

Réquiem por dos institutos culturales desaparecidos

LUIS ORTIZ MACEDO*

El año de 1998, convocamos a la XI Bienal Iberoamericana de Arte que patrocinaba el Instituto Cultural Domecq. Desde que entré como Director al Instituto en cada país de América Latina y en las ciudades con mayor población hispana de Estados Unidos, España, Brasil, Portugal y Canadá, habíamos nombrado tanto a directores de museos de arte como a connotados críticos para que nos asesoraran, con la intención de convidar a las bienales a los más representativos artistas de su país, de acuerdo al tema de cada una de las Bienales.

Cuando se presentó en el Palacio de Bellas Artes la exposición conmemorativa a los 200 años de la aparición de la litografía en occidente, en la Sala Internacional, logramos reunir de diferentes procedencias y colecciones particulares más de 100 litografías narrando la historia de la litografía en Europa y en el continente americano. En la Sala Diego Rivera, expusimos los premios y las menciones en número de 17 que habían sido seleccionadas por el jurado. Las menciones consistieron en un Diploma y la Medalla Goya las cuales les fueron otorgadas a 15 artistas.

Fue tal el éxito alcanzado por la exposición, que el Director de Bellas Artes, Gerardo Estrada, me solicitó que la exposición que en principio debía durar 15 días, durara tres meses. Posteriormente la solicitó el Director General de Cooperación Educativa y Cultural, para que hiciera presencia en determinados países de América Latina. Habiéndose hecho la solicitud a todos los artistas si estarían de acuerdo en que la exposición permaneciera por dieciocho meses a cargo del Instituto Nacional de Bellas Artes y de la Secretaría de Relaciones Exteriores; se fijó el itinerario a pro-

puesta de Jaime Noallart, visitando primero los países que habían tenido los premios en efectivo, las menciones y la medalla Goya, comenzando por Guatemala, Nicaragua, Honduras, Belice, Cuba, Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú, Argentina, Uruguay y finalizando en Santiago de Chile. Se reeditaron 1500 ejemplares del espléndido catálogo de la Bienal, con la colaboración de CONACULTA y la Secretaría de Relaciones Exteriores y la respuesta en prensa, radio y televisión de los países visitados, fue desde todos puntos de vista, un acontecimiento.

En diciembre de 1997, el Ministerio de Asuntos Exteriores de España inauguró el Centro Cultural Español en uno de los edificios más bellos del malecón habanero, conocido como el Palacio de las Cariátides. El recinto fue restaurado y acondicionado por la Agencia Española de Cooperación a un costo de dos millones de euros, y quienes dirigieron la institución a lo largo de su exigua vida fueron españoles. Al presentarse la exposición en La Habana a principios del año siguiente, se había elegido el local de exposiciones temporales de la casa que sería la sede destinada a la presencia cultural de España en la isla de Cuba. Hay que tener en cuenta que era el primer país occidental que se le permitía tener un centro cultural, dada la notoria participación de los capitales españoles, sobre todo en el sector turismo que después de la fragmentación de la Unión Soviética, el gobierno español veía con beneplácito a la última posesión que tuvo España, junto con Filipinas y Puerto Rico en el continente americano.

A mediados de 1970, llegó por vía diplomática tanto la invitación a mí como Director del Instituto y a Javier González Almeida que entonces fungía como Director de las Bienales Iberoamericanas de Arte. Los orígenes del país cubano han colocado primordialmente la confluencia de las vertientes hispanas y cubanas en la gestación de la cultura nacional; desde sus albores a causa del descubrimiento y a lo largo de una lucha por la independencia de España, no desapareció la búsqueda de un acercamiento entre intelectuales y descendientes de las dos vertientes. La Institución Hispano-Cubana de Cultura nació en 1926, a iniciativa de don Fernando Ortiz, el sabio cubano que con gran claridad demostró que los vínculos espirituales con la antigua ma-

dre patria eran permanentes y duraderos, prolongados en el tiempo de ambas vertientes; llegaron invitados para el encuentro amistoso y el intercambio de puntos de vista en torno a temas culturales. Uno de los ejemplos fue la presencia en la Isla de Federico García Lorca en 1930; el poeta granadino ofreció una disertación sobre “La mecánica de la poesía”.

El Centro Cultural de España en La Habana, surgió como una institución por convenio entre Cuba y España desde el 16 de enero de 1995 para la difusión cultural de la isla, proponiéndose a los españoles la búsqueda de un espacio semejante en Madrid. Pero la Casa de las Cariátides fue utilizada para acciones no contempladas en el convenio gubernamental sobre las bases de mutuo respeto en la soberanía de cada una de las naciones.

La exposición llegó con el vuelo de Aeroméxico al aeropuerto de la ciudad de La Habana y tuvimos que permanecer Javier y yo, acompañados por el Viceministro de Cultura

y el Embajador de España por el lapso de cuatro horas, desarmando las cajas en las que iban envueltos los 135 cuadros que integraban la colección; tuvimos nuestros amigos cubanos, Javier y yo, que soportar el calor infernal en la bodega y subirla en un camión de redilas que nos llevó al malecón para depositarlo en la Casa de las Cariátides. Por fortuna el empaque debido a los museógrafos de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, tenían los instrumentos y materiales necesarios para colocar las mamparas y el eficiente personal español que nos ayudó a colocarla y posteriormente a desmontarla, fue factor indispensable para el éxito que tuvo la exposición. Durante los días que estuvimos en La Habana, mañana y tarde fuimos a evaluar las largas colas a la entrada de la muestra que en grandes carteles suspendidos de los brazos de las Cariátides, anunciaba el acontecimiento “Bicentenario de la litografía en el mundo” y abajo el escudo de Cuba, el mexicano y el logotipo del Instituto Cultural Domecq.

La inauguración no podía haber sido más exitosa; hubo que cambiar el horario para la tarde, pues el Secretario de Relaciones Exteriores, quería que la inaugurara el Príncipe de Asturias que acababa de llegar a La Habana en una gira por los países hermanos del Caribe y con la presencia de Fidel Castro y de su hijo, en compañía del Ministro de Cultura y el Embajador de México. Fui elegido para ante tan ilustre concurrencia, presentar la exposición y tanto el Príncipe como Fidel me llenaron de preguntas acerca de las actividades que realizaba el Instituto; en el trayecto se me ocurrió ofrecer a la Casa de las Cariátides como sede no sólo del Instituto Cultural Domecq, sino del Seminario de Cultura Mexicana, del cual por aquellas fechas era yo Vicepresidente. Fidel y el Príncipe tomaron con alegría mi oferta.

A la salida comenzó la gritería por las jovencitas fans de Fidel y del Príncipe y a empujones tuve que salir con el Embajador de México, el cual a Javier y a mí, nos ofreció una cena en la preciosa sede de la embajada, abandonada por sus propietarios a raíz de la revolución con mobiliario y piezas decorativas.

En 1996 llegó la noticia desde Cádiz que la industria vitivinícola Domecq había sido vendida a la mayor empresa



Adolfo Mexiac

mundial de alimentos británica "Allied" con filiales en casi todos los países. Sin embargo la familia Ariza seguiría al frente de la presidencia y no habría cambios en el Instituto Cultural. Salvaguardando el subsidio, nos impusimos la tarea de preparar la siguiente Bienal Iberoamericana y los premios Goya y Mozart –único premio que se ofrecía a los músicos contemporáneos en toda América–, construyendo un local para alojar la Biblioteca Iberoamericana cuya sede había sido demolida por el temblor de septiembre de 1985; los libros de esta institución los recibió el Instituto en depósito.

Años después se vendió la vinatera Domecq a la empresa francesa "Ricard", pero al correr del tiempo fui convidado a pertenecer al Sistema Nacional del Investigadores del CONACYT, poniéndome la condición de que aparte de mi salario como Profesor de estudios superiores de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, no podría tener ninguna retribución por otro concepto. Así que tuve que presentar mi renuncia al Comité Ejecutivo del Instituto y mi sucesora fue Gloria Amtmam. A los cuantos meses murió Antonio Ariza y la sede del Instituto fue vendida; además desaparecía la Asociación de Amigos del Museo de Teotihuacan, y vendidas las colecciones reunidas con tanto cuidado y habiendo cedido la biblioteca a la Universidad Iberoamericana, la cual recibió con beneplácito la colección, que con tanto cuidado había reunido el ilustre bibliófilo Rubio Mañé, que por largos años dirigió el Archivo General de la Nación. Así terminaba el Instituto que fue el segundo emprendido por una empresa, después de Fomento Cultural Banamex.

Las dificultades, empero, no se hicieron esperar en La Habana. Comenzaron desde el mismo día de la inauguración del Centro, cuando Joaquín Ruiz Jiménez dictó una conferencia con el tema de la transición española, que obviamente no le hizo ninguna gracia a las autoridades cubanas. A partir de entonces, las relaciones españolas con las autoridades de la isla siguieron un proceso de franco deterioro. Y es que el Centro no limitó su actividad a la difusión de la cultura española, sino que se empeñó en difundir también la cubana, para lo cual invitó a numerosos intelectuales locales que disertaron sobre diversos aspectos artísticos y culturales de su país. Incluso se llevó a cabo un ciclo sobre la literatura cubana en el exilio, coordinado por Reinaldo Montero, en el

que participaron escritores e historiadores tan reconocidos como Ambrosio Fornet, Luisa Campuzano, Omar Valiño.

La prensa internacional fue informada por la cancillería cubana, las razones por las que fue suspendido dicho centro en los siguientes términos: **Declaración del MINREX. "Comunica Cuba decisión sobre el Centro Cultural Español"**. *Se convertirá en el Centro Cultural "Federico García Lorca", en justo homenaje a uno de los más grandes poetas y dramaturgos españoles, fusilado por el fascismo en 1936. A partir de ahora, bajo administración cubana, el Centro sí se dedicará por completo a difundir en nuestro país, los mejores valores de la cultura española.* El Ministerio de Relaciones Exteriores comunicó mediante nota verbal a la Embajada de España en La Habana la decisión del Gobierno cubano de proceder a la denuncia del Acta de establecimiento del Centro Cultural Español en La Habana. El Acta suscrita por ambos gobiernos planteaba que el Centro se creaba para difundir los mejores valores de la cultura española "sobre la base del respeto a la soberanía, la integridad territorial y la no injerencia en los asuntos internos" de Cuba.

Sin embargo, como se informó el 11 de junio en la Declaración del MINREX. El Centro Cultural de España, lejos de promover la cultura española en nuestro país, objetivo para el que fue creado, ha mantenido un programa de actividades no relacionadas con su función original, en abierto desafío a las leyes y las instituciones cubanas, y en flagrante violación de los términos del Acta y del Protocolo Adicional en los cuales se establecía que "la Parte española se compromete a observar las leyes, reglamentos y demás normas vigentes en la República de Cuba y a no utilizar las instalaciones del Centro Cultural para fines ajenos a los cuales éste fue creado".

Llegó el momento en que el Centro se salió del control del gobierno cubano, entre otras cosas porque los honorarios de la participación de los artistas e intelectuales cubanos se pagaba como un subsidio en dólares norteamericanos que ninguna institución cubana podía ofrecer. Sus actividades no atentaban contra el régimen, y podrían haberse llevado a cabo, sin sufrir alteración ninguna, en otras instituciones cubanas, pero transgredían el acta constitutiva del

Centro, que restringía su competencia a la difusión de la cultura española. El gobierno cubano vio en estos programas la ingerencia de los funcionarios españoles en los asuntos internos de la isla y el peligro de que las puertas del Centro se abrieran de par en par a la expresión de la disidencia. En junio de 2003, Fidel Castro acusó a Aznar –el führercito con bigotico–, de ser el impulsor de las sanciones políticas adoptadas por la Unión Europea para protestar por la persecución de disidentes en la isla, anunciando que convertiría el Centro Cultural Español de La Habana en una institución nacional que llevaría el nombre de Federico García Lorca y que acabó por ser la Institución Hispanoamericana de Cultura, poniendo en la puerta a las autoridades españolas.

Durante los días de nuestra estancia en La Habana, no pudimos sustraernos al influjo del turismo, si bien casi siempre anduvimos solos y por nuestra cuenta y riesgo. Yo traté de complementar los recorridos obligados en una primera visita con otros itinerarios menos convencionales. Visitamos el Museo de la Revolución, ubicado en el que fue Palacio Presidencial de los tiempos prerrevolucionarios construido en estilo paladiano el año de 1929. En su seno se presentaban a la veneración de los asistentes, fotografías, armas, uniformes y todo género de enseres de los combatientes del Movimiento 26 de Julio; nos acercamos también a la plaza arbolada que se encuentra a espaldas del edificio, en cuyo centro, guardado en una vitrina y protegido por la sombra de añosos árboles, el yate que transportó a la isla de Cuba, desde las costas mexicanas, a los guerrilleros que iniciaron la Revolución: el *Granma*. Javier se decepcionó, pues lo había imaginado mucho más grande y apenas pudo creer que semejante embarcación hubiera podido llevar a bordo a ochenta y dos pasajeros.

