines como de los medios en que el mismo se debe producir. Desde luego, este fenómeno no es espontáneo, es el resultado de una época en que se está superando otra pasada. Pero, ¿de qué sirven estas manifestaciones plásticas aisladas? ¿existe acaso un diálogo entre los artistas y el pueblo? ¿hay un intercambio entre los países latinoamericanos? ¿acaso en cada uno de nuestros países no se continúa marginando a la gran clase popular?

Nierman ha aceptado este intercambio, este diálogo directo con el pueblo. Su obra está allí, en los muros.

Mucho se ha escrito sobre ella a todo lo ancho y largo de nuestro planeta, agregar una palabra más es intrascendente. Nierman ha logrado recrear mágicamente las formas de la naturaleza, ha encontrado su propio mundo, un mundo volcánico en el que la interfusión del color transporta al espectador a un mundo desconocido. Leonardo Nierman no es un pintor o un escultor, es sencillamente, un poeta del color y de la forma.

Por esto, a partir de su fundación en el "MAC" hemos dedicado todos nuestros esfuerzos a la creación y estructuración de un programa de divulgación plástica, que brinde a la inmensa mayoría que integra la comunidad colombiana, la oportunidad de conocer, estudiar, respetar y defender las nuevas manifestaciones artísticas creadas por el hombre; así como auspiciar la integración del arte y la cultura latinoamericana.

#### GERMÁN FERRERBARRERA

Datos biográficos del artista: *Leonardo Nierman*, nace en la ciudad de México en el año de 1932. Desde temprana edad se interesa en el dibujo y la música. En 1951 recibe el grado de Bachiller en Ciencias Físico Matemáticas. En 1956 pinta un mural en la ciudad Universitaria de México. La Universidad de México le otorga una Mención Honorífica en 1960. El Museo de Arte Moderno de México adquirió sus pinturas *Sistema Solar* y *Arrabal*, en 1962. El Museo de Atlanta adquirió su pintura *Ciudad de cristal* en 1962. El Museo de Arte Moderno de Haifa, Israel, adquirió su pintura *Erosión* en 1963. Recibió el premio en el concurso organizado por el Instituto de Arte de México en 1964.

La pintura es para mí la grieta a través de la cual es posible penetrar a cierto mundo en el cual el observador encuentra un sinnúmero de imágenes mágicas, objetos, recuerdos, asociaciones, temores, alegrías, esperanzas y sueños.

Pienso en colores como en sonidos, un sonido no significa casi nada y un color aislado significa muy poco, cierta organización de sonidos puede convertirse en una sinfonía gloriosa y una cierta organización de colores puede desencadenar una tempestad de emociones en el observador perceptivo.

Creo que el acto de pintar es una experiencia en la cual el control intelectual debe evitarse hasta donde sea posible.

Las manos deben convertirse en herramientas del destino y los ojos deben ser silencioso testigo del diálogo entre las estrellas y el poeta.

Mi pintura es el espejo del hombre que soy; con un eterno reflejo de mi ser, mis sueños, mis alegrías y mis penas, es el producto de mis más primitivos instintos, estímulos e impulsos. Es mi elección de aislamiento y soledad en la dinámica del tiempo.

Es mi mundo sin palabras rodeado de combate, tensión y gemidos; alegría, sensualidad y muerte. Sueños, momentos de éxtasis en la creación de imágenes. Penetrando la oscuridad humo luminoso y polvo, un mundo de vapores volcánicos, lava, tempestades, vegetación prehistórica, fondo de océano, grutas encantadas inundadas de estrellas, piedras preciosas y viento cósmico ascendiendo hacia el silencio del infinito.

LEONARDO NIERMAN

RAÚL ANGUIANO. Exposición de navidad, paisajes de Morelos, Huicholes y otras obras, presentada por la Fonda "El Pato", Calzada Palmira 302, Cuernavaca, Morelos, del 10 de noviembre al 3 de diciembre, en Cuernavaca, Morelos.

#### DICIEMBRE

CARMEN FONSECA. Exposición de óleos, presentada por la Sala Chopin, Alvaro Obregón 302, esquina Oaxaca, del 4 al 19 de diciembre.

FIESTA DE NAVIDAD. Exposición colectiva con obras de pintura, dibujo, grabado y escultura, presentada por la Galería José Ma. Velasco, INBA/SEP, Peralvillo 55, del 5 de diciembre de 1972 al 21 de enero de 1973.

Nombre de los expositores: *Gregorio Alba, Aquiahuatl, Octavio Bajonero, Elsa Parragán, Feliciano Béjar, Angel Bolívar, Gerardo Cantú, Antonio Carmona, Angélica Castañeda, Felipe Castañeda, Guillermo Ceniceros, Flaviano Coral, Irma Escárzaga, Arturo Estrada, Leopoldo Estrada, Byron Gálvez, Carlos Gaytán, Esther González, Nacho Hernández, Lauro López, Leonel Masiel, Angel Mauro, Saúl Moreno, José Ma. Nava, Froylán Ojeda, Martha Orozco, Tomás Ortiz, Parraguirre, Angel Pichardo, David Pimentel, Yolanda Quijano, Fanny Rabel, Abel Ramírez, Antonio Ramírez, Gilberto Ramírez, José Ramos, Teóduo Rómulo, Alicia Saloma, Luis Toledo, Luis Torreblanca, Paulina Trejo, Raquel Trejo, Ana Ugalde, Van Kurczyn, Raúl Vilchis, Luis Y. Aragón, Puri Yáñez, Wilhelm Zapfe.*

LUIS LÓPEZ LOZA. Exposición obra gráfica, presentada por el Instituto Francés de América Latina, Nazas 43, del 6 al 16 de diciembre de 1972 y del 2 al 6 de enero de 1973.

RALPH WHITE. Exposición de acrílicos, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Embajada de los Estados Unidos, Comisión de Buena Vecindad de Texas, Asociación de Bellas Artes de Texas (Austin), Sala Internacional, Palacio de Bellas Artes, del 6 de diciembre de 1972 al 6 de enero de 1973.

Refiriéndose al trabajo de Ralph White, Richard Teller Hirsch, conservador de la Colección Michener de pintura norteamericana del siglo xx, escribió lo siguiente en *Alcalde* de diciembre de 1970:

...Las pinturas de Ralph White nos hacen pensar. Las formas del cosmos —por lo menos antes de Julio Verne— pertenecían al mito, al astrónomo o al mago de la bola de cristal. Estas formas podían estar simbolizadas únicamente, y a me-

nudo secretamente, por las pirámides, los signos del zodiaco, astrolabios, la ciencia de los Druidas, los dogmas de Stonehenge... los nómadas de las estepas, los habitantes de Akkad o los Sumerios.

