

EL GALLO ILUSTRADO



Semanario de *El Día* México, D. F. Domingo 3 de Abril de 1983

1084

2

Salón Nacional

* Sección de dibujo (1983)

Delmari ROMERO KEITH

"Ser artista es ya una enfermedad, pero ser artista joven es una neurosis de angustia". P. Fernández Márquez.

Al abordar cualquier manifestación artística contemporánea, todos los signos se abren y la dexteridad de oficio adquiere múltiples posibilidades de exploración técnica. El ritmo de la vida actual niega los principios que por herencia han sido los soportes de nuestras concepciones artísticas. Quizá, el mayor problema, radica en el hecho de que todo se vale y ya no logramos discernir calidades, además, de que los procesos cambian tan rápido, que no tenemos tiempo para detenernos y reflexionar.

¿A qué se enfrenta un joven artista cuando encara el proceso de la articulación de un lenguaje? ¿Cuáles son sus padecimientos? ¿Qué le sucede cuando quiere transgredir y comunicarse con el público? ¿Qué conciencia tiene de su compromiso histórico como productor contemporáneo? Con estas inquietudes entrevistamos a los concursantes que ganaron el premio del Salón Nacional en la sección de Dibujo 1983.

—¿Crees que el artista joven padece angustia?

—En realidad, lo que le sucede al artista joven es que no incide con la sociedad y se aísla del acontecer cotidiano, ya que en general no está de acuerdo con el orden establecido.

Además, su trabajo significa, una cruda subsistencia durante largos años mientras logra la conformación de un lenguaje. A mí, me sucede que no tolero la apatía y falta de pasión en la gente, es como si la mayoría se encontrara en un pozo de gelatina, falto de entereza y locura (de la buena!!!)

Me parece que este momento histórico es gris y solemne, no nos atrevemos a gritar, nos cuidamos demasiado en nuestro discurso, casi parecemos ejecutivos.

—¿Qué piensas acerca de estos concursos?

—Habría que abrir sus condiciones, por ejemplo, me molestó el hecho de que pusieran

como requisito la medida 70 cms. por un metro para la presentación de dibujos.

Sin este límite, quizá, hubiera participado con un larguísimo rollo y con otra proposición. Además, me gustaría que Bellas Artes organizara otra exposición con los premiados, al final del año, para ver su crecimiento; y que tal, si nos mandara a provincia para dar cursos y así descentralizar la ciudad de México en el campo artístico.

—¿Qué presentaste para el concurso?

—Una serie de tres dibujos con el título "Zapatos de mujeres" (1982). Esta serie se me ocurrió cuando me divorcié y andaba por la calle con la cabeza agachada, así al saludar, lo único que veía eran los zapatos de las gentes, así fue como trabajé como 3 mil dibujos de zapatos.

—¿Cómo defines el arte contemporáneo?

—En México se está cuajando una generación de gentes que están haciendo cosas serias. Los años 60' conformaron un espacio que nos dio mucha libertad, así hoy partimos de un sustrato más abierto. Creo que como artistas nos identificamos con la problemática ciudadana, somos pintores urbanos.

Siento que a un nivel más amplio, la afinidad se da con Latinoamérica como continente, en donde se están proponiendo actitudes porque se rescatan gritos de rebeldía, de coraje, de amor que desbaratan esa gelatina gris de culturas ya hechas.

APERTURA Y TRABAJO

—¿Cuál sería tu concepción y proposición de una escuela de arte después de haber pasado por ella, de ser ahora pintor independiente, de tener tu propio taller?