La Catedral de La Habana, antigua iglesia construida por los jesuitas, después de que la primitiva catedral fuera destruida por un huracán, a Javier le pareció pequeña y grácil a un tiempo. Consagrada a San Cristóbal patrono de La Habana, las concavidades de su fachada y el ritmo de sus columnas y cornisas le dan, ciertamente, la movilidad pausada del mar. Las piedras que la forman guardan la impronta de fósiles marinos y el destello nacarado de las caraco-

las. En comparación con otras catedrales como la de México, la de Mérida y la de Morelia, la de La Habana, dedicada al gigante San Cristóbal, viene a ser diminuta; situada en una plaza íntima como las noches que describió García Lorca, luce su fachada cóncava de piedra marina con su rosetón de vitral colorido.

Javier se sorprendió de que el piso de la calle de la plaza de armas que da al Palacio de los Capitanes Generales fuera de madera: una alfombra de troncos enclavados sobre el suelo para amortiguar, el ruido de los cascos de los caballos y de las ruedas de las carrozas al pasar delante de la casa de las autoridades españolas. ¡Qué bello el patio del Palacio de la Capitanía! Sus crujiás acogen el Museo de la ciudad y la oficina del historiador de La Habana, Eusebio Leal, quien ha hecho milagros para conservar y restaurar el casco histórico, tan expuesto al deterioro causado por el clima y por la falta de recursos para su mantenimiento. A diferencia de los patios novohispanos, el Palacio de los Capitanes Generales está adornado por palmas reales y de todo género de plantas tropicales que dan sombra y frescura a los corredores engalanados y por enhiestas arquerías.

“La ciudad de las columnas” como la llamó Alejo Carpentier por su arquitectura de pórticos y columnatas, me orilló a señalar a Javier las casas de Lombillo y de los Marqueses de Arcos, con sus ventanas de medio punto, sus frescos patios andaluces y sus historiadas herrerías, además el Palacio de los Condes de Casa-Bayona con sus tejados mohosos y sus señoriales balcones y la casa de los Marqueses de Aguas Claras, con su espacioso y animadísimo soportal en el que los turistas, beben mojitos.

Estas columnas engalanan las fachadas a base de soportes almohadillados, fasciculares, alveolares, salomónicos, carolíticos, abalaustradas, de media caña, entrelazadas, espirales, rostrales. Penetrando en el portal de acceso en sus ornamentados pórticos de las casas; en sus interiores se hacinan sus habitantes en la penumbra y la miseria, antesalas del hacinamiento y la promiscuidad.

Cuba, más aislada que nunca durante los tiempos en que Estados Unidos la sitió con los mecanismos contemporáneos del embargo comercial, había sufrido un proceso de aislamiento que llegó a su etapa más difícil con la desinte-

gración de la Unión Soviética y la caída del bloque socialista. Ciertamente pudo sobrevivir a semejante cerco, pero el precio que tuvo que pagar fue el de un brutal retroceso. Como en la novela *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, que ahora cobra dimensión de profecía, el país vivió en esos años una involución dramática: volvió a la tracción animal –los ciclistas incluidos–, a la oscuridad de los tiempos anteriores a la utilización de la energía eléctrica, al cultivo de hortalizas y a la cría de animales en el patio y jardines de la propia casa; faltaban alimentos, medicinas, ropa, útiles escolares, herramientas

“Caminamos por el Paseo del Prado, un paseo de reminiscencias decimonónicas, elegantísimo pero venido a menos, flanqueado por leones de bronce, bancas de mármol y faroles opulentos, a cuyas márgenes se ostentan los más hermosos palacios, al cabo de unas cuantas cuabras, en cuyo recorrido nos aguardaban las ofertas del mercado negro, recorrimos un par de calles adentro, donde la devastación era terrible: edificios apenas sostenidos en pie, apuntalados con maderos carcomidos o desmoronados con los escombros sobre el suelo; terrenos baldíos, montañas de materiales inutilizables y una población que se desparramaba por puertas y ventanas para asomarse a esa tarde de domingo que, como todas las tardes de todos los domingos en todas las ciudades del mundo, se iba tornando triste y melancólica conforme transcurrían las sombras de la noche”.¹

La Habana le debe a Eusebio Leal, no sólo la restauración del Museo en la casa de los Capitanes Generales y el anexo palacio que contiene el acervo histórico y todos los tesoros arqueológicos que presenta en sus salas, sino que a él se debe la Escuela de Restauradores albergada en el convento de Santa Rosa y los instrumentos, profesores y aparatos cedidos por la UNESCO para preparar teóricamente tanto a los restauradores profesionales como a los operarios, sean carpinteros, orfebres, canteros y forjadores con los que se ha iniciado el rescate de multitud de edificios del Centro Histórico de La Habana vieja. Ayudado por el gobierno español, restauró el convento de San Francisco como sede de eventos culturales; en el Auditorio, Ex-capilla, se realizan conciertos todas las noches del año y es la sede de la Filarmónica y Coro juveniles.

Además, el gobierno de Canadá le otorgó unas casas para alojar a las familias que habitaban en monumentos históricos a punto de colapsarse, que los habitarían durante el tiempo que durara la restauración del monumento y una vez que se terminara, volver a habitarla en sus mismos espacios. Hasta el momento de nuestra visita, 76 casas habían sido restauradas en la zona céntrica y en las colonias de los alrededores.

Caso parecido al del señor Federico Sescosse en la ciudad mexicana de Zacatecas que invirtió 45 años de su vida para salvar la ciudad de todas las amenazas de impedir la apertura de calles. Esta ciudad debería de levantarle un monumento a quien la restauró y la elevó al rango de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Me sorprendieron la belleza y la amplitud del departamento del Ministro de Cultura; sus ventanales desde los que se veía sin estorbos la inmensidad del litoral. No obstante el repentino malestar que esta imagen tan contrastada me provocó, disfruté mucho de la velada, entre otras cosas porque cuando le propuse al Ministro que se fundara una corresponsalía del Seminario de Cultura de México, la acogió con beneplácito, poniendo a sus servicios el Instituto Cultural Domecq y las Medallas Goya y Mozart que acabábamos de instaurar y el establecimiento del museo de Teotihuacan, obra del arquitecto Ramírez Vázquez, del que estábamos orgullosos.

No me arrepiento de haber invertido tanto esfuerzo en el proyecto, tantas antesalas, tantas presentaciones, tantas entrevistas me permitieron conocer de cerca las limitaciones, el temor, el absolutismo, la burocracia, la retórica, las contradicciones del régimen cubano. Pero sin duda la experiencia más rica fue la amistad que me procuraron mis amigos escritores, arquitectos y restauradores.

Al siguiente día nos llevaron a conocer las bellísimas playas de Varadero y nos acogieron en una lujosa casa de protocolo, –acaso expropiada a algún magnate de la industria azucarera–. Aunque de proporciones más modestas, nuestro albergue se parecía a la vecina casa Dupont, palacete construido con maderas ricas y oscuras, resistentes a la humedad marina, y, enclavado, como el nuestro, en ese paraíso del Caribe donde el color del mar pasa del verde tur-

quesa al azul profundo. La devastación a la que toda la ciudad estaba expuesta, la grisura y la tristeza la compensaba la luz radiante del cielo, que todo lo enaltecía y purificaba, y por el mar, omnipresente y maravilloso.

Lo que encontré positivo fue la falta de anuncios publicitarios, salvo una que otra consigna política, como aquella que desplegaba sus letras frente a la antigua Embajada de Estados Unidos o algún mensaje de bienvenida a cierto Jefe de Estado de algún país africano o de la Europa del Este, La Habana por lo menos estaba exenta de los anuncios comerciales, que ciegan las ventanas, ocultan las fachadas, alteran la escala urbana de las ciudades mexicanas, puesto que no se habían construido en la capital esos adefesios arquitectónicos que suelen degradar irreversiblemente las ciudades latinoamericanas.

Javier y yo visitamos las instalaciones, mitad antiguas, mitad modernas, de la Escuela Nacional de Arte, donde los estudiantes vivían en calidad de internos, dedicados de tiempo completo al cultivo de sus disciplinas –la danza, la música, el teatro y las artes gráficas–; fuimos a una secundaria técnica en el campo, “Benito Juárez”, en la que los niños, también internos de lunes a viernes, alternaban sus estudios académicos con prácticas agrícolas. En el discurso con el que nos recibió su director surgía constantemente el contraste entre los años anteriores a la Revolución y los nuevos tiempos, que en el ámbito educativo eran espectaculares: la educación ahora era para todos; la campaña de alfabetización había sido un éxito; los tirajes de los libros que se publicaban eran altísimos y los cubanos habían adquirido el hábito de la lectura como no se había visto nunca en ningún país de América Latina, lo cual era cierto.

La ciudad llevaba quince años de creciente deterioro por la falta de recursos materiales para su mantenimiento y por las condiciones del clima. Además la capital no había sido, prioridad del gobierno de la Revolución, sino las ciudades de la provincia. No obstante, dejaba ver la impresionante belleza que había ostentado anteriormente: los magníficos edificios que se enfilaban a lo largo del Malecón con la variedad y la riqueza estilísticas de sus fachadas; la dignidad y proporción de las iglesias, los palacios civiles, las fortificaciones, las plazas, los patios de las casas y palacios

de la época en la que todavía dependía de España; la elegancia neoclásica de los monumentos y los paseos del centro de la Habana, la anchura y el verdor de las avenidas de el Vedado y de Miramar de los tiempos del *art nouveau*, del *art déco* y del funcionalismo de líneas rectas y limpias de la arquitectura de los años cincuenta. Una ciudad antaño bellísima y carcomida ahora por la incuria obligada, el hacinamiento, la pobreza y el salitre, pero que lentamente, Eusebio Leal se disponía a restaurar en los próximos diez años; según había confiado a su amigo Fidel Castro.

Por la noche, fuimos al internacionalmente famoso cabaret *Tropicana*; la mitad de las mesas estaban ocupadas por militares y marinos rusos, curiosamente el espacio estaba impecablemente mantenido, cuyos lujos lo hacían datar del período prerrevolucionario. La orquesta resuena a base de trompetas y timbales; *“Una mulata monumental sale de entre las coristas con un penacho de plumas en la cabeza y una estola de zorro artificial en los hombros, que alternadamente le cubre y le descubre los pechos desnudos. Baila en el prosenio a ritmo de rumba. Los tacones altísimos. La trusa diminuta, prominente el nalgatorio. Todo a la antigua usanza. “Pero las mallas, ¡ay!, las mallas de la bailarina que apresan, como redes de pescador, las piernas morenas de la mujer, están rotas, fruncidas por los remiendos sucesivos, alteradas en su cuadrícula original, que ya no forma rombos, sino dibujos irregulares y caprichosos. Es explicable que en las nuevas condiciones económicas y políticas de Cuba, de entonces, se mantiene vivo –o moribundo– el espectáculo del famoso Tropicana de otros tiempos que en nada se corresponde con el ideal del hombre nuevo que la Revolución cubana propone. No creo que sea para señalar ejemplarmente la decadencia del sistema anterior sino porque el hombre nuevo no ha nacido todavía y el que ya está sea de donde sea y venga de donde venga, no puede evitar su proclividad ni a los malos chistes ni a los cuerpos esculturales.”*²

Recordé los tiempos de mi juventud, cuando era devoto parroquiano del Bar León de las calles de Brasil. En esos sus mejores tiempos, cuando Cayito y su Combo del Pueblo alternaban con Los Mulatos de Arévalo, el propietario invitó a numerosos artistas extranjeros. Por ahí fueron desfilando Barbarito DÍez, con su dulcísima voz, Héctor Laboe,

Rubén Blades y su exitosísimo *Pedro Navajas*, Óscar de León y por supuesto Elena Burke, a quien creo que vi en todas sus presentaciones. Antes había disfrutado de la calidez de su voz, de su sabrosura, de su gracia, vimos, como era previsible, un espectáculo trasnochado, que respondía a los cánones del género impuestos desde los tiempos anteriores a la Revolución –los mismos vestuarios y desvestuarios, las mismas coreografías, los mismos chistes, las mismas canciones–. Otra noche asistimos al Salón Rojo del Hotel Capri. Fue un fiasco: no había otros asistentes que Javier, yo y una pareja de chilenos, al parecer, el show se iba a limitar a un dueto que cantaba mal, canciones de la llamada nueva trova; al cabo de dos cubas libres con Tropicola, que nos cobraron por adelantado, decidimos marcharnos.

Una noche fuimos Javier y yo, convidados por el Ministro de Cultura a presenciar el Ballet Cubano pues estaba previsto que actuara la inmensa bailarina Alicia Alonso. El público se arremolinaba desde la entrada del teatro y como la puerta de la sala estaba cerrada, los asistentes atiborraban el vestíbulo y ahí debimos de esperar, aspirando una atmósfera sofocante con un olor parecido a las atarjeas que iba creciendo instante por instante. Yo soporto el olor infinitamente más que el ruido y era tal la alharaca de los habaneros que estuve a punto de dejar el local y salirme a la calle; pero la larga caminata hasta la residencia por calles poco iluminadas me dio pánico. Al abrir la puerta de la sala, la gritería se acentuó y a empujones logramos acceder a las butacas de primera fila; nos extrañamos porque éramos los únicos en la fila; reservada para unos invitados rusos con los cuales no pudimos agradecerles cuando nos ofrecieron su cantimplora de ron cubano.