Cabo Kennedy ha cambiado todo eso. La pintura cósmica giratoria de White, con el uso del acrílico, un pigmento espacial desconocido hasta hace apenas unos años, habla inteligentemente de los mundos expansivos que nos rodean; mundos nuevos que nos invitan no sólo a la especulación sino también a exploraciones positivas.

Al parecer lo que White trata de decir a sus contemporáneos es que los espacios turbulentos del cosmos forman un único palpitante átomo conceptual. ¿Quién es hoy capaz de contradecirlo? Mañana quizá, su lenguaje parezca profético a quienes contemplan su obra...

Ralph White es profesor de arte en la Universidad de Texas en la ciudad de Austin desde 1946.

Catálogo: 1. *Generador de color II*. 2. *Dos sistemas*. 3. *Fuerza básica*. 4. *Presencia de una forma*. 5. *Entidad en movimiento*. 6. *Entidad gravitacional, azul*. 7. *Dos fuerzas I*. 8. *Dos fuerzas II*. 9. *Ascenso lineal*. 10. *Viaje a una isla verde*. 11. *Metamorfosis lineal*. 12. *Segmento de un viaje azul*. 13. *Horizonte*. 14. *Transformación II*. 15. *Ritual de abril*. 16. *Pasado y presente*. 17. *Conversión amarillo-oro*. 18. *Equilibrio de la naturaleza*. 19. *Canción de las olas*. 20. *Post-plutonio*. 21. *Ecuador*. 22. *Serenata*. 23. *Tapiz de oleaje*. 24. *Pasaje tierra adentro*. 25. *Torrente silencioso amarillo*. 26. *Más allá de la meseta roja*. 27. *Proceso de forma en rojo*. 28. *Energía rodeada*. 29. *Fuerza primaria*. 30. *Entidad lineal II*.

JUAN CORDERO 1824-1884. Exposición homenaje, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, Unión Femenina Ibero Americana, Salas 1 y 2, Palacio de Bellas Artes, del 11 de diciembre de 1972 al 11 de enero de 1973.

Es una bella satisfacción para mí el que se me haya encomendado, a invitación del INBA, el prólogo del catálogo de la II Gran Exposición General de la obra del excelente pintor mexicano Juan Cordero y Hoyos, en las Salas I y II del Palacio de Bellas Artes, a partir del día 11 de diciembre del presente año, 1972; realizada por el insigne y honorable Instituto Nacional de Bellas Artes, a iniciativa y promoción de la Benemérita Institución de la UFIA (Unión Femenina Ibero-Americana).

Como debo ser breve, es por ello que he tomado la decisión de hacer la síntesis o reducción que, en forma concisa y apretada, encierre en sí numerosas ideas y pensamientos, como debe ser, ya que se trata de la obra artística del pintor teziuteco Juan Cordero.

Por supuesto que, en mi caso de nieto del artista Cordero, no me propongo y ni siquiera lo intento, dar a conocer aquí mis juicios y opiniones personales sobre el valor y mérito de la obra de Cordero; porque no quiero ni debo exponerme a que se me diga: "Alabanza en boca propia es vituperio". Esto debe quedar bien aclarado en vista de las suspicacias y sutilezas, que son tan frecuentes y que tanto menudean en esta clase de casos. Pero eso sí, voy a ser el portavoz, a manera de eco palpitante y vivo, de los juicios, opiniones y comentarios de reconocidos críticos de arte de nuestra época presente, quienes, a su vez, han sido documentados, a plenitud y perfección, de los juicios y opiniones de los mejores críticos de arte de épocas

pasadas. Me voy a concretar a tres de nuestros críticos contemporáneos, cuidadosamente seleccionados y quienes son de los más destacados: Jean Charlot, Diego Rivera y Justino Fernández.

El célebre e internacional crítico de arte, Jean Charlot, sustentó una conferencia, titulada "Cordero muralista", el 12 de septiembre de 1945 en la misma sala de la exposición de pinturas de Juan Cordero, que se celebró en la gran sala de honor del Palacio de Bellas Artes del 26 de julio al 31 de septiembre de 1945. Y que se dignó patrocinar el entonces presidente de la República, general de división don Manuel Ávila Camacho, coterráneo del pintor Cordero.

Según palabras de Charlot, en dicha conferencia, "Cordero tiene dos personalidades: la de caballete, que dicen es muy relamida; y la de pintor muralista, que es de una personalidad grande, en fin, algo heroico".

En la Capilla del Cristo o Señor de Santa Teresa se encuentran el ábside o concha, la cúpula, las pechinas y otros lugares arquitectónicos que pintó Cordero.

El "temple" de Santa Teresa es obra maestra, nos dice Charlot. Y luego prueba por qué:

La cúpula se levanta encima de gruesa base de piedra hondamente labrada en *panneaux* al estilo del Panteón Romano. Pero el hemisferio pintado adquiere en ilusión más volumen y más peso que tal gigantesco marco. Del zenit de un cielo de un amarillo tan intenso, que parece hecho por un Murillo vuelto Van Gogh, está cayendo un Dios Padre bendiciendo; y a la vez está sujetándole, Cordero, para amortiguar el inevitable choque. Las virtudes teologales y cardinales dibujan la circunferencia, de la cual, Dios Padre es el centro. Están sentadas a la orilla del pozo de la nave: son mujeres colosales, de cabezas pequeñas y de brazos enormes, deformadas por la perspectiva aguda del plafón. Presentan, para la edificación de los devotos, congregados muy debajo de sus pies, accesorios piadosos, como anclas, palmas y cruces. El color de sus ropas a lo antiguo y la intensidad de contraste entre cromos vecinos es tal, que desorienta hasta el ojo educado en lo más salvaje de la pintura de hoy.

Difícil en nuestra época, increíble por suya, esta admirable cúpula representa en la obra del artista una cumbre casi única de inspiración, cuando el joven, vencido en cuanto concierne al éxito mundano, comulgaba solo en su alto andamiaje con un don que, no dictador de este mundo, nada podía darle ni quitarle.

