

*¡Pura pinche sufridera aquí! Apenas lo-
gras ser tantito feliz y la vida te lo cobra
con réditos, como si la felicidad fuera
un esteréo o una cama cón colchón de
agua...*

Alberto Paredes

DE ARTES PLÁSTICAS

GABRIEL MACOTELA: DIARIO HORIZONTE

Gabriel Macotela pertenece a una generación que se ha planteado muy en serio el sentido mismo del arte. Ciertamente puede decirse con verdad que de alguna manera toda generación lo ha hecho a su tiempo. Sin embargo, aquí me refiero a algo que tiene por lo menos un grado mucho mayor: los años formativos de Macotela (los setenta, en la Academia de San Carlos) corresponden a lo que podríamos llamar el ramalazo de la gran crisis sobre el valor del arte.

Se habían empezado a poner en tela de juicio las bienales de arte y de hecho todo concurso. Apareció una desconfianza absoluta por los sistemas comerciales del arte, sus mecanismos, maquinaciones y especulaciones, de donde derivó, —y no podía ser de otra manera— una duda acezante sobre los valores que tal sistema entronizaba. Preocupación por lo que se refiere a la posibilidad real de los objetos artísticos para "comunicar", tanto por lo que toca a la reducida audiencia a la que se alcanzaba como a la capacidad de los objetos para cumplir esa función: fueron años en los que la comunicación se levantó como el casi único puntal justificativo de una actividad que cada vez menos se quería llamar artística. Neodadaísmo, minimalismo, conceptualismo. Vino una desvaloración de la forma. Las expresiones "muerte del arte" y "no-arte" recorrían todos los caminos. Creció la insatisfacción y el desprestigio sobre las técnicas y los soportes tradicionales.

Vale la pena hacer un pequeño es-

fuerzo imaginativo para sentir la diferencia que hay entre quienes fueron paladines de esas actitudes —que al fin y al cabo, si no cancelaron sí sacudieron el quehacer artístico todo— y quienes ingresaron a esa situación en el momento de su formación. Después de todo, la crisis no es un hecho del pasado, sino un presente actual, aunque ciertamente parece que su grado de virulencia ha disminuido.

Echado de bruces en esa circunstancia, Gabriel Macotela se adhirió honestamente a tal problemática. Los grupos, que entonces empezaron a ser muy activos en México, se proponían como una posibilidad desmitificadora y una opción renovadora. Él participó del grupo Suma, capitaneado por Ricardo Rocha en San Carlos. Recuerda ahora su presencia en el grupo como una experiencia enriquecedora y también de alguna manera como un hecho "escolar", en el sentido formativo de la palabra. Ingresó así a un mundo de dudas y rechazos quizá no imaginado antes, y se enriqueció mediante la participación en un entusiasmo común y un intercambio de ideas y de preocupaciones. Sin embargo él, como otros —y esto no deja de ser revelador— se preocupaba "aparte" por llevar adelante su propio trabajo. En tal situación su asistencia al taller de Gilberto Aceves Navarro, que participaba de las otras inquietudes con una cierta distancia, fue un punto de incidencia importante.

Macotela se benefició de la desmitificación, pero eso no le hizo abandonar una empresa de vocación: la de pintar y hacer obras que aspiraran a una cierta "permanencia", y resultaron capaces, por sus propiedades formales o "fácticas", de un enriquecimiento del mundo, de la realidad vivida de la gente; y un medio de explicar, de explicarse, una asunción de la realidad. No ha abandonado Gabriel Macotela los caminos alternativos. Persiste a través de su actividad en las ediciones La Cocina, ediciones de las llamadas "marginales" (marginalísima ésta), que ensaya con diversas y nuevas maneras de la impresión manual. Pero parece mantener ambas actividades como dos quehaceres cercanos y sin embargo diferentes. No estamos en presencia de una doble personalidad ni de una claudicación, sino del deseo y la necesidad de mantener vivas dos posiciones, dos posibilidades que