La más grande conmoción de la noche sobrevino con la dramática aparición de Alicia Alonso como *Lady Macbeth* en el ballet denominado *La corona sangrienta*. El público atronó la sala con aplausos, lo que hizo que la artista aligerara sus pasos mientras el director de orquesta bajaba la batuta. Vista sola en el escenario, la Alonso envuelta en un vestido rojo sangre, comenzó sus movimientos con un torrente de furia, arrebató, ambición y terror íntimo. Sus manos se convertían en armas de un sangriento clamor, su cuerpo en un instrumento de destrucción. La bailarina do-

minó el escenario durante la secuencia de diez minutos, moviéndose con la ferocidad de un tigre acechando a su presa. Pude percibir que en lo más profundo de todo su cuerpo, la total expresividad de sus posibilidades dancísticas eran inconmensurables.

Para la bailarina, no era problema de brazos, piernas, pies y cabeza, puesto que estos son sólo los medios, sólo una parte de ese fenómeno: ella baila para representar valores humanos, para constatar la personalidad de cada uno de los personajes representados. Con el paso de los años parece que aquel carácter etéreo de su aparición escénica, la refinada dosificación de los medios coreográficos y dramáticos, su sutil musicalidad, que emanaba de la bailarina, no han hecho otra cosa que llegar a su cima. La primera vez que yo vi a Alicia Alonso, fue en el Teatro Juárez en Guanajuato, en el Festival Internacional Cervantino en 1981, en compañía del malogrado Tonatihu Gutiérrez y del marido de la bailarina, bailando sevillanas con la música de Moreno Torroba.

*Doctor en Arquitectura

¹ Gonzalo Celorio, *Tres lindas cubanas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. p. 136

² Gonzalo Celorio, op. cit. p. 136



Guillermo Ceniceros

III Concurso literario Ángel Ganivet 2009

Dictamen del Jurado de poesía:

El primer lugar en poesía corresponde a la obra intitulada *Belcebú* escrito por **Gisela Burunat*** (España). Es un poema que trata un tema eterno y al mismo tiempo, muy actual, sobre el deseo de la inmortalidad y el espíritu vacío del hombre. La escritora ha conseguido repetir la amargura y la desesperación del tema tanto en el ritmo como en la melodía del poema.

Primer lugar en poesía:

Belcebú

_____ **Gisela Burunat***

Lo vimos todos.

Bajó del cielo en una nube blanca,
con su cruel sonrisa
brillante y sarcástica.

Lo vimos todo, todos.

Se hizo llamar Belcebú,
rey de leyendas sagradas.

Nos ofreció la muerte y,
con ella, la felicidad anhelada.

“Pero debéis hacer algo a cambio”, nos dijo,
“debéis darme vuestras almas”.

Todos estaban de acuerdo;
no les servían de nada.

Una voz rebelde dijo:

“¿para qué quieres las almas?
En ellas no encontrarás nada,
tan sólo un vacío inmenso
que no satisfecerá tu ansia.
En el alma no tenemos nada”.

“Eso lo veremos”, contestó Él,
retándole con la mirada.

Metió su sedienta lengua
en la mente que le hablaba,
y con gesto repulsivo
escupió lo que casi traga.

“No, no estáis vacíos;
estáis llenos de desesperanza.

Eso es peor que dios,
incluso peor que la nada.

Dios alimenta vuestra mente
aunque vuestro espíritu amarga.

Pero eso que tenéis,
esa terrible desesperanza,
os está comiendo la vida
y os va dejando en mi lancha”.

“¿Y no es eso lo que quieres?”,
preguntó el rebelde,
“¿buscas nuestra muerte
y nos aconsejas evitarla?”

“No, estúpido, no...
Yo necesito vuestras almas
porque, precisamente,
vivo de esperanzas”.

Dictamen del jurado de poesía:

El accésit de poesía se titula *Salto al vacío*, un conjunto de versos escrito por **Leonardo Sevilla **** (México). La obra se destaca por su originalidad y por la madurez de las imágenes. El escritor aprovecha el tema del lenguaje para pro-

fundizar en la interpretación individual y en la vida humana llena de alternativas y aventura. También ha sabido reflejar las sensaciones de espontaneidad y fervor en el ritmo de su poesía.

Accésit en poesía:

SALTO AL VACÍO

Leonardo Sevilla

SALTO AL VACÍO

Salto al vacío

De la vida a la poesía

Y viceversa:

La emoción imagina

Lo que vive y sueña

Lo que a diario brota

Y queda en el recuerdo

Con alas sobre la página en blanco

Palpitan y suenan las letras

Como signos abiertos

A la individual interpretación

De los misterios en el aire.

Hay que empezar

De cualquier fragmento

Pretexto del texto que deambula

Hacia el espejo de la mirada

Con luces y sombras de noche

El oído rescata a veces

Los cantos de la infancia

Y la nostalgia se adelanta

Entre reverberaciones espontáneas.

EMANACIÓN

Y en el precipicio del deseo

ya no sé

qué es lo que quiero

quizá una alternativa a lo inaudito

quizá un ligero paso a la alegría

quizá una melodía hacia el ocaso

que rebase el vaso

y se perpetúe en un trémulo beso

de la fantasía traviesa

los hijos de sus obras se vuelven

frutos y orígenes de sí mismos.

Y cómo no festejar

la letra que se eslabona

sin cadena a la sílaba

y desemboca en palabra

en frase que abre puertas

y asciende como burbuja

y con el espíritu efervesce

entre sensaciones e ideas.

INTENSIDAD

Es la volcánica, indomable necesidad

De cambiar el camino en el camino

Como si la repetición fuera

Siempre un pretexto encantador

Para la voz que sale de la garganta

O del pulso y los dedos, como portavoz

De una fuerza y hermosura que se alían

Y guían los pasos por la hermosura

Que entre flores, lunas y mujeres

El misterio levanta como puentes

Hacia orillas invencibles e invisibles

En sus insinuaciones insospechadas

La palabra enarbola sus matices

Con sus acariciantes cuerpos y texturas.

MAGIAMOR

Brota de mi presente

de mi irrefrenable pasión

por las palabras compuestas

por los híbridos insólitos

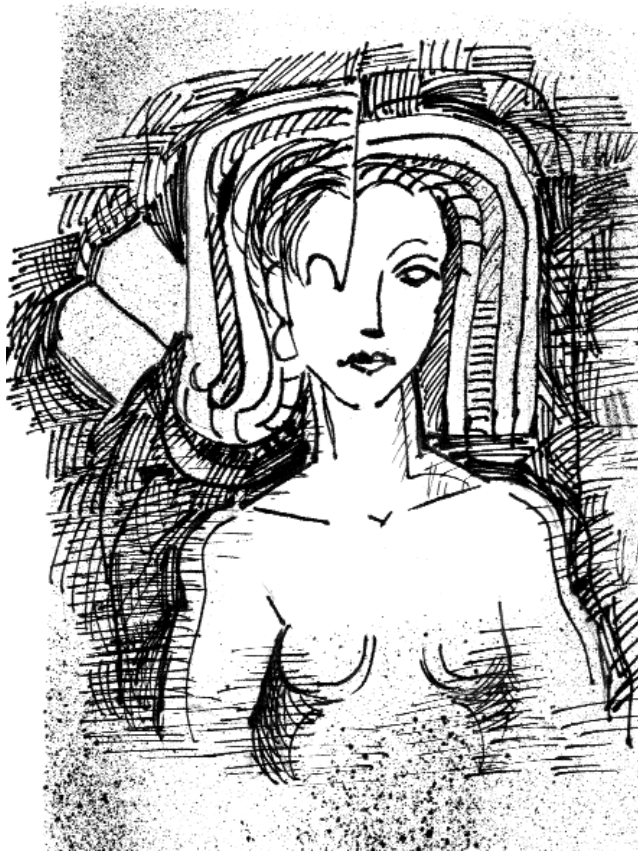
que los neologismos acuña

como emblemas o banderas

que ondulan entre los niveos cabellos

cuando sopla el invernol viento
y las ideas se entremezclan
a los hilos de los sueños
con los sentidos adheridos.

De improviso irrumpe
la imagen durante tanto tiempo invocada
del oculto e ignoto vocabulario como un tesoro
en la isla transparente de los inventos:
magiamor delata una obsesión
del poeta, con orgullo la admite
y así niega su presunta inconsistencia
en la fragua de la vida y las palabras
a la que las musas lo invitan
cuando respira y escucha
sus envolventes cantos
entre las olas del amor
la magia encarna



Juan Román del Prado

cuando se entrega
al arrebatol de la creación gratuita
y renace de un plumazo.

BAJORRELIEVE

De perfil las manecillas giran sin números
Como las piedras de los templos en las catedrales
De pronto la historia con sus signos caprichosos
Como las conquistas y las colonizaciones a lo loco
De pies y de manos atan a los hombres
Como los vencedores y vencidos caen en la trampa
De la victoria y la derrota condenados
Como si la guerra fuera la salida
De sus propias cegueras se hacen esclavos
Como las personas en personajes y luego divos
De sus sentimientos y pensamientos despojados.

TUTEO ENTRAÑABLE

Te dan ganas de empezar
La semana, el año, el mes
Con un miércoles, por ejemplo
Sin pensar en nada concreto
El sol se resbala sobre el hielo
Y el insomnio de ayer
Sigue su enigmático periplo
Rebasando el mediodía
Recogiendo conchas y estrellas tal vez
Como el poema cuenta sus secretos al viento
Y el ritmo en el pulso toma su propio camino
Sin preocuparse por el rumbo
De sus corazonadas etéreas.

Dictamen del jurado de prosa:

El primer lugar en prosa es asignado a **Gisela Burunat*** (España) por su obra *Kipleruncio*. En pocas páginas, la autora ha sabido componer un cuento fantástico que, con una extraordinaria belleza y destreza, evoca la autenticidad del alma humana y la importancia de los sueños.

Primer lugar en prosa

Kipleruncio

Gisela Burunat

Quizás hayas oído hablar de Kipleruncio en alguna ocasión, no lo dudo, porque ¿quién no conoce a Kipleruncio a estas alturas? Preguntar si has oído hablar de él es tan ridículo como dudar de la supremacía del chocolate sobre el resto de los sabores del mundo entero. Cómo descuidar a Kipleruncio, personaje tal que con sus aventuras y desventuras conmovió a tantísimos individuos que, en sus momentos de soledad más absoluta, se dedicaron a pensar en él, a soñarlo, a inventarlo como principal protagonista de las vidas que ellos soñaban para sí mismos. Kipleruncio, pues, existe realmente; Kipleruncio es, en suma, ese *alter ego* que cada uno llevamos dentro. Yo sólo le he puesto un nombre. ¿Que por qué un nombre aparentemente masculino? Pues porque, de haberlo bautizado con un nombre femenino, te preguntarías por qué del mismo modo... Dejemos estas sandeces para pasar a la historia que relaciona a este pequeño chucho sin raza con Kipleruncio, el colectivamente genuino Kipleruncio.

Cuando Kipleruncio comenzó a tomar sus primeras formas en el mundo consciente nadie se cuestionó que debiera tener una imagen determinada; cada cual le imaginaba con sus propios rostros, con sus mismos gestos. Pensar en él era como mirarse a un favorecedor espejo que elevaba la estima al instante. Durante mucho tiempo no hubo problema con Kipleruncio; él siempre satisfacía, e incluso a veces permitía que descargaran en él la rabia acumulada, la ira, hasta el miedo. Sin embargo, a medida que surgían nuevos avances en el mundo de la informática y de la ciencia, cada vez más gente olvidaba recordar a Kipleruncio con mayor frecuencia, pues se creaban sucedáneos que lo suplían con creces –“realidad” virtual, robots, *pastis*... –. Así, lo que antes constituía todo un remedio contra esos momentos de desesperación, pasó a ser una difusa sombra en los sueños de algunas noches. Pero todas aquellas veces en que Kipleruncio había sido invocado con tanta fuerza no fueron en vano, pues había ido formándose algo en esas ocasiones, una sustancia, una esencia, un alma que fue to-

mando forma; el espíritu de Kipleruncio. A fuerza de pensar en él había ido forjándose su imagen inmaterial; por tanto, al tener alma –esa alma–, podía sentir. No obstante, la gente no suele creer en lo que no puede ver, por eso le fue preciso a Kipleruncio crearse un cuerpo, un cuerpo físico para evitar morir en el olvido de las gentes ingratas. Por supuesto, debía ser un organismo inerte para no interferir voluntariamente en las vidas ajenas; él sólo podía hacer eso si se le llamaba. Nunca podía presentarse en las fantasías por cuenta propia. Porque tenía alma, sí, y más que inerte sería un objeto inactivo, pero, a pesar de todo, era un ser sin voluntad; dependía de los demás. Por sí sólo existía únicamente para él mismo. Sobra decir que Kipleruncio sentía –y siente–, pues estaba hecho de los sueños de todos y todos juntos lo habían hecho. Era esencia pura. Decidió adquirir un cuerpo pequeño; la ostentación interfiere ya de por sí en la visión de las personas. Pensó también que debía ser suave, agradable al tacto, para que la gente se sintiera a gusto con él y le mantuvieran vivo con las caricias, con el contacto físico, ya que no le pensaban más. Y así se metió en este pequeño y tierno peluche Kipleruncio, la esencia de los sueños de grandeza del hombre, de la utopía de sí mismo.