Cuando se quitó el andamio al domo, tanto los amigos como los enemigos del artista, le hicieron saber en no inciertos términos que, no tenía derecho a pintar como si fuese un Miguel Ángel amante del color. Hay no sé qué... algo de locura que da grandeza a su cúpula.

Hasta aquí Jean Charlot.

El célebre pintor mexicano Diego Rivera también sustentó una Conferencia, titulada "La época del pintor Cordero" el 24 de agosto de 1945 en la propia sala de aquella exposición de pinturas de Juan Cordero.

La conclusión de aquella conferencia del pintor Diego Rivera fue que:

Cordero fue en el siglo XIX la primera afirmación del muralismo laico-cívico, en

sentido social; su obra fue destruida por los científicos; pero él queda como el precursor de la actual pintura mexicana.

Cordero afirmó dentro del clásico grecorromano del México sometido y semi-colonial, el sentido profundo del clásico mexicano del México independiente, que ahora empieza a renacer.

Estos pensamientos del pintor Diego Rivera fueron estampados, con letras de molde, sobre el cancel de la entrada de la gran sala de dicha exposición.

El sabio crítico de arte, señor don Justino Fernández, profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, ha escrito una magnífica obra, titulada: *Arte moderno y contemporáneo de México*, con pie de Imprenta Universitaria, año de 1952.

En la página 92 de dicha obra se dice:

El año más fecundo de la estancia de Cordero en Roma fue el de 1847, en que pinta varios cuadros interesantes y uno excepcional, el Retrato de los escultores Pérez y Valero, dos jóvenes pensionados mexicanos. Excepcional es ante todo en la obra de Cordero por su excelente calidad, por su composición, factura y colorido, mas lo es también en la pintura en general por el tema, por ser la primera obra académica en que los tipos mexicanos son introducidos en la pintura clasicista, lo que ya de por sí le da distinción. Tiene soltura en el dibujo y sabiduría en la composición, intencionalmente significativa, con aquella mano clásica, con los dedos entreabiertos pero juntos los centrales, como era tradición pintar las de los niños y las vírgenes; el modelado de los rostros es suave, mas sin que la construcción pierda fuerza ni carácter, sino, antes bien, precisamente para subrayar la calidad de la tez morena, de los labios sensuales, de las narices sin aristas; así las formas se funden en unidad y crean la espléndida cabeza de la figura a la derecha. Jamás armonizó Cordero formas y colores mejor que en este cuadro, entonado en sepías, en ocre, en verdes, sin disonancias de ningún género. Es obra de maestro que sabe los recursos del arte de componer, de sugerir, de unificar y que tomando las lecciones de la tradición de una nota original; es la primera obra de importancia en la pintura mexicana del siglo.

Más adelante, en la página 97 de la obra citada, al referirse al *Retrato de Doña Dolores Tosta de Santa Anna*, nos dice el maestro Justino Fernández:

Extraordinaria es la conjunción de tanta aspiración al lujo y la elegancia, que revela el ideal del gusto del tiempo, por otra parte tan mexicano, con el gusto propio del pintor quien, al precisar todo, le ha dado una rigidez y un endurecimiento formal de cincelador, y, si a esto se agrega el colorido un tanto brillante y contrastado, en especial del vestido, el resultado es una obra académica, romántica y... "charra"; es justamente esta "charrería" lo que le da un acento inconfundiblemente mexicano a la pintura, que no tiene paralelo en la historia; cuajan allí todas las rebeldías de lo propio sobre el ideal artístico del tiempo: la suavidad, denunciando un romanticismo de recio y decidido carácter y una aspiración a lo imperial y a lo exquisito, fallida en la médula, paradójicamente, por lo que tiene de original en las formas y el color y por las proporciones de las partes

y del todo. Es la obra más mexicana de la pintura que produjo el siglo XIX; es deliciosa y absurda.

Ahora que me toque a mí soltar abejas de mis enjambres, abejas de esas que, volando desde aquí, desde el papel, lleven a vuestras mentes la miel y piquen en vuestro corazón.

En toda obra de arte es frecuente y normal que se dividan las opiniones; porque no todos piensan igual ni opinan lo mismo. Mucho se ha cacaraqueado por los amantes del arte moderno, sobre lo relamido de la obra de Cordero. Aprovechando esta ocasión tan oportuna voy a citar un caso a este respecto: En aquella inolvidable exposición de pinturas de Cordero, el año 1945, me abordó un estudiante universitario, admirador del arte moderno y me dio a conocer su opinión sobre la obra de Cordero, diciendo: "He observado la precisión rigorista en los trazos de su dibujo; lo meticuloso de sus pinceladas; en fin Cordero es un tipo de artista purista, preciosista; en una palabra, es un relamido; y por todo ello no me convence." Y yo tuve que contestarle, naturalmente, y lo hice con un "pase natural". Está usted en lo cierto, le dije; porque la obra de Cordero es, en efecto, la de un relamido; ya que en sus cuadros "colores cantan", en sus composiciones hay escalas cromáticas, hay armonía y musicalidad; y juntando las diversas bellezas de su obra, él hace un bello poema musical de colores, que podría llamarse: "Sinfonía del Color"; y lo hace tan sólo con cuatro notas: RE-LA-MI-DO.

Para terminar me voy a permitir dejar estampado aquí mi parecer personal sobre el arte de la pintura, en términos generales y con proyección universal: sugiero y propongo que en el arte de la pintura, en el arte de la visión, entre tantas otras, una buena norma sea ésta: la belleza sólo está en los ojos que la miran, en la mente que la comprende y en el corazón que la siente.

JOSÉ ANTONIO CORDERO Y SALINAS

*Juan Cordero/Muralista mexicano.* La vida de Juan Cordero se desarrolla en un periodo considerado como poco favorable al progreso estético patrio. La magnífica cosecha de frescos religiosos coloniales ya estaba almacenada; del renacimiento de hoy no existía ni el germen, y convenciones culturales imponían directores europeos para la Escuela de Bellas Artes. La vida y obra de Cordero tiende a dar a México su debido lugar y a reemplazar al importado Pelegrín Clavé, con un director mexicano, o sea el mismo Cordero, en la Academia de San Carlos.

Nació en 1822 en Teziutlán, en el Estado de Puebla. Estudió arte en la capital, ganándose su pan como mercader en largas andanzas de pueblo a pueblo con su humilde *stock* de hilos, alfileres y listones. Habiendo amasado suficiente dinero para viajar, marchó a Italia a continuar su aprendizaje.