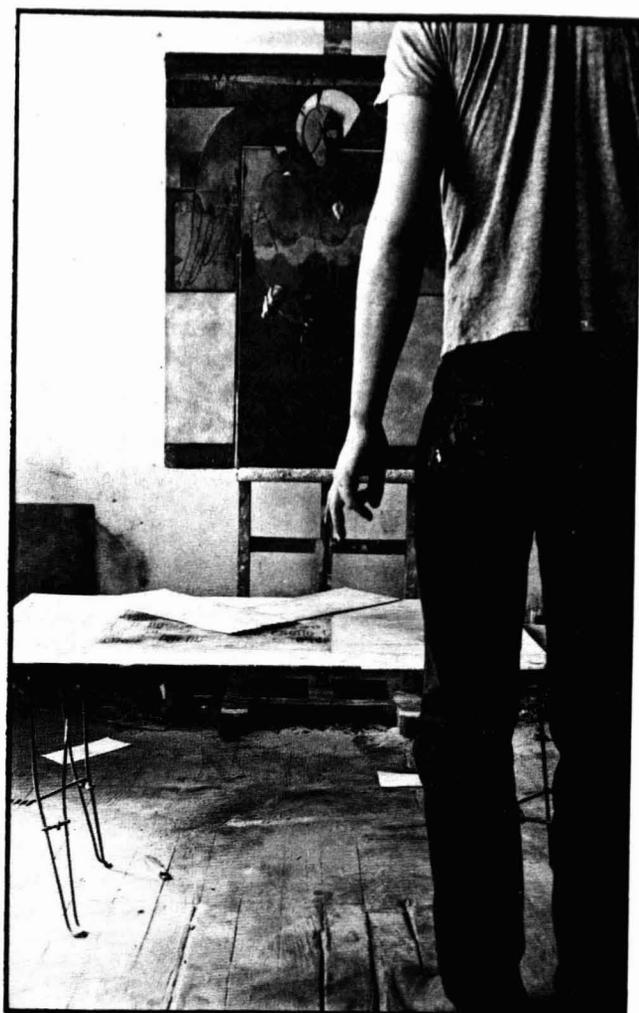
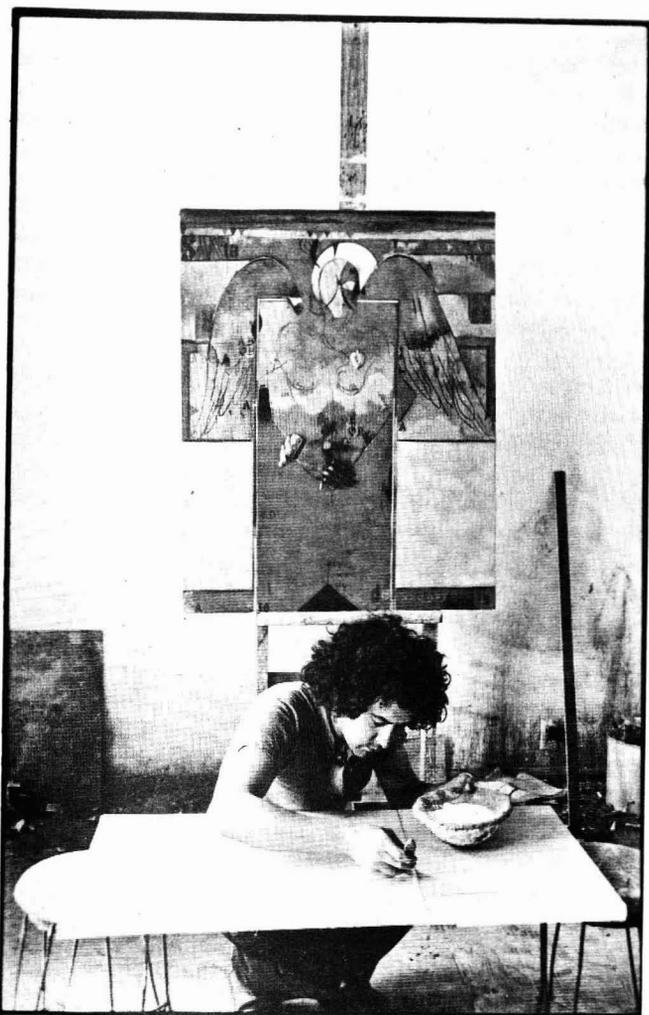
en parte se nutren una de otra, y que en todo caso siguen, las dos, siendo válidas para él.

Macotela es un hombre de ciudad. No de cualquiera, sino de la ciudad de México, espantosa, monstruosa, imperfecta, cochina, violenta, claudicante, golpeada, supérstite, seductora y entrañable. De la experiencia del grupo le viene quizás esa compulsión por no remitirse a mundos imaginados o trascendentes, sino de afrontar, con todo el miedo que se quiera, la "cosa", la realidad de objetos y de sucesos con los que se convive, como única manera, si no de salvación ni de redención, sí de vivir consciente. No es extraño que el tema de la ciudad incida —casi dan ganas de decir "golpea"— a su generación, y aun a la anterior, como es el caso de Aceves Navarro y sus luchadores. La ciudad aparece como título en mucha de la obra anterior de Macotela.