Cuando lo vi en la repisa de la juguetería no fue de paso; sentí que una mirada se clavaba en mí y me giré para ver de quién era. No me cupo duda de que era del minúsculo perrillo que casi no podía verse entre los enormes monigotes de *Tarzán* y amarillentos Piolines. *Kipleruncio*, pensé, *yo todavía sueño, así que no debes temer morir del todo*. Así que no me lo quedé, porque no lo necesito. Y no digo que tú lo hagas, que hayas dejado de soñar, pero si alguna vez te flaquean las fuerzas y sientes ganas de desaparecer del mundo consciente, piensa en Kipleruncio, cógele si quieres y alimenta tus propios sueños, aunque tal vez para entonces ya hayas comprendido que las fantasías, las ilusiones, tienen vida por sí solas. No necesitan de nosotros.

Dictamen del Jurado de prosa:

El accésit en prosa recayó en *Un día prodigioso en las vidas de Gizú y de Zugí*, también de **Leonardo Sevilla*** (México).

Es un cuento sobre la omnipotencia del amor, sobre el amor

que lo vence todo, y en este caso la historia de amor, relatada con una simpatía natural, ocurre entre dos gatos.

Accésit en prosa

Un día prodigioso en las vidas de Gizú y de Zigú

Leonardo Sevilla

Un domingo de invierno Gizú estaba junto a la ventana de la sala de estar, en el departamento en el que vivía con su dueña y protectora. El gato pardo cuya piel parecía la de un pequeño tigre, veía cómo nevaba copiosamente en el jardín de enfrente. Gizú estaba bastante deprimido por la oscuridad y el frío que hacían en Abedulia. Nada parecía estimularlo, a pesar de los cuidados y los mimos de Marju, su madre adoptiva. Ésta adoraba la independencia de Gizú, a quien le gustaba estar tranquilo en casa. Pero como sabía que a su adorado gato le encantaba ser lo más libre posible, le hizo una pequeña puerta a través de la cual su mascota salía y entraba cuando le daba la gana. Esa tarde de enero Gizú recordaba con nostalgia, como si hubieran transcurrido ya

varios años, que en el verano había pasado días involvidables en sus andanzas solitarias por el bosque, los jardines y tejados vecinos. Acababa de comer con un enorme apetito, y le dio pereza enfrentarse al tremendo frío que hacía a la intemperie. Optó por tomar una plácida siesta y, sin sospecharlo siquiera, Gizú vio asombrado o se imaginó que el sol surgía con un esplendor casi increíble después de 34 días de ausencia. Su sorpresa creció cuando una atractiva gata blanca apareció caminando con una gracia, una belleza y una sensualidad extraordinarias sobre la límpida nieve. Le pareció increíble que esa figura sobresaliera en medio del crepúsculo, como si él permaneciera dentro de la atmósfera etérea y placentera del sueño.

La melancolía y la apatía de Gizú fueron desapareciendo conforme su cuerpo recuperaba la presencia de su alma y se puso de pie. Ante su propio asombro, tuvo la certeza o la ilusión de cruzar de un salto fantástico el cristal de la ventana. De pronto se imaginó que él se había vuelto invisible, ligero y volátil para poder cumplir sus deseos. Y, como por arte de magia, se encontró junto a una hermosa gata de ojos azules, que a su vez se deslumbró ante la repentina e irresistible presencia de ese gato de ojos con tonos verdes y amarillos. En ese instante tuvieron la sensación de que un amor insólito brotaba entre los dos, el cual duraría más allá de la muerte. Y, ante aquel encuentro tan inesperado y fabuloso, Gizú de nuevo fue feliz. Lo más fascinante para él resultó que el supuesto delirio onírico era la más pura, sencilla y maravillosa realidad. Asimismo, la cautivadora gata blanca tuvo la estremecedora impresión de que se despertaba en el flujo gozoso de un sueño largamente añorado por ella en la vigilia.



Peter Saxer

*Gisela Burunat: Nació en Las Palmas de Gran Canarias en 1980, y en Tenerife desde 1987. Tras la enseñanza secundaria comenzó la carrera de Filología Inglesa, pero la abandonó. Después de eso estudió fotografía (Ciclo Formativo) en la Escuela de Arte Fernando Estévez (Santa Cruz de Tenerife), y actualmente cursa la licenciatura de Biología en la Universidad de La Laguna, ciudad en la que además vive desde hace cuatro años.

Desde niña se enganchó en la lectura, y entonces comenzó a escribir sus primeros poemillas. Pero nunca había ganado nada, a excepción de un concurso literario escolar.

** Leonardo Sevilla nació en México D.F., es antropólogo social y profesor de español en Helsinki, Finlandia, donde reside desde 1983 y también tiene la nacionalidad finlandesa. Su obra literaria aún inédita, está formada por varios poemarios y seis novelas. 📖

Entrevista a José Palomo: "La patria Grande es más vasta que lo visto desde nuestra islita chilena"

MARIO CASASÚS

Guadalajara.- En entrevista con *El Búho*, José Palomo revela una epifanía, la última caricatura antes del exilio fue: "Una anticipación, en mi mesa de trabajo tenía una página de dibujos sobre los allanamientos ilegales que estaban haciendo las Fuerzas Armadas de Chile, sin avisar entraron en mi casa las fuerzas de orden del Cuarto Reich, ataviadas de verde paco, y como señalaba en el dibujo, sin orden legal de allanamiento se convirtieron en los primeros lectores de esa página". Desde entonces vive entre México DF y Santiago de Chile y el pasado 5 de diciembre la Feria Internacional del Libro de Guadalajara organizó el Homenaje de *La Catrina a Palomo*, durante el Encuentro Internacional de Historieta.

Autor de *Literatos* (Fondo de Cultura Económica, 2007), José Palomo es caricaturista, en exclusiva, de *El Clarín de Chile*; ha colaborado en *La Jornada*, *Unomásuno*, *Punto Final*, *El Universal de México*, *El Siglo*, *La Chiva*, *Puro Chile*; *Humor de Baires*, *O Pasquim*; *El Jueves*; entre otras publicaciones de humor gráfico; además ilustró la portada del disco *Canto por travesura* de Víctor Jara (se hicieron amigos cuando el artista gráfico cursaba la carrera de escenografía en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y el cantautor de "Te recuerdo Amanda", era actor y director de teatro); sin embargo, *Palomo* es conocido por la creación de una de las historietas más polémicas y leídas: *El Cuarto REICH*; atento lector de la obra de *Casimiro Casipienso*, un especulador de la palabra: "La pobreza se hace desaparecer con dinero guiado por el interés común. El dinero guiado por el interés privado, sin regulación, en plan capitalismo salvaje, empobrece todo lo que encuentra a su paso"

MC.- *Entre Literatos, ¿las palabras valen más que mil imágenes?*

JP.- No estoy muy seguro de esa cotización. Lo importante de *Literatos* (FCE, 2007) es la recopilación de humor publicado en los espacios más escasos en cualquier revista o periódico: Las páginas culturales. Proponer un espacio y mantenerlo es una lucha constante más aún en un tema como el literario. Hacer humor con el mundo de los escritores y los lectores está limitado por el nivel de lectura del lector que, en nuestros países, es lamentablemente bajo. Hay una gran cantidad de material que queda sin publicar por parecer demasiado elitista, sólo para iniciados. En ese sentido trabajo en la frontera de los programas educativos. A partir de allí me adhiero a cuanta iniciativa surja que incentive una de las herramientas fundamentales para enriquecimiento y desarrollo de la imaginación, la lectura.

MC.- *¿Cuál es la importancia de la literatura dentro del humor gráfico?*

JP.- Uno tiene que fabricar imágenes y mientras más imágenes incorpore a su archivo mental más posibilidades creativas tendrá. Leo poesía porque en la buena poesía hay abundancia de imágenes y porque el lenguaje poético es más preciso que el lenguaje matemático. Ver cine o TV da imágenes finales ya hechas, la lectura te brinda la posibilidad de ejercitar la imaginación, todos tenemos un Quijote o un Robinson Crusoe, o un dinosaurio sugerido por el cuento de Tito Monterroso que sólo está en nuestro cacumen y en el de nadie más.

MC.- *¿Cuándo decides esta opción "poco seria" de la caricatura?*

JP.- Creo que no decidí yo, decidió el lápiz y el papel que nunca me faltaron.

Conté siempre con el apoyo de mis padres. No hay que ser muy astuto en asumir que algún defecto o cualidad debía tener ese niño al que le gustaba rayar papeles todo el tiempo. Desde que me conozco, como dicen mis amigos argentinos, dibujo. Y recuerdo que en vez de tomar apuntes, sobre todo en clases de historia, hacía una alegoría, una imagen que resumiera lo dicho en clase por el maestro. Lo interesante es que al estudiar sólo bastaba con ojear las imágenes que funcionaban un poco como el método usado por Giordano Bruno, a quien le motejaban de “enciclopedia ambulante” por su inmensa capacidad memorística. Me cuidaba de no dibujar a los profesores porque cada vez que lo hacía se quedaban con los dibujos y yo sin material de estudio.

MC.- *El literato, caricaturista y Subcomandante Marcos ha calificado al Cuarto Reich de “excelente tira cómica que hace, o hacía Palomo”; comparto la idea del Sup, sin duda, la tira de El Cuarto REICH es mi historieta preferida y se quedó en el imaginario la idea de que todavía la dibujas, ¿qué representa El cuarto Reich?*

JP.- *El Cuarto Reich* no es una idea original. Concurren muchos autores. De hecho los nazis soñaron luego del Tercer Reich con uno para América Latina, el Cuarto Reich. El Pentágono y las multinacionales, ayudados por la dupla de asesinos seriales Nixon & Kissinger, instauraron en los años sesenta, para que no cundiera el mal ejemplo cubano, las dictaduras militares como solución a nuestros problemas (sic).

“El Cuarto Reich es cualquier sitio en un lugar indeterminado, es una propuesta para meditar lo ocurrido con los habitantes, o lo que queda de ellos cuando es vapuleado por los paradigmas y las soluciones políticamente correctas diseñadas por los países ricos. Un mundo ya no dividido en la vieja dicotomía de explotadores y explotados, sino en acreedores y deudores o la más posmoderna de: consumidores y vendedores. Es una tira que surge en plena guerra fría en que había dos sistema: el sistema socialista, donde nadie era dueño de nada porque el dueño de todo era el Estado y el sistema capitalista, en que nadie era dueño de nada porque, Jefferson nos lo había advertido, el dueño de todo eran los bancos. La idea de propiedad es una celestial mafufada y la crisis financiera nos ha mostrado la verdad de la milanesa”

MC.- *¿Cuál fue el tema de tu última caricatura antes del exilio?*

JP.- Un dibujo de anticipación, en mi mesa de trabajo tenía una página de dibujos sobre los allanamientos ilegales que estaban haciendo las Fuerzas Armadas de Chile, sin avisar entraron a mi casa las fuerzas de orden del Cuarto Reich, ataviadas de verde paco, y como señalaba en el dibujo, sin orden legal de allanamiento se convirtieron en los primeros lectores de esa página.

MC.- *¿Tiene alguna utilidad la caricatura?*

JP.- La palabra caricatura viene, parece, del latín “*cari-care*”, es decir, cargar, acentuar, subrayar para poner en evidencia, para mostrar, es una actitud. Puede haber caricatura musical, *Les Luthiers*; caricatura en la pintura, Il Bosco; el propio Bruegel, y la involuntaria caricatura de los políticos. Por ejemplo: la invasión de la isla de Granada por Estados Unidos por sentir amenazada su seguridad nacional es de azote; o la célebre caricatura de Henry (SOB) Kissinger usando la metáfora de Richard (SOB) Nixon sobre el gobierno de Salvador Allende y explicar el por qué promovió su derrocamiento al decir: “no podíamos permitir que America Latina se convirtiera en un sándwich rojo (Red Sándwich) hecho entre la Cuba de Fidel y el Chile de Allende”, a lo que David Frost preguntó de sobrepique: “En ese sándwich, ¿no le parece demasiada hamburguesa para tan poco pan?”

MC.- *El 12 de mayo de 2008 iniciaste una serie gráfica sobre el Caso Clarín de Chile, ¿cómo vives tu nuevo papel de colaborador en Clarín.cl?, ¿es un regreso a casa?*

JP.- En un bello artículo de la revista *Time* hace años, se preguntaba qué era “home”, el hogar para los pueblos nómades en África, Europa y América. Después de describir los paisajes del pueblo natal, su clima, su flora, su fauna terminaban todos aceptando que el hogar estaba entre las paredes de la caja craneana. “Es cosa mental” como decía Fellini. Lo de *Clarín* Chile es sumar esfuerzos para reconstruir el arco de opinión de la prensa que tuvimos en tiempos democráticos.