El gobierno patrio le nombró agregado a la delegación de la república, cerca de la Santa Sede, en un gesto paternal que permitió al joven disfrutar de espectáculos y enseñanzas artísticas más bien que políticas. En efecto, su empleo le dejaba "catorce horas diarias dedicadas a estudios distribuidos entre dibujo, perspectiva, anatomía, y las reglas de composición e historia".

En 1853 emprende Cordero el viaje de regreso, cargando consigo un gigantesco cuadro de caballete, veinte palmas de ancho por catorce de alto: *El Redentor y la*

*mujer adúltera*, en el cual el artista demostraba que ya no le quedaba nada que aprender de su maestro romano, Natal de Carta. Expuesto en la Academia, el cuadro fue muy discutido: La Ilustración Mexicana de 1853 nos hizo saber que la pintura recibió no solamente la admiración pública, sino también “los dardos venenosos de la envidia” y “toda clase de invectivas”.

El controvertido pero ya famoso artista fue entonces propuesto para tomar la subdirección de pintura en la Academia, subordinado al director, el catalán don Pelegrín Clavé. Cordero rehúsa el puesto, abonando mil pesos anuales, en una carta que demuestra su fe tanto en su valor como en su nacionalismo: “No sacrifiqué los mejores años de mi vida en otros países... para venir a mi patria a ser dirigido por el señor Pelegrín Clavé.”

Verdad es que Cordero anhelaba ser director del plantel, y acudió al general Santa Anna, único que tenía poder para colmar su anhelo. Pintó al dictador montando un fogoso caballo, y también a su señora, Dolores Tosta de Santa Anna, ricamente ataviada con oro, perlas y laureles, símbolos de riqueza, belleza y fama.

El estilo de esos cuadros de caballete, muy distinto de los juveniles cuadros de asuntos bíblicos, anuncia el estilo mural que el artista desarrollará más tarde. Los refinamientos italianos han desaparecido; en su lugar se ve un gusto casi brutal por brochazos gordos y colores fuertes. Estos retratos tienen un no sé qué de desairado que los aparenta más bien a pintura popular que a pintura oficial, no obstante el asunto. Mexicana ya, su estética implica total incompatibilidad con la estética de Clavé, llamada Papillone por los contemporáneos, un término sugestivo de mariposas al vuelo.

El gusto un tanto militar de Santa Anna en materia de arte asemejaba el de su buena señora en el vestir y el de su retratista al pintarla. Entusiasmado el dictador dio órdenes para dar el puesto de Clavé a Cordero. Rehusaron los consejeros de la Academia cumplir con la orden, basándose en los antiguos fueros de la institución. Admirable del punto de vista político, el gesto fue desastroso en cuanto al bien del arte patrio.

Nunca llegó Cordero al puesto ambicionado, pero no fue del todo negativa la derrota. En su empeño de demostrar la validez de sus demandas, el artista empezó una serie de pinturas murales que son lo que más nos interesa actualmente de su obra. Su primera decoración, en el medio punto del presbiterio de la iglesia de Jesús María, es obra de transición, pintada al óleo en un bastidor, como pintura de caballete, en un estilo neoclásico reminiscente del de *La mujer adúltera*.

En su segundo trabajo de este tipo, en Santa Teresa, adopta ya un medio decididamente mural, un temple grueso puesto directamente en la pared. No es el refinado temple de los primitivos italianos, de pigmento mezclado con yema de huevo; parece más bien distemple tal como lo emplean pintores de paredes, adonde el aglutinante es cola barata. Pocos datos auténticos tenemos sobre ese tan interesante procedimiento. Pero el gusto de Cordero por métodos populares es indicado en un diálogo publicado en 1860. Exclama un baboso al mirar una de sus decoraciones: “Bonitos colores, pero en fin, el pintor ha tenido oportunidad de llevarse de Europa los pigmentos más finos y expresivos.” Contesta un amigo del artista: “Cordero aunque en su estudio tenga colecciones de colores de tal tipo, en obras de esta categoría no

emplea sino de los muy comunes que se hallan en todas las tlapalerías, en cartuchos de a medio el manojo . . .”

Las arcadas del crucero representan historia, poesía, ciencia, y astronomía. Son de escala chica, de ambiente estático, de un estilo lo bastante rafaelesco para agradar a las almas más mansas que la del mal llamado Cordero.

Los amigos del director de la escuela no habían perdonado al artista ni su derrota ni su modo de rehusar el quedarse “muerto”. Se apresuraron a hablar en contra de la obra, lo cual no era difícil tratándose de un arte auténtico, siempre más válido para generaciones futuras que para contemporáneos.

Como el verdadero fresco, el temple es un medio heroico, porque el artista no puede comprobar al pintarlo el efecto óptico de lo que está haciendo, puesto que tanto valores como colores, modificanse al secar. Los críticos amigos de Clavé no faltaron en exigirle al medio los efectos de fineza y pulido propios del óleo y de la pintura de caballete, enfureciéndose al no encontrarlos. Un público, siempre tímido y desorientado por lo fuerte y lo novedoso, se unió a los críticos para proclamar la obra burda y tosca. Se conservan opiniones del todo idénticas con las que se emplearon en contra de los primeros murales modernos pintados en los mil novecientos veinte.

Al saber que la obra es temple, exclama un fariseo: “¿Entonces, dónde está el mérito que se le decanta? ¿Qué dirán los extranjeros si llegan a notar que no está el óleo?”

Entristecido por la mala recepción de su gigantesca obra, Cordero aceptó recibir \$8,000.00 por ella, en vez de los \$11,000.00 contratados.

Pero el pintor no quedó desalentado por mucho tiempo. Sea el deseo de justificarse, o más probablemente esa inquietud del muralista desprovisto de paredes y andamios, nuestro templista vuelve al muro en la iglesia de San Fernando, y ahora no por dinero, ya que no le tenían confianza.

La cúpula de San Fernando no es tan impresionante como la de Santa Teresa. Se advierte el esfuerzo del artista para acercarse al ideal de corsé y de crinolina de su generación. Pero se advierte también a satisfacción nuestra que esto no ha sucedido del todo. La Inmaculada Concepción asciende a un cielo de yema de huevo, matizado con tintes de oca, rosas carnosas y azules encalados. Una ronda de muñecos vestidos de pañitos de todos colores, vuelan alrededor del pie de la linterna como insectos angélicos alrededor de una cera. Jóvenes también alados hacen música con sus instrumentos, arpas, violines y flautas. Otros despliegan al beso del viento estra-tosférico, banderas con lemas.