Su exposición actual, "Diario horizonte", en el Museo Carrillo Gil, mantiene, así sea menos explícito, el mismo tema. El diario de quien vive en la ciudad no puede sino referirse a ella todo el tiempo. Macotela ha hablado de su obra como de una nueva figuración. De más está decir que, ni aun en cuadros anteriores en los que las formas podían sugerir tejados o azoteas, y menos ahora, el lector podría encontrar figuras que correspondieran, incluso vagamente, a imágenes que nuestra retina retenga normalmente de la realidad observada. Entiendo que la idea de figuración se remite a la confianza (confianza desconfiada, si se quiere) en la forma. Término éste muy abstracto, del que vale la pena no fiarse mucho, porque puede llevarnos sin mucho ruido a conceptos como idealidad, absoluto, y aun puede colarse por ahí el concepto de "perfección". Y ni hay nada de eso en la pintura de Macotela, ni parece que sean esas sus verdaderas preocupaciones.

Se trata más bien de una fe en la figura-forma, como hecho histórico, no absoluto sino contingente, aleatorio, momentáneo. Pero capaz sin embargo de la permanencia necesaria para manifestarse verdaderamente, para desconcertar o intranquilizar, pero en todo caso enriquecernos como una "visión posible" o "imagen posible" de nuestra propia vida en ese concentrado riesgoso que es la cotidianidad de la ciudad.

RESEÑAS



Fotos: Rogelio Cuellar

La exposición del Carrillo Gil presenta cuatro tipos de obras: cerámicas, pasteles, pinturas y unos objetos pictóricos conseguidos por la superposición de una tela en bastidor, calada, recortada, rasgada, pintada, sobre otra superficie continua, a una distancia de pocos centímetros. El efecto es el de una informe reja (aunque en parte con macizos), a través de la cual se percibe el fondo en este caso "fondo" en el sentido directo del término y no como marco colorístico o área sustentante. Pero como ambas superficies tienen materia pictórica, el resultado es el de un cuadro por intermedio del cual se advierte otro cuadro. La primera sensación que producen es la de una especie de rabia, de fuerza que no se contuviera, de acción brutal, que proviene del mismo hecho del rompimiento, el desgarrón, el agujero. La superposición de telas y los rasgos y agujeros no son nuevos en la pintura por lo menos desde los años cincuenta. La

manera en que lo hace Gabriel Macotela sí es diferente y personal. En realidad, pese a la relativa brutalidad, a poco de ver se advierte que ésta es más aparente que real. No hay de hecho una predominancia de lo fortuito sino que, aunque lo fortuito esté presente como recurso, todo parece mantenerse bajo control, con un cierto equilibrio, al fin y al cabo, con mesura. Hay un efecto buscado en el que la razón no se extravía del todo. Esto debilita el intento —evidente— de violentar los apoyos tradicionales de la pintura y dotarla de una tridimensionalidad real; pero al mismo tiempo le permite retener, pese a lo sorpresivo de la violencia, una cualidad de ponderación (casi delicadeza) que parece propia del arte de Macotela cualidad que sin embargo, obviamente, no elimina la hosquedad de esas obras.

Los cuadros y los pasteles pertenecen a otro ámbito, más pausado, donde el pintor se ha quemado las pestañas

pacientemente, ha mantenido un esfuerzo sostenido en busca de crear un objeto que proponer, como cosa entre otras cosas, pero que de alguna manera las comprende a todas y las explicita. "Cosas" es un decir, porque como ya lo adelanté no hay verdaderamente formas reconocibles sino muy remotamente, casi como para torear al espectador al juego inútil de adivinar qué cosa y qué cosa.

En todo caso no se trata de eso. Las "impresiones", por así decirlo, de Gabriel Macotela acerca de la realidad que lo circunda, en la que está inmerso, se traducen en superficies cuya característica más inmediata es la regularidad. Casi sugieren tapices algunos de sus cuadros. Regularidad de formas que cubren el plano total de la tela, sin figuras propiamente, ni fondos, más bien como un continuum apenas interrumpido, a veces, por la inclusión de un objeto desequilibrador. Son composiciones que sin

llegar a ser geométricas — más bien lejos de ello— se reconocen por su distribución en ejes ortogonales. Se percibe casi un sentido musical (o más bien de ruido, de rumor, de rugido ciudadano). Es común la presencia de ciertas pequeñas enigmáticas estructuras repetidas, un poco como sucede en cierta pintura de locos; se reparten éstas por el cuadro, en series mayores o menores, a veces solitarias (otra vez: referencia a sonidos). Son triángulos con divisiones internas triánguladas a su vez; figuras redondas, también trabajadas en su "interior", círculos, figuras campaniformes: siempre pequeñas, repetidas, obsesivas. Que se convierten, en esta pintura sin fondo ni "forma", en los acentos que estructuran la superficie, de colores siempre difusos, de líneas — porque son cuadros con líneas y colores— impredecibles.

Se da así una inversión entre el "detalle" y la obra. Aquél, por el arbitrio de la repetición se magnifica y se convierte casi en el "tema". Como un pequeño agrupamiento de notas que, por su persistencia, se convierten en el motivo verdadero de la obra, pero cuya debilidad fuera tal que necesitaran del sustento de lo demás para propiamente existir y ser.