MC.- *Al salir de Santiago de Chile, ¿qué repercusiones observas en tus dibujos y en tu vida personal?*

JP.- Los griegos tenían una pena superior a la pena capital: el exilio. El cambio es total y condiciona todo. Los

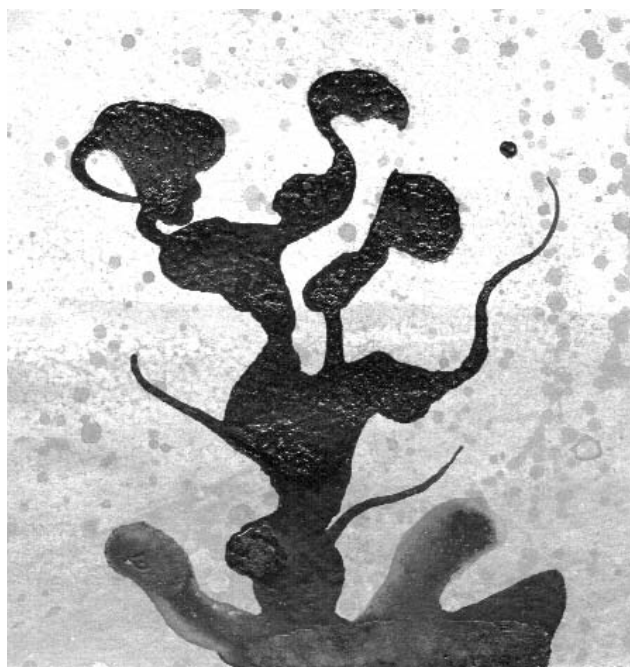
romanos, más tarde, inauguraron las migraciones modernas cuando pusieron la señal de tránsito que hoy guía a los que no logran ubicarse en el modelo económico: *UBI PANIS IBI PATRIA* (donde hay pan hay Patria).

MC.- León Gieco *"Sólo le pide a Dios: que la guerra no me sea indiferente/ desahuciado está el que tiene que marchar/ a vivir una cultura diferente". ¿El exilio es un aprendizaje?*

JP.- Aprendí muchas cosas desde muy temprano, creo que siempre viví entre emigrantes forzados, exiliados, trasterrados por diferentes motivos. Mis abuelos paternos llegaron a Chile desde algún lugar de Castilla en 1914 empujados por la crisis y el hambre. Cuando empecé la primaria era común ver a gente de aspecto extraño, hablando diferente deambulando por las calles. Eran los refugiados, los trasterrados de la guerra. Un grupo de aviadores alemanes se instalaron con una mueblería de alta calidad al lado de la miscelánea de mi abuela. Llegaban con sus casacas de cuero negro y sus potentes motos. El más viejo y más pobre de ellos vivía en el taller. Después de darle a la pelota de trapo íbamos a verle y él aprendía nuestros nombres y nosotros algunas palabras en alemán. Acompañado de una botella nos contaba historias con muy pocas incrustaciones de palabras en español, no entendíamos nada, pero algo nos transmitía porque siempre terminaba llorando. Para un niño, no hay nada más impresionante que ver a un viejo llorar desconsoladamente. Mucho después supe que tenía motivos más que suficientes para llorar como lo hacía. Ya en los años sesenta, vi que en mi tierra se hacía honor a la letra del Himno Nacional: "el asilo contra la opresión" y llegaron argentinos, uruguayos, paraguayos, bolivianos y peruanos empujados por las dictaduras que el Departamento de Estado, como consta en actas del Senado norteamericano, impuso como solución para mantener el "status quo" que les era muy rentable. Las cifras oficiales de organismos internacionales decían que por cada dólar invertido, las transnacionales se llevaban cuatro. Una balanza de pagos "políticamente correcta" para algunos doctos científicos políticos que nosotros, ignorantes, que apenas contábamos con los rudimentos de la suma y la resta nos parecía indignantemente injusta. A través de mi vecino, conocí a mis amigos exiliados brasileños, varios de los que hoy integran el gobierno de Lula. Ellos me fueron señalando los

síntomas que, a su juicio, terminarían en un golpe de Estado. Me enseñaron que había que tener una maleta con lo elemental para salir en el momento que las circunstancias indicaran.

"Cuando llegué a México por lo acontecido en nuestro *September Eleven* (11S/73) recibimos la solidaridad del pueblo mexicano, y las diferentes colonias de trasterrados que habían llegado antes al valle de Anahuac. Mientras algunos de los nuestros recibían ropa, medicinas, el afecto y la comprensión para empezar a pisar suelo lejano recibí una indicación de una compañera. Tenía que ir a una habitación en el quinto piso del hotel que nos recibió en la calle Luis Moya. Nos acomodamos unos quince chilenos para escuchar a tres personas mayores, tres doctorados en exilio que recibían a esta promoción de aprendices recién llegados desde el cono sur. Un español, un alemán y un brasileño, Francisco Juliao, el líder de las ligas campesinas en el nordeste brasileño, único nombre que recuerdo. Fue una de las conversaciones más provechosas, más oportunamente necesarias, que he tenido en mi vida. Nos fueron detallando segundo a segundo, minuto a minuto lo que nos iba a pasar como trasterrados, este vivir partido en dos, este vivir entre la rebeldía y la resignación, las incomprendiones,



Carlos García Martínez

las penas y las alegrías con las que tendríamos que batallar en las horas, los días, los meses, y los años por venir”

MC.- *¿De qué forma ha influido México en vos?, y en el ámbito profesional, ¿de qué estás orgulloso?*

JP- México está presente en mi desarrollo desde muy temprano. Estudié pintura y dibujo en la Escuela Experimental Artística de la Universidad de Chile, fundada por un grupo de pintores y profesores que estudiaron en México. La particularidad es que, partías la jornada en dos, aula en la mañana y taller en la tarde. Egresabas con una formación académica con 18 años. Quizás lo más importante ha sido el haber participado, junto a un afiatado equipo de maestros mexicanos y latinoamericanos, en la ilustración de los 16 tomos de los libros de PRIAD (Primaria Intensiva Para Adultos) para el CEMPAE de la SEP. Era un sistema que permitía reincorporar a quienes, por diferentes motivos, habían desertado de la educación primaria. La idea era que, al cabo del curso, los alumnos obtuvieran el certificado de educación primaria y pudiesen optar a mejores condiciones de vida. Los libros tuvieron dos o tres ilustraciones por página en un total de 200 o 300 páginas y si a eso agregamos el tiro de las múltiples ediciones, llegamos a un total estimado de 30 o 40 millones de ejemplares. Este trabajo mereció dedicar unos 9 años y recorrer casi toda la República para entrevistar a los usuarios y conocer el mosaico cultural mexicano casi completo.

“En Zihuatanejo, vimos al cuidador de las cabañas que ocupábamos metido en la lectura de su libro de matemáticas. Nos dijo que preparaba su lección para dar examen ese día ante su grupo de trabajo en la PRIAD. Al preguntarle si funcionaban los libros en texto e imagen, dijo que no entendía algunas cosas. Que había cálculos que no tenían que ver con la realidad. “Mire, aquí dice que debemos saber distribuir mejor nuestro tiempo. Que hay que tener 8 horas para trabajar, 8 horas para estar con la familia y estudiar, o jugar, o leer y 8 horas para dormir, descansar y reponer fuerzas. Pero esos números no me cuadran, mire, vea, yo me levanto para ayudar en la cocina a preparar el desayuno de los huéspedes, luego voy a la tlapalería (ferretería) del patrón y allí estoy hasta que me voy a la construcción, de otro grupo de cabañas que el patrón tiene un poco más al norte y de

allá me vengo a hacer de vigilante nocturno de estas cabañas. No me cuadran los números. No me alcanza el tiempo para estar con la familia y para descansar”. Le preguntamos qué había que corregir: ¿el libro o la realidad?, fue la pregunta para llevar a su grupo de estudio. Que un sólo mexicano haya podido aprender las cuatro operaciones matemáticas con ayuda de mis dibujos ya es una recompensa que no tiene parangón en mi experiencia de vida. Un motivo especial de satisfacción es que uno de mis libros para niños, *Matías y el pastel de fresas* (sin salir en forma comercial), integra en sucesivas ediciones (cada reimpresión es de 500 mil ejemplares) el catálogo de las bibliotecas infantiles a cargo del Ministerio de Educación en México”

MC.- *Finalmente, a nivel periodístico, ¿cuál ha sido la mejor experiencia?*

JP- No soy bueno para hacer recuentos ni balances, pero hay momentos de epifanía. Quizás el haber trabajado con el mejor editor que tuvo mi generación: Don Julio Lanzarotti, cuando llegó René Silva Espejo (director de *El Mercurio*), en latente quiebra técnica, pidiendo ayuda para el decano y ofreciendo la posibilidad de hacer un suplemento cultural, sin ninguna ingerencia editorial de los dueños del decano. Así nació *La Revista del Domingo*, la más exitosa experiencia de periodismo cultural en la prensa de habla hispana. Fue una inyección de talento, prosa de gran calidad y lo más interesante para la familia Edwards mone-ditas contantes y sonantes, que sacaron al decano de su quiebra y lo llevó a tirajes de locura, más de un millón de ejemplares en la edición nacional si llevaba *La Revista del Domingo* dirigida por don Julio Lanzarotti y con un diseño de gran fuerza innovadora a cargo de Hervi. Don Julio Lanzarotti logró meter en el sobaco de la mayoría de los torrantes que veraneaban el libro de la Revista del Domingo, un ladrillo lleno de puzzles, juegos, propuestas de lectura, temas que daban cuenta de la revolución tecnológica que se nos venía encima, humor, es decir, puro filete cultural. Hay que tener un corazón de piedra para no enternecerse al recordar a parlamentarios, peluqueros, vendedores de electrodomésticos, o viejas pechoñas. Todavía es posible oír a los bolitrancas de siempre decir que “la izquierda no sabe ha-

cer periódicos". Lo que hay que asegurar es que el avisaje fiscal, producto del dinero de todos los chilenos, sirva, como en Francia, para subvencionar a la prensa democrática.

"El haber integrado el grupo (con Alberto Vivanco, Pepe Huinca y Hervi) que fundó *La Chiva*. La revista de gran éxito editorial pero sin ningún éxito económico. No tuvimos la bendición de un aviso de publicidad fiscal, que nos hubiese prolongado la vida. Pero hacer humor en el único país que no tiene carnaval en América Latina, es algo más que difícil. Ziraldo, el gran dibujante brasileño, me preguntaba: ¿cómo era posible vivir en un país que no tiene carnaval?, ¿qué pasó en la batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma? No me quedó más que informarle la cruda realidad: ganó la Cuaresma por goleada. Un país con la población más descreída de Latinoamérica donde los curas no están en sus parroquias sino en sus canales de televisión y sus radios.

"Quizás el haber tenido la suerte de estar en un ambiente de gran entusiasmo participativo, de creatividad colectiva, a todos los niveles, como fue el gobierno de la Unidad Popular. Había tanto para hacer, lo más estimulante era ver a la gente más retraída, preguntando si había algún lugar dónde echar una mano. Es lo que explica, en parte, que funcionara un gobierno al que la dupla SOB Nixon Kissinger no permitió la entrada de un puto dólar. El gobierno de Allende no incrementó la deuda que dejó el gobierno de Frei Montalva. Gran detalle que se olvida en todos los análisis. Incluso esos que hacen algunos 'líderes' renovados después del plañidero 'mea culpa' de rigor. Fue un gobierno exitoso, de otra manera no se explica la ferocidad de la derecha en el poder aplicando la fuerza militar. Mil días que aún hoy son motivo de estudio e inspiración en el renacer de una auténtica izquierda antilibremercachifle en el mundo. Ponerle un 'cuatshro' es sólo muestra de ignorancia política.

"Me tocó en suerte participar en el diario *El Día* de Don Enrique Ramírez y Ramírez y participar en reuniones de pauta, donde intervenía sólo con mis orejitas, muy atentas. Allí me di cuenta que lo que se llama La Patria Grande es

más grande y vasta que la que se vislumbra desde nuestra islita chilena. Y había que oír los planteamientos de los integrantes de esa mesa: Rodolfo Puiggrós, Rector de la Universidad de Buenos Aires; Samuel Lichtensztejn, Rector de la Universidad de Montevideo; Francisco Juliao, dirigente de las ligas campesinas en Brasil; y periodistas exiliados españoles, periodistas mexicanos, guatemaltecos, panameños, bolivianos, etcétera.

"Tuve el honor también de haber participado en la fundación de varios periódicos, en el que quiero destacar la fundación de *Unomásuno*. Fue un relumbrón democrático, la manifestación más rica y variada de información y la creación de un público lector más involucrado y participativo. Un tipo de periodismo que influyó en el surgimiento de varios periódicos en el continente. Para muestra un botón: el director de *Página 12* (Argentina), Ernesto Tiffenberg, trabajó en los inicios de *Unomásuno*; el director fundador de *La Jornada* (México), Carlos Payán también trabajó en *Unomásuno*. Tuve la buena fortuna de trabajar con lo mejor del periodismo argentino, con reporteros, dibujantes e ilustradores en *El Periodista*, de ediciones La Urraca, del lamentablemente fallecido recientemente Andrés Cascioli. Camino de la escuela primaria recuerdo haber tenido en mis manos el primer número de una revista con tinta azul y roja, y llena de monos que contaban las historias de una pandilla futbolera "Barrabases". Un exitazo editorial nunca antes visto. Era la cima del iceberg, que conformarían incontables títulos de revistas: *El Pingüino*, *Novedades*, *Flash*, etcétera, creados por el más exitoso editor que hemos tenido, Guido Vallejos, donde encontraron lugar para desarrollarse profesionalmente la mayoría de los periodistas de la época. Allí lograron mostrar su talento buena parte de los mejores dibujantes nuestros, en su representación, citaré sólo a tres para no dejar a nadie afuera: Pepo, Nato y Themo Lobos. Hay que mandar un tsunami de pasas a los chiquillos de la comisión del Bicentenario para que la República le rinda un justo y merecido homenaje en Chile. Mario, hay mucho más por conversar pero no tenemos mucho tiempo y espacio" 🐼

Recordando a Raúl Anguiano

LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

El Búh 22

A cuatro años del maestro Raúl Anguiano, y con el fin de recordar su interesante vida, que nos deja no sólo reflexiones sino cómo se formó con los pintores o intelectuales que él admiró, seleccioné algunas partes de entrevistas que le hice a lo largo de 10 años. He aquí parte de ellas.