Por su mea culpa pinta el artista rebaños de nubes mansas, pero su fuerte temperamento no deja pastar en paz a los corderos celestiales. Colores ladran: estos ángeles visten con el gusto suntuoso de la señora de Santa Anna, su panería luce pigmentos verde malachita que se tornan anaranjados. Tales notas agrias agradan más hoy que las partes mejor entonadas.

Gustó la obra. El diario de avisos del 31 de julio de 1860 recuerda algunos dichos de espectadores: “Le hallo no sé qué de sorprendente y de celestial.”

“Se le tachaba de dureza (pero) me parece que se necesita valentía para resolver, como que así no se deja duda de lo que se ha querido expresar . . . Este método tiene sin duda conexión con el estilo de nervio y energía que es incisivo y punzante.”

Esta vez el éxito alcanzado por Cordero despierta a Clavé, somnolente hasta ahora en la dignidad de su silla directorial. Es de creerse que sus amigos le dejaron saber que, sin dudar ellos de su superioridad artística, era tiempo oportuno de mostrarla al gran público en el género mural.

A Clavé le tocó la cúpula de la Profesa. Escogiendo los más aventajados de entre sus estudiantes, el profesor empezó su demostración en 1861. El momento no era feliz; las leyes de reforma dispersaron a los clérigos que financiaban la obra y Clavé no pudo reanudar el trabajo sino hasta Maximiliano.

Se terminó la cúpula en un México sitiado y un imperio bamboleante, y se inauguró en una república algo indiferente en materia de arte. López López, un crítico amigo de Cordero desde la infancia, fue quien se encargó de dar el tiro de gracia en su "juicio crítico sobre las pinturas de la cúpula del templo de la Profesa, dirigidas por don Pelegrín Clavé y ejecutadas en su mayor parte por los alumnos de San Carlos".

El tiempo lo ha decidido todo en favor de Cordero. Su temple en Santa Teresa está intacto. Es difícil apreciar la obra de Clavé pintada al óleo con barniz mate, pues casi ha desaparecido.

Terminado su contrato con el gobierno, Clavé regresó a su Cataluña natal y le tocó a Cordero dar la última pincelada en este duelo a brochazos. Don Gabino Barreda, director de la Escuela Nacional Preparatoria, lo comisionó para una "pintura al temple ejecutada por el distinguido artista mexicano Juan Cordero en el cuadro mural de la meseta superior que da paso a los corredores principales de la escuela".

Bajo tal título nos dejó López López una detallada descripción contemporánea de la pintura, que fue destruida en 1900:

Minerva, deidad que simboliza a la sabiduría, está sentada en un trono. En grado inferior, a uno y otro lado de la diosa, dos jóvenes deidades, Electra y Vaporosa, simbolizando dos potencias eminentes, Electricidad y Vapor. A la izquierda, Clío, que preside a la historia, escribe afanosa los anales, y la Envidia, con ademán feroz, luye despechada.

En segundo término, varios marinos depositan en la ribera el cargamento de unas naves. En un cabo terrestre surcado por los rieles que conducen a remotos pueblos, una veloz locomotora remolca sus vehículos.

Este mural, el último que pintó Cordero, es quizá el primero en tratar de un asunto científico en un México tan rico en pintura religiosa. Se inauguró en noviembre de 1874, con una ceremonia que fue la apoteosis del artista. Declamó don Gabino:

Cábele a la Escuela Preparatoria la gloria de haber abierto un nuevo campo a la estética mexicana. Cábele la satisfacción de haber inspirado al genio de un verdadero artista una composición destinada a idealizar... la actividad pacífica del hombre... la Escuela Preparatoria viene hoy a colocar por mi mano, sobre la frente del sublime artista, el emblema de la inmortalidad.

Lejos de ser el emblema una figura de retórica, fue una corona de laureles de oro macizo que don Gabino colocó, al pronunciar tales palabras, en la frente del artista.

Humildemente contestó el coronado: "Señores, acepto gozoso el laurel con que galardonáis mi pequeño trabajo... él ocupará un lugar preferente en mi taller, y al verlo, la inspiración descenderá sobre mi paleta."

Circunstancias extrañas al arte dan un sabor especial a la ceremonia. No solamente era Barreda director de la Preparatoria, sino también un médico practicante que contaba al pintor entre su clientela. Es probablemente el único caso en el cual un doctor prometió la inmortalidad a su paciente.

Juan Cordero murió el 28 de mayo de 1884.

México, 1945.

JEAN CHARLOT

Datos biográficos del artista: *Juan Cordero*, nace el 16 de mayo de 1824, en Teziutlán, Puebla, hijo del comerciante español Tomás Cordero y Gutiérrez Ortega y de la señora Dolores Hoyos y Mier, muere el 28 de mayo de 1884. En 1844, después de estudiar en la Academia de San Carlos de México, es enviado por su familia a Roma con el maestro Natal de Carta; llega a esta ciudad el 1º de junio y en noviembre es nombrado Agregado de la Legación Mexicana.