—Siento que se debe ampliar la escuela, abrirla en un sentido muy difícil, abrirla a la par de trabajar, porque hay infinidad de gente que no trabaja, que llega, checa y se hace guaje. A la par que se abra, se va a obligar a mucha gente a trabajar, a que asuma sus funciones por la que está devengando un salario. ¿Qué es ampliarla?... es poner a trabajar los talleres, que es donde se va a producir, se va a aprender, es donde se tiene contacto con el maestro, que generalmente es un artista, pero que funcionen todo el día, no por horario. También, que se inviten a artistas. Hubo un momento en que se hizo en San Carlos, eso es muy bueno porque la revitalizaba, había pleito, discusión, dificultades sanas, por ejemplo, como las que se crean entre un Felguérez, un Aceves Navarro y un Sebastián, que le daban vida, que le daban carácter a la escuela. Todas las gentes de este tipo se han ido, porque les exigen un horario, porque no les dan oportunidad de desarrollarse. El maestro trabajando abiertamente da más; otra cosa es ver la manera de acilizar el cumplimiento de los créditos. Esto es, que tú puedas llenarlos con los talleres que tú quieras, que a ti te gusten, y lo otro, que sea todo el día, que se traigan maestros de fuera, que no sean opciones cerradas.

DEJAR LA ANDADERA

—Entonces, después de lo que has dicho, ¿a ti para que te sirvió estar en una escuela de arte?

—Obtienes muchas cosas. En mi caso, primero estuvo en La Esme-

ralda cuatro o cinco años, fue bellísimo. Tenía un maestro que me decía que me fuera, que no servía para eso, y me estuvo jode y jode dos años, "córrele, vete no sirves, abandona la carrera", pero era terca, y como se parecía en actitud a mi papá, lo que hacía era enojarme más y pintar más. Otro maestro, lo único que me decía era: sigue manchando, y fue toda su enseñanza pedagógica. ¿Pero qué nos sucede en la escuela? Conoces gente, conoces a tus compañeros, empiezas a discutir, empiezas a permearte, a involucrarte en este mundo de la pintura. Conoces a pintores, unos más abiertos, otros más cerrados. Hay los que son completamente abiertos como Gilberto Aceves, que te permiten estar a su lado, trabajar con él, vivir con él, comer con él, eso es lo que te da la escuela.

—¿Por qué muchos jóvenes abandonan la carrera y ponen su propio taller, y esto creo sucede generalmente cuando son de alguna manera conocidos o cuando ganan un premio?

—No, yo pienso que llega un momento en que el ámbito escolar lo llenas, ese espacio está repleto y tienes que pasar a otra cosa. La frase que nosotros decimos es: tienes que aventarte de cabeza, esto es, tienes que dejar la andadera y camina por tí, y eso lo tienes que hacer, tarde o temprano, cuando te sientes más fuerte o más débil, o cuando te desesperas.

HAY QUE DEJAR LAS TRAMPAS

—¿Tú estás de acuerdo en que el trabajo de un artista debe originarse en sus angustias?

—Siento que el trabajo de un artista no tiene que centrarse en sus inquietudes o en su angustia, no necesariamente, o no siempre, eso es una trampa. Ya de por sí vas creciendo que esa trampa de: trabajo, artista, neurosis o angustia. Creo que la angustia, la neurosis y el sufrimiento no sólo son comunes al artista, sino a la mayoría de la gente. Hay que dejar a un lado ese tipo de trampas, como hacerse menos caso a uno y más caso a lo que tiene uno enfrente. De pronto uno lee frases. Por ejemplo, el otro día sentía que estaba entendiendo aquella de Picasso: "la pintura es más fuerte que yo, me hace hacer lo que ella quiere". Cuando tienes años de pintar empiezas a entender el significado de eso. Tú no tienes que estar atento a tí, no eres tú el que va a crear las cosas,

es la pintura y eres tú y es lo que te rodea, entonces, hay que estar despiertos. Un artista debe de estar siempre atento, despierto, sino te mueres. Tienes que estar siempre activo, pensando, elaborando toda una serie de trabajos que te permitan pintar. Miller lo decía: "todo lo que hago en el espacio en que estoy sin escribir, en gran parte me doy cuenta que es donde se está forjando lo que llevo a escribir". El trabajo del pintor reviste de características semejantes, y me interesa remarcar que es un trabajo que exige estudio, que exige dedicación, que exige amor, que te come.