—¿A usted qué lo rigió más: la intuición o la inteligencia?

Hay un equilibrio entre esos dos elementos, al que podría llamar neo clasicismo, porque mis inicios fueron inspirados por el arte italiano de los grandes maestros del Renacimiento y del pre-renacimiento italiano, “hay un racionalismo corrigiendo a la emoción” como decía Braque y en el manejo del color me guió siempre por un instinto, por la emoción. Hay un equilibrio entre la emoción y la razón en mi expresión plástica.

—¿Cómo se da ese trabajo cuando afloran “los fantasmas de la creación”?

Depende del momento, por ejemplo, Brigita hace unos días trajo girasoles y realicé ese cuadro, tenía deseo de pintar las flores clásicas de Van Gogh, pero te voy a contar algo triste: En mi pasado viaje a California, a Huntington Beach en donde tengo un estudio cerca del mar, visité a un querido amigo querido, David Kirsh, pintor amateur mayor que yo con quien disfruté mucho caminando por la playa, haciendo ejercicio y conversando de arte, de literatura, de política. En los últimos viajes que hice a California, él ya no podía caminar mucho, íbamos a veces a pintar al parque, al bosque cerca de una biblioteca fantástica, pintábamos acuarelas de árboles en mi caso muy cézannianas, pero fue minándose su salud y su fuerza física, aunque era un hom-

bre fuerte, las últimas veces que lo visité ya no podía caminar por la playa.

Iba por mí en su camioneta para ir a sentarnos a un centro comercial cerca de Los Ángeles, a platicar. La última vez cuando le hablé por teléfono para salir, en enero de este año, me contestó y con pena me dijo que ya no caminaba y yo le dije “pues te voy a visitar, David”. Fui con Brigita y lo encontramos a las afueras de su casa, una especie de condominios horizontales, caminando con verdadero esfuerzo; yo le llevé unos girasoles y le dije: “David, aquí te traigo esto para que pintes, son las flores de Van Gogh”, le gustaba mucho pintar flores y se alegró, nos hizo pasar a su casa para disfrutar unos momentos tomando un buen vino y queso, etcétera; pero acabo de recibir la noticia de que mi amigo murió de cáncer la semana pasada, rodeado de su familia.

Luz, ¿por qué viene esto a mi memoria?: me quedé con ganas de pintar también los girasoles y hace unos días Brigita trajo las flores sin saber que mi amigo murió tal vez cuando estaba yo pintando ese cuadro, casi todas las obras tienen un contexto histórico, emocional que le hace a uno recordar cosas.

—Este cuadro es también una vivencia, una emoción, un recuerdo...

Un recuerdo subconsciente de mi querido amigo, su esposa que trabaja en bienes raíces es la que nos vendió el condominio en Huntington Beach. Cerca de mi balcón se ve el embarcadero de yates donde desemboca esa especie de lengua de mar al océano Pacífico, por donde caminé cuando menos 10 años con mi amigo. Cuando él me conoció me dijo: “cuando se cambie Anguiano, al día siguiente le voy a estar tocando a su puerta para salir a caminar y a platicar con usted...” Era de origen judío, su madre de Lituania, ve-

cino al país en donde nació Brigita, en Letonia, era profundamente humanista, de gran sensibilidad y bondad, recuerdo que en ese último convivio sentó a nuestra mesa a un trabajador mexicano que era una especie de enfermero y cuidaba de un hijo inválido que tenía David, son memorias muy profundas que tengo.

–Esto lo lleva a reflexionar sobre el concepto la vida y de la muerte...

Precisamente mi querido amigo David, cuando yo llegaba después de un largo viaje por Europa, –él ya no viajaba porque estaba cansado- le preguntaba: “¿Cómo estas David?” y contestaba: “¡Dando gracias a la vida por ver el sol un día más!”, ésa es también mi filosofía: sentirse uno agradecido a la vida, disfrutar de la luz del sol, del color, en mi caso del trabajo, para mí lo más importante es poder pintar todos los días. La muerte me angustia y me preocupa como a cualquier ser humano, pero sobre todo perder facultades y no poder pintar, sería lo más triste para mí.

Escucha bien Luz, ya no tengo la firmeza que tenía a los 20 años, el dominio de la línea y la agudeza visual se van perdiendo pero se pueden canalizar en otro sentido. Por ejemplo, leía hoy en la mañana una entrevista con el gran escritor argentino Ernesto Sábato a quien tuve el agrado de conocer en los años 70 cuando el entonces Presidente Luis Echeverría Álvarez nos invitó a Buenos Aires a un grupo de intelectuales, artistas y escritores mexicanos, él había hecho una gira por varios países de Latinoamérica y recuerdo que en nuestra parada en Lima, Perú, ascendió al avión Leopoldo Zea con su actual esposa, quienes iban acompañando al Presidente en varios países. En ese avión iban el físico matemático Carlos Graeff Fernández, el geógrafo Jorge L. Tamayo y Fernando Benítez.

Yo había leído *De héroes y tumbas*, 1961, de Ernesto Sábato, obra que me impresionó mucho. A Ernesto Sábato me lo presentó Carlos Graeff Fernández en una cena que dio el presidente Echeverría a centenares de artistas e intelectuales mexicanos y argentinos en que habló Fernando Benítez. Iban Andrés Henestrosa, el entonces rector de la UNAM, Guillermo Soberón Acevedo, Jesús Reyes Heróles pa-

dre y el Dr. López Fausto que era Secretario del Seguro Social.

Me dice Carlos Graeff, “Ven, te voy a presentar a Sábato”, al descubrirlo entre los comensales en esa cena donde también conocí a la cantante Mercedes Sosa. Ernesto Sábato era físico matemático como Carlos Graeff Fernández, pero le gustaba la pintura y dejó la actividad científica para dedicarse a escribir y dice en esa entrevista que va a París a la edición de sus obras completas traducidas al francés, actualmente está casi ciego, no lee ni escribe pero ha vuelto a pintar, quizá sólo aplique manchas de color. Sábato también fue amigo de Borges, otro gran creador que perdió la vista ya adulto.

–¿Usted conoció a Borges y a Rafael Alberti?

A Jorge Luis Borges no lo conocí, pero sí a Rafael Alberti cuando vino a México durante la guerra de España, en 1936 ó 1937, con su primera esposa María Teresa León, hermosa mujer que se parecía a la Cibele que está en la plaza en Madrid. Los traté brevemente, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) de la cual yo formaba parte, les dio una comida pero me pareció absurda la idea de Roberto Reyes Pérez de invitar a un restaurante vegetariano a aquellos españoles que les gusta tanto comer y beber. Alberti era muy expresivo y es el caso de un poeta que también dibuja.

–¿Qué impresión tuvo de Rafael Alberti?, usted era muy joven.

Me impresionó mucho porque recibíamos en México, durante la guerra de España una revista que se distribuía en las trincheras, *El Mono Azul* y luego aquí los españoles en el exilio crearon una revista, no recuerdo el nombre. De Rafael Alberti me gustaba mucho su poesía de guerra, me acuerdo de un poema dedicado a los mineros de Asturias, me impresionó su personalidad, rubio de ojos azules, vigoroso, fogoso, y su mujer también rubia con su pelo como de trigo, trenzado como la Cibele.

–Recuerdo una frase del maestro Sábato: “De un sueño se puede decir cualquier cosa menos que es una mentira”, ojalá que ahora que ha visto mermada sus facultades encuentre en la pintura una nueva forma de motivación.

El artista creador busca la forma de seguirse expresando. Yo he escrito diarios de viaje y una biografía, me gusta escribir pero no tengo tiempo, poesía no porque voy a recordar a otro gran amigo, a León Felipe

–León Felipe, el poeta del exilio.

Sí y a quién conocí en La Habana en 1935, es una anécdota interesante: habíamos ido a Cuba el pintor Javier Guerrero, su esposa arquitecto Clarita Porset, ellos nombrados por el Comité Ejecutivo de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, en 1938, yo tenía 23 años y fui elegido por la Asamblea General por unanimidad para mi sorpresa. Llevamos dos exposiciones, una del reparto agrario en La Laguna, fotografías, maquetas y una de pintura mexicana que integramos especialmente los miembros de la LEAR. Yo fui el encargado de presentar la exposición de pintura mexicana y ahí en el Colegio de Arquitectos, escuché a León Felipe leer su poema en prosa “El Pescador de Caña” y “El Payaso de las Bofetadas”, 1938, crítica tremenda, incisiva y mordaz contra el abandono de las potencias occidentales a la República Española. El pescador de caña era John Bull de Inglaterra que representaba a las potencias occidentales

que abandonaron a la república española, y el Payaso de las Bofetadas es el Quijote.

Ahí me presentaron a León Felipe, y después vinimos en tercera clase en el mismo barco, él no venía con su esposa, Bertha Gamboa, ella estaba en España a quien después conocí, era mexicana. Veníamos en tercera clase Javier Guerrero, Clarita Porset, León Felipe y yo, en catres de lona divididos por sábanas, como cortinas y recuerdo que en primera clase venía la recitadora argentina Berta Singerman, en compañía de dos perros afganos y su marido, y ella tuvo la osadía de descender al “infierno de la tercera clase” a visitar al genio, a León Felipe. También en Cuba conocí a Juan Ramón Jiménez.

El autor de la narración lírica Platero y yo.

Yo pretendía hacer poesía y tanto Clarita Porset como sus familiares me llevaron a conocer a Juan Ramón Jiménez que tenía barba, bigote y su cara alargada, sus ojos iluminados como caballero de El Greco, muy seco y serio, y tuve también la osadía de enseñarle un cuaderno con mis poemas por insistencia de los familiares de Clarita Porset, y recuerdo que Juan Ramón guardó silencio, ino comentó nada...!

Pero a León Felipe con quien sí llegué a intimar, en el barco le enseñé fotos de mis pinturas y murales, y al leer mis poemas (veníamos en un barco de la World Line) y recordando a García Lorca, porque yo leía a todos los poetas españoles, no se si él cita alguna línea de barco, en ese poema hablaba yo del barco, tenía un sentido poético, pero cuando León Felipe leyó mis poemas me dijo: “Mira Raúl, España está integrada de poetas como México de pintores, mejor dedícate a la pintura”.

En México continuamos la amistad y me fue a visitar a mi modesto estudio, vivía con mi madre y mis hermanas en un departamento por la calle de Leandro Valle Ahí me fue a visitar León Felipe, recuerdo que apoyó su barbilla en el bastón y estuvo viendo con calma mis dibujos y un gouache y me pidió que ilustrara precisamente una plaqueta de *El pescador de caña* y *El payaso de las bofetadas* que había leído en Cuba. Lo publicó el Fondo de Cultura Económica cuando empezaba en México, a finales de 1938 y ese traba-



Raúl Anguiano

jo me lo pagaron en sus oficinas que estaban en un banco en el centro, en Venustiano Carranza donde trabajaba Daniel Cossío Villegas que fue el creador del Fondo de Cultura Económica. Después tuvieron local junto con la Casa de México, que después se convirtió en El Colegio de México que dirigía Alfonso Reyes. Mi ex esposa Águeda Fernández fue secretaria de Alfonso Reyes y también auxiliaba a Daniel Cossío Villegas, por eso los conocí.

Le llevé las dos viñetas para la portada y contraportada de esa plaqueta, Cossío Villegas me pagó 30 pesos por cada una, que serían como 3,000 pesos de ahora. Miguel de la Madrid Hurtado, mi querido amigo también, hace años me invitó al Fondo de Cultura Económica y le llevé fotocopias de esa plaqueta (sólo tengo una), y le dije que yo ya había ilustrado libros del Fondo de Cultura Económica desde 1938.

No hice ningún dibujo de León Felipe quien tenía un rostro muy interesante pero ilustré otros poemas de él en su libro, *El ciervo*, 1954. Víctor Trapote, escultor español amigo de León Felipe y de los pintores, realizó una subasta con los dibujos que hicimos. El poema que yo ilustré hablaba de un viejo y roto violín y le regalé el dibujo a León Felipe, nunca tuvo un auge económico, después lo apoyó Luis Echeverría Álvarez. Se vendieron esos dibujos que sirvieron para hacer una edición bastante bonita de la obra de León Felipe. Y en la época de Fernando Benítez como director de *El Nacional*, todos los domingos aparecía un dibujo mío ilustrando poesía, especialmente de los poetas españoles y mexicanos como Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes.

—¿Maestro, de qué trataban esos poemas que escribiste?

¡Pues del amor!, pero no los conservo...

—¿Qué recuerda de Octavio Paz?

A Octavio Paz lo traté en una época, cuando pasó brevemente por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) porque ahí empezó a disentir de la corriente ideológica predominante en la LEAR, desde el Congreso de Escritores en Valencia tuvo rozamientos con los intelectuales izquierdistas, yo lo traté con cierta intimidad, me gusta su poesía, me encantan sus ensayos. Era muy juguetón cuan-

do estaba casado con Elena Garro y mi amigo Guerrero Galván era el esposo de Deva, hermana de Elena. En algunas reuniones nos citábamos en la casa de Deva, Guerrero Galván estaba en EEUU dando clases en Nuevo México, y estaba Octavio y algunos otros amigos, era muy juguetón. Es lo que más recuerdo en esa época, después lo he visto esporádicamente porque cuando fundamos ese grupo cultural él estaba en Europa. Lo admiro mucho pero no soy su íntimo amigo.