Catálogo: 1. *Autorretrato* (niño), óleo 30 × 39 cm. col. Lic. Emilio Raz Guzmán Cordero. 2. *Autorretrato* (Roma) 1847, óleo 98 × 73 cm. col. María Elena Cordero Vda. de Magaña. 3. *Estudio de desnudo masculino*, lápiz 41 × 26 cm. col. particular. 4. *Retrato de María Bonani* (Roma) 1846, óleo 59 × 47 cm. col. Francisco Cordero. 5. *La mora*, copia de Natale de Carta, óleo 136 × 99 cm. col. Dr. Ricardo Sánchez Cordero. 6. *La dama del pandero* (Roma), óleo 74 × 61 cm. col. Isabel Velazco de Noriega. 7. *La anunciación* (Roma) 1847, óleo 146 × 194 cm. col. Biblioteca Nacional, UNAM. 8. *Los escultores Pérez y Valero* (Roma), 1847, óleo 107 × 87 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 9. *Retrato de los arquitectos hermanos Agea*, 1847, óleo 102 × 72 cm. col. Ma. del Carmen Agea. 10. *Retrato del Gral. Juan Agea*, óleo 60 × 46 cm. col. Ma. del Carmen Agea. 11. *Retrato de la Sra. Bernardina Guerrero de Agea*, óleo 60 × 47 cm. col. Ma. del Carmen Agea. 12. *Moisés en Rafidín* (Roma) 1848, óleo 124 × 145 cm. col. Fam. Escalona. 13. *Colón ante los Reyes Católicos* (Roma) 1850, óleo 180 × 249 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 14. *El Redentor y la mujer adúltera* (Roma) 1853, óleo 320 y 450 cm. col. Basílica de Sta. María de Guadalupe, Tepeyac, D. F. 15. *Retrato ecuestre del Gral. Antonio López de Santa Anna*, 1855, óleo, col. Aurelia Bustos. 16. *Retrato de la Sra. Dolores Tosta de Santa Anna*, 1855, óleo 210 × 154 cm. col. Dr. Arturo Arnáiz y Freg. 17. *La dama de la mantilla*, 1858, óleo, 98 × 72 cm. col. Francisco Santillana. 18. *Retrato de María de los Angeles Osio de Cordero*, 1860, óleo 98 × 73 cm. col. Ma. Elena Cordero Vda. de Magaña. 19. *La oración del huerto*, 1864, óleo, col. Biblioteca Nacional, UNAM. 20. *Retrato de la Sra. de Sáinz*, óleo 46 × 61 cm. col. Carmen García Sáinz. 21. *Retrato de Ricardo García Sáinz*, óleo 46 × 61 cm. col. Carmen García Sáinz. 22. *Retrato de Ramón López Muñoz*, óleo 61 × 46 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 23. *Retrato de Felipe López*, óleo 61 × 46 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 24. *Retrato de fraile*, óleo 62 × 49 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 25. *Retrato de Francisco Cordero de Hoyos*, óleo 51 × 42 cm. col. Leonor Velazco de Melo. 26. *Retrato de dos hermanas*, óleo, col. Lic. Gonzalo Obregón. 27. *Retrato de Francisco Casassus Russey*, óleo 61 × 46 cm. col. Antonieta Pellicer de la Tijera. 28. *Retrato de Felicitas Casassus de Russey*, óleo 61 × 46 cm. col. Antonieta Pellicer de la Tijera. 29. *Retrato de Isabel Zavala*, óleo 61 × 43 cm. col. Nelia Cámara de López. 30. *Re-*

*trato del Dr. Manuel S. Soriano*, óleo 130 × 70 cm. col. Ma. Luisa Soriano Araujo. 31. *Retrato de Francisca Ramirez de Arellano*, óleo, col. Arq. Luis Chico Santa Coloma. 32. *Retrato de Guadalupe Cousin Borisow*, óleo 130 × 70 cm. col. Enriqueta Rabasa Roqueñi. 33. *San Francisco*, óleo 43 × 36 cm. col. Pedro Sánchez Cordero. 34. *Retrato de dama*, óleo 102 × 80 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 35. *El diluvio*, copia del Goerchino, óleo 110 × 125 cm. col. Lic. Jorge Sánchez Cordero. 36. *Jesús arrojando del templo a los mercaderes*, óleo, 125 × 95 cm. col. Ing. Othón Canales Valverde. 37. *Copia de La Purísima de Murillo*, óleo 127 × 98 cm. col. Carmen García Sáinz. 38. *Tobías*, 1865, óleo, 110 × 90 cm. col. Federico Sescosse/Universidad Autónoma de Zacatecas. 39. *La mujer de la hamaca*, 1865, óleo 75 × 130 cm. col. Fam. Escalona. 40. *La bañista*, óleo 146 × 113 cm. col. Fam. Escalona. 41. *La cazadora*, óleo 148 × 112 cm. col. Lic. Jorge Sánchez Cordero. 42. *La sonámbula*, óleo, col. particular. 43. *Muerte de Atala*, óleo 98 × 73 cm. col. Germán Sánchez Cordero. 44. *Stella Matutina*, 1875, óleo 277 × 209 cm. col. particular. 45. *Retrato de las hijas de Manuel Cordero*, óleo, col. Ma. Elena Sáinz de Campillo. 46. *Retrato de Gabino Barrera*, 1874, óleo 69 × 55 cm. col. Escuela Nacional Preparatoria, UNAM. 47. *Reproducción fotográfica de los murales al templo en las iglesias de Santa Teresa, Jesús María y San Fernando en la ciudad de México*. 48. *Copia al óleo*, 41 × 37 cm. de J. de M. Pacheco del mural de Juan Cordero, que realizó en 1874 en la Escuela Nacional Preparatoria N° 1 en la Ciudad de México, y que fue destruido en 1900. 49. *Retrato de Juan Cordero*, por Miguel Mata, óleo 48 × 39 cm. col. Instituto Nacional de Bellas Artes. 50. *Niños*, óleo, col. Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, INAH. 51. *Retrato de Leonor Rivas Mercado*, óleo, col. Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, INAH. 52. *Cleopatra*, óleo 125 × 154 cm. col. Carlos Antuñano.

LA OBRA DE LOS ARTISTAS "NAZARENOS". Exposición presentada por el Museo de San Carlos, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Departamento de Artes Plásticas, del mes de diciembre de 1972 al mes de enero de 1973.

Uno de los sucesos semitrascendentes acaecidos en la Viena de 1809, consistió en el acuerdo celebrado entre dos pintores germanos: Overbeck y Pforr. Determinaron que había tocado a su fin el arte religioso confuso: era preciso regenerarlo y eliminar de él la buena cantidad de "smog" paganista y equívoco suscitado en los franceses y los barrocos venecianos.

Nació así la Lukasbrüder, con los ojos puestos en la immaculada pureza —el "dolce stil"— de Rafael y del Perugino.

Tomó forma el movimiento en un instante propicio. Transcurrían las jornadas desquiciadas de la coronación de Napoleón; del fallecimiento de Fragonard y de Vien y del nacimiento de Darwin; de la aparición de los "Desastres" goyescos y de "La ciencia de la lógica" hegeliana; del apogeo de David, de Gros, del aposentamiento del joven Ingres y de Beethoven; Napoleón llegaba a Moscú, a poco abdicaba y preparaba los 100 días...

Al ver de Overbeck, aquello semejaba el fin de un mundo, un fin que podía, tal vez, trocarse en un mundo nuevo; todo estribaba en poder conciliar el neoclasicismo de David con un contenido cristiano, exento de guerreros romanos y de imágenes del emperador progresista negado a la fe.