La cerámica, que se vale fuertemente del contraste de superficies negras mate en oposición al color crudo del barro, discurre en formas angulosas e irregulares. Agrupamientos que pudieran ser a veces de casas, a veces de gente: recuperadas por esa delicada armonía incidental.

Y otra vez la ciudad. La ciudad que en su desmesura no se nos entrega como una coherencia real; la realidad que en su infinitud resiste toda aprehensión filosófica, pero frente a la cual nuestra capacidad de defensa está en ese encuentro o descubrimiento personal del pequeño detalle, del pequeño objeto, de la constante arquitectónica, de la actitud repetida (del pequeño amor, ya no sublime, pero verdadero, de la pequeña amistad). Si eso tiene o no una condición de realidad más allá de la que nosotros le conferimos, tal cosa resulta, en última instancia, secundaria. Para nosotros la tiene, porque nos permite reencontrarnos con nosotros mismos en un mundo que se nos presentaría como caótico si no tuviéramos tales agarraderas. Agarraderas como las que contie-

nen los cuadros de Gabriel Macotella; agarraderas como las que son los cuadros mismos de Gabriel Macotella, proposiciones, si ya no de salvación, sí de existencia viva.

Jorge Alberto Manrique

DE MÚSICA

FOROS Y FESTIVALES

I

En el número anterior de esta *Revista de la Universidad de México* dí noticias de algunas actividades musicales a las que llamé alternativas, por considerar que estaban fuera de lo que es la convención en nuestro medio. Ahora quiero iniciar esta nota con un poco más sobre el mismo asunto, es decir: sobre eventos musicales que no son precisamente cotidianos o repetidos pero sí interesantes.

No creo exagerar al decir que el Primer Festival de Bandas fue uno de los acontecimientos musicales más importantes de los primeros meses del año. El Festival se organizó bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes, la Dirección de Música de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, y se llevó a cabo en el Auditorio Nacional. Las razones de su importancia son varias. La primera, sin duda, es que un Festival de esta naturaleza hace mucho por revivir una forma musical que si bien tiene tradición en nuestro país se ha ido perdiendo por falta de interés, de apoyo y de público. La segunda razón es de orden estrictamente sonoro, y se refiere a la conformación instrumental de la bandera misma. El hecho de que exista una agrupación musical formada por instrumentos de viento y percusión, sin cuerdas ni teclados, tiene toda una historia y muchos antecedentes que sería prolijo mencionar aquí. Baste mencionar, por una parte, las necesidades de un conjunto apto para ejecutar músi-

ca al aire libre sin perjuicio de la sonoridad, y por otra, la tradición de la música dentro de las organizaciones militares. Con estos dos elementos y algunos otros, se conformó uno de los grupos musicales de sonoridad más interesante y atractiva. Sin ir más lejos, estas dos razones son más que suficientes para justificar un Festival de esta clase. Pasando al Festival mismo, mencionaré que la primera sesión (de la que dí noticia en su momento en las páginas de *uno más uno*) estuvo a cargo de la Banda Sinfónica Cuauhtémoc que dirige Ismael Campos, que por cierto fue el coordinador del Festival. Se tocó música de Haendel, Revueltas, Verdi y Elgar; el público asistió en cantidad moderada y reaccionó favorablemente a este primer concierto. En los domingos siguientes se presentaron otras cuatro bandas, con sus respectivos directores, ofreciendo al público una variedad de música para banda centrada alrededor de las regiones clásicas del repertorio. De la parte más clásica del catálogo, las bandas ofrecieron música de Haydn, Hummel, Dukas y Tchaikovsky; de música un poco más reciente, se escucharon obras de Shostakovich, Chávez, Gershwin, Reed y Stravinsky. Y de música mexicana, además del ya mencionado Revueltas y de la *Sinfonía india* de Chávez, se dedicó un programa a la música de Velino Preza, Melquíades Campos y vales de varios autores nacionales, además de una *Rapsodia mexicana* de Jesús Corona incluida en el penúltimo programa. La asistencia del público fue mejorando en cada concierto, y al final se hizo agradablemente necesario asistir al último de la serie por un interés estrictamente acústico: con un buen sentido del espectáculo musical y de la acumulación sonora, los organizadores idearon formar una enorme banda (450 músicos) con los cinco elencos participantes, y ofrecieron un divertido programa, muy clásico, en el que cada uno de los directores de las bandas dirigió a esta macro-banda en una parte del evento. Para comenzar de modo tradicional, la marcha *Viva México* de Velino Preza, y de inmediato, la obertura de *La flauta mágica* de Mozart, en una interesante transcripción que, además, tiene el interés adicional de ser una pieza típica en el repertorio de las bandas inglesas. Esta primera parte del programa fue conducida por Carlos Ba-