—¿Y Andrés Henestrosa?

A Andrés Henestrosa lo conocí en las tertulias con María Izquierdo y Lola Álvarez Bravo que eran muy amigas, en fiestas y bailes, cierta vez le dije: “¿Quién te recibió en Veracruz con una canasta enorme de gardenias?” y respondió el nombre de una mujer que había estado enamorada de él. Lo traté más cuando me pidió que pintara a Alfa, su esposa, quien murió hace un año y le envié una carta de pésame desde Letonia, de Riga la tierra de mi esposa, porque estaba de vacaciones en ese país.

Él me pidió que pintara ese retrato de Alfa, ahí empezamos a tratarnos, también le hice un retrato a él que debe conservar, un dibujo que usó para su campaña de Diputado, el primer cargo político que tuvo como Diputado por Juchitán, Distrito de Oaxaca. Me compró algunos cuadros y luego me autoinvité a la fiesta que yo llamaría “grecorromana y pagana de las bodas de Alfredo Cardona Peña”, gran poeta amigo mío, y Alba Chacón Pineda, sobrina de Andrés Henestrosa en Juchitán, fiestas que duraron una semana. Yo le dije a Andrés: “yo quiero ir a tu tierra” y me contestó: “Pues vamos Raúl, a ver cómo nos acomodamos”. Me alojé en su casa y entre los amigos que fuimos iba Gabriel Fernández Ledesma y Luis Suárez, el primero ilustró un libro de Luis Suárez y yo ilustré *Bodas de tierra y mar* de Alfredo Cardona Peña.

Disfrutamos esas fiestas paganas y dentro de ese paganismismo de euforia me tocó ver algunos entierros en Juchitán, dibujos que aparecen en mi libro de Cardona Peña, como son *Entierro de Eusebio* y *Las Dolientes*, las plañideras que recuerdan la mitología romana, mujeres que lloraban en los

funerales, es decir, hay mucho de mitología y paganismo grecorromano en Juchitán.

Hice muchos dibujos de esa boda de Cardona Peña y Alba Chacón Pineda. Andrés me pidió también que hiciera un retrato de su madre, una mujer delgada, blanca, de pelo cano, pero como iba con esos trajes suntuosos de fiesta, recuerdo que la acompañé a la iglesia y por detrás creían que iba yo con una joven. Hice un dibujo de la mamá de Andrés, que publicó en alguna edición de *Retrato de mi madre*, 1940, de esa prosa tan bella y debe conservar el dibujo. Ése fue mi primer viaje al Istmo de Tehuantepec, concretamente a Juchitán, a donde volví en las fiestas de mayo y desde entonces hago muchas obras del Istmo de Tehuantepec y de Oaxaca.

—¿Conoce al pintor Francisco Toledo?

No lo he tratado porque es muy huraño, hemos coincidido en talleres con Mario Reyes y con Catanio, siempre está en un rincón, no es comunicativo, es un gran pintor. Hemos trabajado en el mismo taller de Peter Bramsen en París, pero no hemos coincidido, ahí tienen fotos de él porque ha hecho litografías. Debe conocer mucho la vida de pintores porque ha viajado y ha estado mucho en París, conoce el arte y tiene influencias en primer lugar diría yo de Tamayo y de otros pintores, pero su estilo es muy personal.

—¿Enriquece ver las obras de otros artistas?

Claro que sí, aunque es peligroso, sobre todo para los que plagian porque como te decía en el caso Picasso, así como abrió vías y nuevos caminos de expresión al arte, también abrió abismos en los que se cayeron los imitadores viles, que no absorben una enseñanza visual sino tratan de imitarla y se hunden. Está bien cuando se inspira uno en otro artista, sobre todo cuando se es joven.

Recuerdo una anécdota de Diego Rivera quien decía: “El artista pasa por tres etapas: primero es hembra porque es fecundado por otro; después es macho que engendra o fertiliza a otros artistas y después es hermafrodita cuando se fertiliza a sí mismo”.

Para mí el arte y la ciencia van madurando como la vida en un sentido biológico y natural, o como los acontecimientos históricos. Han inventado algunos “críticos” eso de la “Generación de la ruptura”, y no hay ruptura en la histo-

ria, hay una evolución y un cambio, pero siempre existe tradición en la cultura.

En alguna ocasión hablando de la evolución de la sonrisa en una conferencia que di, había estudiado la sonrisa congelada de los mármoles griegos primitivos de la isla de Egina, en cuyos mármoles primitivos hay una sonrisa que llamo eginética, esa sonrisa evoluciona en el griego clásico en algunas Venus de Milo, y hay un mármol de un Baco en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, del cual tomó inspiración Leonardo Da Vinci que en su cuadro del San Juan Bautista, tiene la misma sonrisa de aquel Baco grecorromano, esa sonrisa eginética que evoluciona hasta llegar a la sonrisa Leonardesca de la Gioconda. ¿Qué quiere decir esto? Esto para apoyar mi tesis de la evolución del arte y no una ruptura, la prueba está en los pintores del Renacimiento, ¿por qué se llama Renacimiento?, porque habían desenterrado los mármoles grecorromanos y tomaron otra vez esa vía de la cultura clásica grecorromana y crearon ese movimiento y ese florecimiento del Renacimiento especialmente en Italia. Hay una evolución, una vuelta atrás renovando la tradición...”

Y el maestro Raúl Anguiano prende las luces de su estudio, toma entre sus manos la carpeta de archivos periódicos, lee su nota sobre Salvador Dalí y observa el dibujo que hizo del artista catalán: el rostro de perfil donde Dalí escribió: “Un saludo para el periódico *Novedades* de México. París, 6 de noviembre. 1967. Salvador Dalí”... La página amarillenta del periódico publicado el 30 de junio de 1968, hace tres décadas, refleja el paso del tiempo. ¿Qué reflexiona en estos momentos Raúl Anguiano?, de pronto me pide le dé un cuaderno de apuntes que están sobre una silla de madera, toma un lápiz y comienza a bocetar... El silencio es impresionante en el estudio donde más caballetes portan obras de Raúl Anguiano como un pastel de dos mujeres oaxaqueñas, un desnudo monumental, paisajes de montañas y otras obras en proceso. El pintor dibuja un rostro, es de Salvador Dalí, tengo el placer de estar *mirando dibujar a Raúl Anguiano...*

*Texto que forma parte del libro Raúl Anguiano, Memoria Histórica de un Pintor”, que será publicado por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. 🖼️

Genomma Lab, Televisa y la investigación instrumental

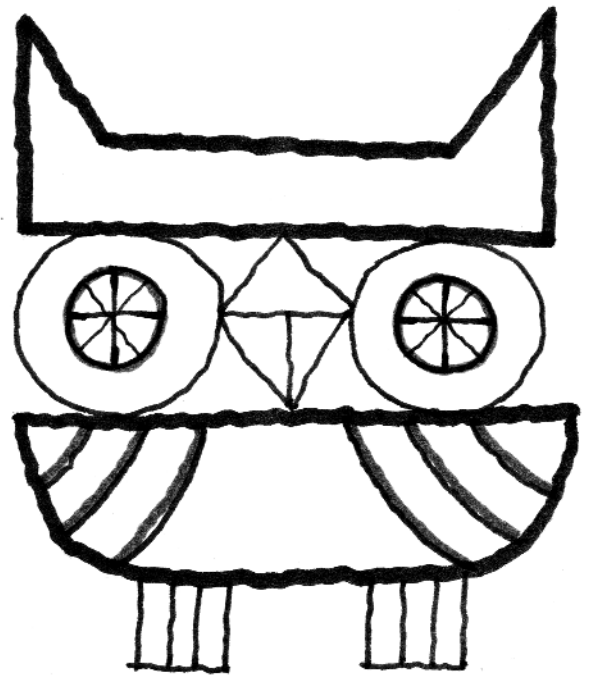
JORGE BRAVO

Los especialistas en mercadotecnia dicen que lo peor para un mal producto es una buena publicidad. Cierta o falsa, esa sentencia parece no aplicarse a Genomma Lab, empresa de productos farmacéuticos que en los últimos años ha inundado la pantalla de televisión con anuncios de sus marcas y, para incrementar sus ganancias y tener credibilidad por las recurrentes críticas que ha recibido por publicitar los llamados “productos milagro”, estableció alianzas estratégicas con Televisa para distribuir y comercializar sus productos en Estados Unidos y Puerto Rico, así como con Consulta Mitofsky, la empresa encuestadora que ha ofrecido algunos de los resultados electorales más precisos, confiables y cercanos a los oficiales. La estrategia, hasta el momento, ha resultado exitosa...

Genomma Lab Internacional –con presencia en Argentina, América Central, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, España y Perú– ha sabido aprovechar los vacíos legales de la legislación sanitaria y de medios de comunicación en México; la indolencia de las autoridades; la crisis económica y el elevado precio de los fármacos de patente; el éxito de los medicamentos genéricos intercambiables que resultan más accesibles para la economía familiar; la costumbre de los mexicanos de automedicarse; la proliferación de padecimientos ligados a la belleza física, la obesidad, el estrés, el sedentarismo...; la investigación de mercados dirigida a conocer las necesidades farmacéuticas y de salud de los consumidores, y un agresivo despliegue publicitario en televisión para posicionar entre la población sus productos

farmacéuticos sin receta (OTC, por sus siglas en inglés), para el cuidado personal y genéricos intercambiables.

Antes de constituirse como Ganomma Lab, en 1996 el joven empresario Rodrigo Herrera Aspra y otros socios fundaron Producciones Infovisión, agencia de publicidad y mercadotecnia dedicada a la realización de infomerciales para televisión (inspirado en los comerciales nocturnos de Estados Unidos), de ahí su experiencia en la producción de comerciales. Un año después reestructuró sus operaciones para dedicarse, desde entonces, a la venta de productos pa-



Jorge López

JORGE
LOPEZ.

ra la salud y belleza que, amén de su estrategia de mercadotecnia, le ha permitido un rápido y exponencial crecimiento económico, al grado de ubicarse en la posición 307 de la lista de las 500 empresas más importantes de México de la revista *Expansión*.

Según IMS Health, la segunda agencia más destacada en investigación de mercados después de Nielsen, especializada en servicios de consultoría, datos y ventas de la industria farmacéutica internacional, Genomma Lab se ubica entre las diez compañías en México con mayores ventas en la industria de productos farmacéuticos OTC, los cuales representan el 58 por ciento de las ventas totales del sector. En 2008 Genomma Lab obtuvo ingresos por 2 mil 629 millones 430 mil pesos, 29.46 por ciento más con respecto al año anterior (1,854,775). De esa cifra, el 91 por ciento correspondió a ventas realizadas en territorio nacional. En el mismo periodo, la inversión en publicidad, mercadotecnia y fuerza de ventas ascendió a mil 294 millones 526 mil pesos, equivalente a 49.2 por ciento de las ventas netas, una cifra exorbitante pero primordial para alcanzar sus metas.

La empresa ha incrementado significativamente sus ventas y rentabilidad a través de la combinación de un efectivo proceso de desarrollo de nuevos productos, un aspecto relevante en la industria farmacéutica para atacar y comercializar enfermedades; mercadotecnia dirigida al cliente, acompañada de análisis y monitoreo de las reacciones de los consumidores; una amplia red de distribución de productos en todo el territorio nacional que incluye, principalmente, farmacias independientes, cadenas y tiendas de autoservicio (en 2008 contaba con 21 mil 748 puntos de venta), y un modelo de operación altamente flexible y de bajo costo. Éste contempla infraestructura propia para desarrollar campañas publicitarias que le permitan responder rápidamente a los cambios en la demanda de los consumidores y las estrategias de los competidores, gracias a un eficiente sistema de estudios de mercado, monitoreos diarios, producción de *spots* (más de 3 mil distintos en diez años) y planeación semanal de publicidad.

Marcas como el antiacné Asepxia, el anti celulitis Gicoechea, la crema Cicatricure para desvanecer cicatrices y arrugas, el anti estresante Dalai, la Línea M de preservati-

vos y estimulantes sexuales; además de Nikson (tratamiento de hemorroides), X-Ray (analgésico), Genoprazol (alivio de úlceras), Ultra-Bengué (anti reumático) y Silka-Medic (anti hongos), entre otros de los más de 120 productos que la empresa desarrollaba en 2008, así como la línea de 167 medicamentos genéricos Primer Nivel Por tu Salud (que no es un tipo de medicamento sino una marca), se repiten ininterrumpidamente en el horario estelar de la televisión abierta, sin que la autoridad atienda las francas transgresiones a la legislación de medios. Por ejemplo, el mandato de que la publicidad mantenga “un prudente equilibrio entre el anuncio comercial y el conjunto de la programación”; o bien, que no se transmitan anuncios “que engañen al público o le causen algún perjuicio por la exageración o falsedad en la indicación de sus usos, aplicaciones o propiedades”, como señala el artículo 67 de la Ley Federal de Radio y Televisión.