Overbeck intentó algo así como militarizar el misticismo mediante la regimentación de las fórmulas: una síntesis de la obra del joven Durero, del Perugino y de Rafael y del rigor linealista de David, penetrados de la atmósfera del sentimentala-

lismo católico de Italia, daría como resultado matemático el anhelado regreso a una purísima expresión de la fe. Teóricamente —a lo germánico— todo estaba bien. El único error de Overbeck consistió en no percatarse de la dependencia que su amado “cuatrocento” tuvo respecto al humanismo renacentista, el neoplatonismo del cual surgió la espléndida realidad de los grandes pintores.

Así, desprovisto de literatos, de poetas, de filósofos, en suma, de opinión intelectual previamente elaborada, Overbeck y sus compañeros dieron a luz un movimiento que más tuvo de sacudida que de alteración dinámica; si el instante de su aparición era apropiado por lo que a las trasmutaciones se refiere, toda novedad exigía de otra parte una mayor vibración humana; en 1816, Delacroix, en vez de emocionarse con el Perugino, descubrió la trepidación emocional de Goya. Y sale sobrando repetir lo que ocurrió: Delacroix, el romanticismo de los hechos de la “actio” acabaron con los reverentes sucesos de la “ocio”.

En el año de 1810 estaban ya aposentados los nazarenos en Roma, en el abandonado convento de San Isidoro, observando una vida ascética tras haberse convertido al catolicismo. Entre los muchos curiosos atraídos por la extravagante hermandad figura del futuro prerrafaelista inglés Madox Brown quien, en plena juventud, se entrevistó con Overbeck, a la sazón ocupado en explicar a curiosos visitantes los alcances de su cruzada; lo encuentra desaliñado, “envuelto en una larga bata de terciopelo negro que arrastra por el suelo, tocado de un gorro de piel”.

Se les une Schnorr, Rethel, Schwind, Peter von Cornelius y cuál será el impacto que causan entre los atónitos romanos, que empiezan a denominarles socarronamente “los Nazarenos”. Así se les conocerá, por los siglos de los siglos.

La obra “nazarena” no ofrece lugar a dudas dado el ideal que anima a sus maestros; absorben las enseñanzas italianas de la segunda mitad del siglo xv y crean un neo-idealismo pictórico del que descartan todos los ingredientes susceptibles de conducir a una defectuosa interpretación del panteón católico; según se ha dicho anteriormente, el maestro Perugino y el joven discípulo Rafael norman inflexiblemente la labor de esta secta, que trabajó al unísono y colectivamente en su taller, en otro intento de revivir la antigüedad cuatrocentista mediante la práctica renovada de la “bottega”.

El mencionado Brown agrega en su impresión sobre Overbeck: “todos los temas son sacros; para evitar la atracción sensual y mantener puro el espíritu nunca trabaja del natural. Así, cuando pinta carnes parecen éstas las de una muñeca de madera”.

Pero el grupo de los Nazarenos recibió el aliento que suponen los grandes encargos de frescos en Berlín y en la misma Roma, terminados éstos en 1819, que contribuyeron a difundir por Europa la labor y la significación “nazarena”.

Históricamente suele ocurrir que ciertos afectos superan a la causa que ha provocado aquéllos. Esto se registró en relación con esos artistas. Su proyección dibujística, purista, idealista repercutió desde Ingres y Marko hasta los pintores italianos de género y hasta Fuebach, pasando por Dyce y Ruskin y, de rebote, hasta los prerrafaelistas ingleses y hasta el desabrido arte clerical del siglo xix.

Además, repercutió en México a través de Clavé, Vilar, Landesio, el primero de los cuales conoció y trató personalmente a Overbeck en Roma.

En este proceso de filtraje de influencias, es natural que esos tres maestros, a cargo de los cuales estuvo la enseñanza artística en buena parte del siglo xix, las transmi-

tieran a sus notables discípulos mexicanos. No nos sorprenda, pues, descubrir en los Salomé Pina, Rebull, Monroy, etcétera, vagas reminiscencias “nazarenas” que, ya aclaradas las razones, vemos cómo y por qué embonan en mayor o menor grado con el ideal purista de esos pintores.

He aquí precisamente la mayor motivación para que el Museo de San Carlos presente esta exposición temporal.

ENRIQUE F. GUAL

Datos biográficos de los artistas: *Julius Veit Haus Schnorr*, Leipzig, 1794, Dresde 1872. Estudió en la Academia de Viena hasta 1812, fecha en que partió a Roma, donde se unió a Overbeck. En 1851 ilustró la famosa Biblia de su nombre. Trabajó para diversas catedrales inglesas y gozó de fama generalizada hasta que la ceguera truncó su actividad en el año de 1871. Obra en los museos de Stuttgart, Berlín, Colonia, Francfort, Munich, Leipzig y Dresde. *Vicenzo Camuccini*. Roma 1773-1844. Discípulo de Borubelli y de Corvi. Estudió las obras de Rafael, Domeniquino y Andrea del Sarto, las cuales multiplicaron sus facultades. Disfrutó de altos puestos en la Academia y en el Vaticano. Se distinguió asimismo como retratista. Obra en multitud de museos europeos. *Pelegrín Clavé*, Barcelona, 1811-1880. Discípulo de la “Lonja” barcelonesa; pasó a Roma en 1834 donde residió y estudió en contacto con los “nazarenos”. En 1845 firmó el contrato para venir a México y tomar a su cargo la dirección de la Academia de San Carlos, de la cual se separó en 1867. Su labor fue útil, pues formó un considerable conjunto de pintores. De la obra personal destaca su habilidad y penetración retratística. Obra en colecciones y museos mexicanos y españoles. *Peter von Cornelius*. Dusseldorf, 1783, Berlín, 1867. “Nazareno” de la primera hornada, estudió en su ciudad natal, y en Munich y Berlín. Se unió al primer grupo “nazareno”, hasta 1838 en que regresó a Alemania. Se le considera el más destacado pintor religioso de esa hermandad. Es el autor de los frescos de la Glipoteca de Munich. Obra en los museos de Amberes, Leipzig, Weimar, Dresde, Berlín, Francfort y Darmstadt. *Albrecht Dürer*. Nuremberg, 1471-1528. Estudió con M. Wohlgemut y en sus prolongados viajes por Italia. Es el maestro germánico por excelencia, y uno de los más sobresalientes pintores de la historia. Asimismo gran grabador, utilizó este medio y el de la pintura para crear un verdadero mundo de fantasía y realidad, muy adecuado a un artista como él, que participó con igual intensidad en el arte gótico y en el renacentista. Obras suyas en los más importantes museos del mundo. *Jean Auguste Dominique Ingres*. Montauban, 1780, París, 1867. Estudió con su padre y, ya en París, con David. En Roma estudió a Rafael y consolidó su verdadera personalidad, la de uno de los más sobresalientes maestros franceses del siglo XIX y del neoclasicismo. Obra en los más importantes museos de todo el mundo. *Karoly Marko*. Leutzschau, 1791. Florencia 1860. Estudió en Budapest, Viena y Roma. Su obra representa un entronque entre los “nazarenos” y el recuerdo del paisajismo animado de Poussin. Obras en los museos de Budapest, Florencia, Gatz, Leipzig, Moscú, Munich y Viena. *Tommaso Minardi*. Faenza, 1787, Roma, 1871. Destacado pintor y dibujante, director de la Academia de Perugia y profesor, en Roma, de la Academia de San Lucas. Sobresalió en la pintura religiosa, influida por los “nazarenos”. Obra en la pinacoteca de Faenza, en los Uffizi de Florencia y en la Galería Moderna, de Roma. *Johann Friedrich Overbeck*. Lübeck, 1789, Roma, 1869.

Considerable pintor alemán, discípulo de la Academia vienesa. Fundador del grupo “nazareno” tras convertir su obra medievalista inicial en una resultante de la influencia de Durerro y de Rafael. De 1819 procede su renombre, al ser loado por los críticos más connotados de la época. Obras en los museos de Florencia, Moscú, Viena, Amberes, Berlín, Hamburgo, Basilea, Munich, Colonia y Francfort. *Giuseppe Molteni*. Affort, 1800-1867. Estudió en la Academia de Milán, de donde pasó a trabajar en Roma y en Viena. En 1842 fue nombrado director del famoso Museo Brera. Es ahí de donde, a la par de realizar obras importantes, se dio a conocer en Europa como un destacado restaurador de pintura antigua. Obra en los museos de Milán, Parma, Viena y Leipzig. *Francesco Podesti*. Ancona, 1800-1895. Estudió con Camuccini (ver nota biográfica) y viajó por Inglaterra, Alemania y Francia, obteniendo sonados éxitos en todas partes, así como honores académicos. Durante su estancia en el Vaticano, donde trabajó, retoriaron las enseñanzas de su maestro y se acusó su inclinación hacia los “puristi”. Obra en los museos de París, Trieste, Roma, Berlín y Ancona. *Andrea Pozzi*. Roma, 1778 (?). Pintor adscrito al movimiento de los “puristi” italianos, en el estilo de los cuales ejecutó muchas obras de indole histórica, mitológica y religiosa. Dedicado asimismo a pintar copias de cuadros célebres, deterioró su personalidad. *Rafael Santi. Rafael*. Urbino, 1483, Roma 1520. Uno de los mayores maestros de la historia y del Renacimiento, discípulo de Perugino y forjador de una serie de pintores ilustres que prolongaron su “manera”. Ejecutó los mundialmente famosos frescos del Vaticano y multitud de grandes obras, conservadas en los más importantes museos del mundo. Su genial personalidad le puso a salvo de las influencias, de sus grandes contemporáneos. *Alexandre L-M Théodore Richard*. Millau, 1782, Toulouse, 1859. Ingeniero de profesión, estudió pintura con Ingres, Bertin y Aubry. Tras conocer a Brascassat, joven de mucho talento, se convirtió en su maestro y se consagró al arte, abandonando su carrera técnica. Obra, en los museos de Burdeos, Montpellier, Narbona, Orleans y Toulouse. *Giovanni Silvagni*. Roma, 1790-1853. Tras estudiar con Landi, empezó a cultivar el género religioso y bíblico con el que se dio a conocer en Europa. Muy influido de los “nazarenos”, pintó la obra que figura en esta exposición, adquirida por México y profusamente estudiada por los alumnos de la antigua Academia. Ejerció así influencia en nuestro país. Obra en muchos templos italianos y en los museos de Parma y de Letrán.

Catálogo: 1. *Entrada de Federico Barbarroja en Milán*, grabado, 55 × 59 cm. 2. *Encuentro de Fedrico Barbarroja y Alejandro III en Venecia*, grabado, 55 × 59 cm. 3. *Psique y el néctar de júpiter*, grabado, 35.5 × 61 cm. 4. *La primavera*, óleo s/lienzo, 79 × 68 cm. 5. *El calvario*, grabado, 45 × 31 cm. 6. *José interpreta los sueños del Faraón*, grabado, 36 × 46 cm. 7. *El regreso de José*, grabado, 44 × 50 cm. 8. *La Virgen y el niño*, grabado, 19 × 12 cm. 9. *San Juan*, óleo s/lienzo, 157 × 83 cm. 10. *La vocación de los primeros apóstoles*, óleo s/lienzo, 105 × 140 cm. 11. *La curación del epiléptico*, óleo s/lienzo, 105 × 140 cm. 12. *La sagrada familia*, grabado, 17.5 × 24 cm. 13. *Jesús con la cruz*, grabado, 40 × 28 cm. 14. *Díptico de la amunciación y de la visitación*, temple s/pergamino, 30 × 40 cm. 15. *La Virgen*, grabado, 24 cm. diám. 16. *La Purísima*, óleo s/lienzo, 97 × 68.5 cm. col. Srita. Lourdes Cuevas. 17. *Juicio entre la virtud y el vicio*, óleo s/lienzo, 269 × 195.5 cm. 18. *La sibila erítrea*, óleo s/lienzo 132 × 107 cm. 19. *La disputa del sacramento*, grabado, 77 × 107 cm. 20. *La virgen del velo*, Escuela de Rafael, grabado, 29 × 21.5 cm. 21. *Familia campesina*, óleo s/lienzo, 77.5 × 53.5 cm. 22. *Episodio de la destrucción de Jerusalén*, óleo s/lienzo, 297 × 203 cm.

En la Imprenta Universitaria, bajo la dirección de Jorge Gurriá Lacroix, se terminó la impresión de *Catálogo de las exposiciones de arte en 1972*. El día 20 de enero de 1975. Su composición se hizo en tipos Old Style 8:10 y 8:8. La edición consta de 1 500 ejemplares.