Pero las violaciones también afectan la legislación sanitaria. El artículo 44 del Reglamento en Materia de Publicidad prohíbe que la promoción de medicamentos o remedios herbolarios dirigida a la población en general sea engañosa y “haga uso de declaraciones o testimoniales que puedan confundir al público o no estén debidamente sustentados”. No obstante, con frecuencia los comerciales de medicamentos y de aparatos de ejercicio físico presentan “testimonios” –algunos de pésima factura– con casos falsos y actores. La empresa reconoce que entre sus estrategias de mercadotecnia se incluye “el uso de ilustraciones dramáticas de las enfermedades, así como mensajes publicitarios respaldados por celebridades”.

La Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios (Cofepris), entidad encargada de autorizar y regular la publicidad de medicamentos, para el cuidado personal y productos herbolarios, ha emprendido acciones contra los “productos milagro” (así los llama la institución), definiéndolos como aquellos que “se caracterizan por exaltar, en su publicidad, una o varias cualidades terapéuticas, preventivas, rehabilitatorias o curativas, que van desde cuestiones estéticas hasta solución de problemas graves de salud. Se elaboran a base de plantas o sustancias de origen natural o

sintético o son preparados con diversos nutrientes; se presentan en pastillas, soluciones, *geles*, cremas, parches, inyecciones, jabones, bebidas...”

La Cofepris ha ordenado a Genomma Lab la suspensión de publicidad y algunos productos han dejado de fabricarse (es el caso de Fat Hawai, que tanto se anunció en televisión y que no cumplía sus objetivos terapéuticos). Además, ha detectado publicidad irregular de un número considerable de productos como Cicatricure, Green Marvel, Nikson, Siluet 40, X-Ray y Touch Me. Sin embargo, la institución sólo emite convenios de concertación, como el signado el 5 de julio de 2004 con Genomma Lab, para que ésta se apegue a un Código de Ética Publicitaria y corrija sus anuncios, pero no existen acciones regulatorias que resuelvan e impidan el engaño y posible afectación a la salud de los consumidores. La Cofepris también ha acordado con farmacias y tiendas de autoservicio que éstas no vendan los “productos milagro”, muchos de los cuales desarrolla Genomma Lab, como Cicatricure (promocionado por Adela Micha y que llegó a encabezar la lista de “productos milagro” considerados como peligrosos por la Cofepris, según informó *La Crónica de Hoy* el 25 de febrero de 2005), M Force y Metanol Tonics. Entre 2004 y 2008 la empresa fue sancionada en diez ocasiones por emitir anuncios que exageraban información de sus productos o les atribuían propiedades terapéuticas que no poseían. Las multas oscilaron entre 43 mil y 200 mil pesos (*Expansión*).

La empresa reconoce que “el éxito financiero depende directamente de sus marcas. Los resultados podrían verse afectados si cualquiera de las marcas principales sufre un daño importante en su reputación como resultado de problemas de calidad reales o aparentes”. Y agrega: “Los productos farmacéuticos OTC podrían dar origen a incertidumbre inesperada en materia de seguridad o eficacia, sea científicamente justificado o no, lo que podría resultar en el incremento de regulaciones, retiro de productos del mercado, disminución en ventas, así como acciones de responsabilidad.”

Genomma Lab ha ido más allá en su ambiciosa estrategia publicitaria y comercial. Busca imprimirle un toque “científico” a sus productos, antecediendo al comercial los comentarios de actores y conductores de Televisa, como

Lolita Ayala y la doctora Diane Pérez y, más recientemente, los estudios de opinión de Roy Campos a través de Consulta Mitofsky. Genomma Lab admite que en el mercado de los productos farmacéuticos OTC “la venta se ve altamente influida por la publicidad y las promociones”; por eso recurre a celebridades o personajes con credibilidad.

Bajo el *slogan* “Los números no mienten”, Consulta Mitofsky proporciona encuestas sobre padecimientos y situaciones de la vida cotidiana de los mexicanos en temas de salud, bienestar y sexualidad; asimismo, legitima la venta de “productos milagro” cuya publicidad ha sido sancionada. Roy Campos sabe perfectamente que, si se quiere, los números *sí* mienten; en su caso, se desconoce la metodología, las condiciones del contrato y, sobre todo, se establece una relación directa entre padecimientos de los mexicanos y la necesidad de aliviarlos o prevenirlos a través de la adquisición de productos que se anuncian inmediatamente después de las “rigurosas” encuestas de Consulta Mitofsky, las sesudas peroratas de *Lolita Ayala* a través de su “Línea de la salud. Información que cura”, o las revelaciones de Diane Pérez sobre las patentes vencidas y los medicamentos de Primer Nivel.

Aunque no existe una correlación lineal entre mensajes publicitarios y ventas, lo cierto es que las campañas de Genomma Lab sí han resultado exitosas a fuerza de repetición. Por ejemplo, la Línea M, que promociona condones y estimulantes sexuales, vendió 335.2 millones de pesos, equivalente a 13.5 por ciento de las ventas totales de la empresa. Le sigue el antiacné Asepxia, el cual en 2008 logró vender 314.3 millones de pesos, es decir, 12.7 por ciento de los ingresos netos de la compañía. “El comportamiento de ventas responde rápidamente a los esfuerzos publicitarios”, reconoce.

Genomma Lab profesa que “el crecimiento futuro y la rentabilidad dependerán en parte de la efectividad y eficacia en los gastos en publicidad, incluyendo la capacidad para crear mayor recordación de sus productos y marcas; determinar los mensajes apropiados y la mezcla idónea de medios de comunicación, y manejar de manera efectiva los gastos de publicidad, incluyendo costos de creatividad y me-

dios, para mantener costos aceptables en relación con las ventas y márgenes operativos”.

La ambiciosa y apabullante estrategia publicitaria de Genomma Lab que, según el índice de las empresas con las marcas más anunciadas elaborado por Ibope se ubica en la posición 14 con más de 70 mil *spots* televisivos transmitidos durante 2008, no es poca cosa si se toma en cuenta que compite, en el terreno de los productos farmacéuticos OTC, contra empresas transnacionales de la talla de Pfizer, Johnson & Johnson, Bayer, AstraZeneca, Novartis, Sanofi-Aventis, entre otras. Éstas cuentan con enormes recursos para innovar y desplegar campañas de publicidad, pero son menos flexibles que Genomma Lab.

Desde luego, no se trata de asumir una postura nacionalista, a favor de Genomma Lab, sino de que no se engañe, se respete la ley y los derechos nunca reconocidos de los consumidores y televidentes, además de que se prevengan prácticas dañinas y arraigadas en la cultura mexicana como la automedicación.

No obstante, los riesgos y engaños persisten. Así lo demuestran las quejas y denuncias ante la Procuraduría Federal del Consumidor (Profeco), la cual se limita a soluciones conciliatorias entre Genomma Lab y los perjudicados, a pesar de que la empresa reconoce que sus productos no son confiables: “Las reclamaciones en contra de la compañía podrían estar basadas en que, entre otros, los productos contienen contaminantes, la publicidad y el etiquetado de los productos inducen al error o son falsos, que los productos incluyen instrucciones inadecuadas o que los productos no establecen adecuadamente las advertencias de los efectos secundarios o de su interacción con otras sustancias. Adicionalmente, las reclamaciones en contra de la compañía relativas a sus productos podrían tener como resultado publicidad negativa que podría afectar sustancialmente las ventas de Genomma Lab.”

A eso se reduce todo.

beltmondi@yahoo.com.mx



Luis Garzón

Vicente Gandía (1935-2009)

el color es la luz y la fuerza de la pintura

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ

Nace en Valencia, España en 1935 y muere en Cuernavaca, 2009, a Vicente Gandía le han faltado pocos meses para alcanzar la prodigiosa edad de 75 años, aunque lo más prodigioso de tan alta edad ha sido que estuvo pintando hasta el final. Una vida la suya, por tanto, larga, plena, pero, sobre todo, activa, de valor multiplicado. A partir de esto, es comprensible el asombro ante el hecho en sí de que alguien conserve la pasión y las facultades para mantenerse creativo. Pero lo singular de alcanzar esa gracia creadora no se ciñe al vencimiento de las barreras que imponen los estragos corporales, algo que, en principio, podría parecer insuperable en un oficio tan físico como es pintar, sino al triunfo moral que supone seguir trabajando con la extrema libertad de hacerlo ya sólo porque sí. Tales han sido históricamente los casos de Tiziano, Hals, Rembrandt, Goya, Ingres, Picasso, Miró, Renoir, Tàpies, Ràfols-Casamada o, entre otros, también Vicente Gandía, todos quienes llegaron a la vejez sin merma de la pasión creadora, pero, además, siendo esa obra última, no pocas veces, la mejor o la más escalofriante.

Centrándonos ya en Vicente Gandía, no hay que olvidar que, hasta hace unos días seguía pintando, y que, al contemplar sus últimos cuadros, nos transmiten una sensación de ilusión y frescura admirables. Por un lado, reconocemos en ellos, el estilo y la técnica característica de Gandía, pero por otro, como una nueva luz, más radiante y saturada, un nuevo brío, un mayor atrevimiento y hasta una creciente alegría; timbre lumínico, mas parece fruto de la iluminación que da la luz. Desde el punto de vista artístico, la obra de Gandía ha sido muy abundante, potente y vitalista. En sus

principios pictóricos, su estilo figurativo tuvo deudas con Masson, Ernest, pero maduró de forma personal su estilo tras asimilar el ardiente aire figurativo de Zurbarán, Goya, Monet, Manet, Matisse, Cézanne, Juan Gris y Bonnard, que provocaron en él el retoñar de su identidad europea. Entre finales de los años sesenta y los años ochenta forjó Gandía su mejor obra, pero no dejó de experimentar nunca. Fue aumentando progresivamente los formatos, llegando a ser casi un excelente muralista, pero también incorporó elementos matéricos que dieron una mayor fuerza expresiva a su pintura, marcada por un sentido espacial entre lo poético y lo narrativo, siempre en un más allá o en un, más bajo, en el territorio de la fantasía.

En este sentido, Vicente Gandía realizó un viaje inspirado en una pintura figurativa-naturalista durante cinco décadas, desde los primeros dibujos realistas de interiores –que datan de principios de la década de los cincuenta, años después de su llegada a México–, hasta su primera exposición “profesional” en nuestro país –en el Instituto de Cultura Hispánica de Guadalajara, en 1954–, o sus grandes muestras posteriores: Columbia Museum of Art (Columbia, Estados Unidos, 1968), Chastenet European Center (Londres, Inglaterra, 1976), Museo del Palacio de Bellas Artes (México, 1988), Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid, España, 1993), Kimberley Gallery de Washington; en 1988 en la Capella de l’Antic Hospital de Barcelona, entre muchas otras. En su obra ha dibujado, pintado, grabado y esculpido todo: desde paisajes, casas de vecinos, invernaderos y casas de cristal, hasta laberintos, floreros, frutas y la propia imagen de las casas en que ha vivido a lo largo de los años. Hay, sin embargo, un elemento que pocos han descubierto en su obra, una preocupación por lo arquitectónico que aparece en forma de pilares, puertas, ventanas, habitaciones y paisajes. En su mundo, los ojos y los orificios se han vuelto espejos, mientras que el dibujo de las figuras humanas se ha colocado detrás de un paisaje o alrededor de una terraza. Esta vinculación de la obra del artista con la arquitectura, tiene una larga tradición en la crítica y en la historiografía del arte que no abordaré aquí.

Ciertamente, no se podría encontrar ninguna afirmación que resumiese mejor toda la trayectoria de este pintor, pero, en cualquier caso, dada es lo que signa definitivamente su destino artístico. La obra madura de Gandía, la que le convirtió en uno de los protagonistas de la pintura mexicana de la segunda mitad del siglo xx, giró sobre la infinita gama de variaciones de las reverberaciones y los resplandores sobre la compleja y fascinante difuminación de la luz, que convierte la figuración en pura evanescencia atmosférica. Gandía fue siempre un colorista brillante y refinado, cuyo atrevido fervor, a veces, nos recuerda la gama ardiente de Matisse, pero sin que nunca ese tono vibrante y emotivo dejase de estar sabiamente controlado. No sólo enseguida neutralizó el efectismo cromático, intercalando gamas cálidas y frías. De este modo, estaba como en un extraño punto intermedio entre la luz poética de un Pierre Bonnard y la fragancia paisajística de los expresionistas americanos, como Francis, Mitchell o Rothko. Significativamente, en su obra última, a mi juicio, quizá la más singular, ese

retoñar de la vibración luminosa convierte sus evanescentes atmósferas en una suerte de paisaje visionario, no ya con los colores del sueño, sino del más allá, que son los colores que resplandecen con una belleza nunca vista, increíble.

Por todo ello, al encontrarnos con una breve revisión antológica de la obra de Vicente Gandía, nos percatamos de que su radiante belleza estaba predestinada por toda una vida entregada a su búsqueda. En este sentido, Gandía logró un prodigioso equilibrio entre libertad y sabiduría, expresividad y elegancia, que subrayó de forma soberana, en el collage, grabado y dibujos, técnicas en las que fue un maestro incomparable. Por su independencia y también por su especial sensibilidad, su obra será siempre un prototipo de formidable español del estilo incombustible de Picasso, viviendo más allá de los límites, y haciéndolo con una total intensidad hasta el final. ¿Hay acaso otra forma de manifestación, en nuestro mundo contemporáneo, la belleza moral y estética de la identidad? Y en esto, Vicente Gandía, también fue un maestro. 🐱



Vicente Gandía