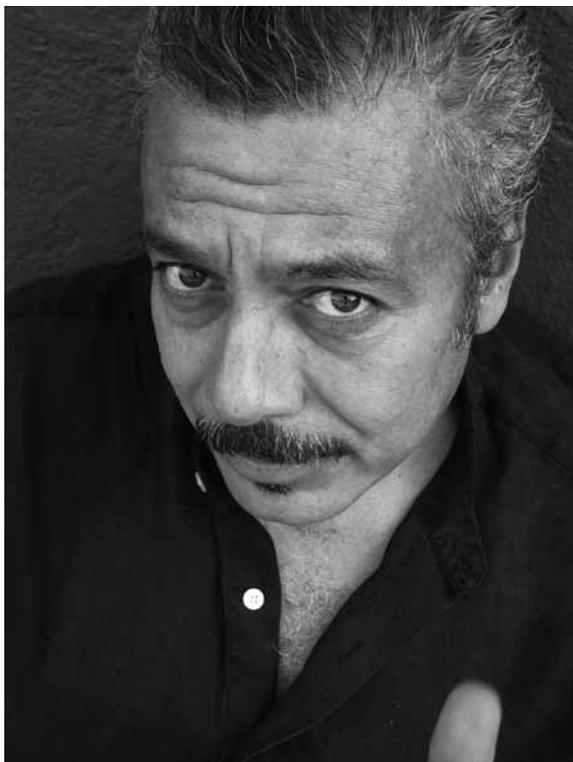


GUILLERMO SCULLY Y EL NEOSURREALISMO LÚDICO¹

Francesca Gargallo y Rosario Galo Moya



El primer amigo de María Romero al llegar en 1983 a la Ciudad de México fue Guillermo Scully, el más afable y extravagante de sus compañeros de La Esmeralda. Como ella, él es un inventor del mito de sí mismo, de un yo que se regala al colectivo, de un porte que se hace arte. Para ello ha sido capaz de inventarse varios lugares de nacimiento y de fundar un movimiento plástico de un solo hombre, el “Neosurrealismo Lúdico”, del que, para seguirle el juego, Homero Bazán, crítico de *El Universal*, llegó a decir que es “el exponente más representativo”.

Negro blanco, indoafrolatinoamericano y caribeño, setenta y cinco por ciento zapoteca, adolescente hasta la vejez, fiestero empedernido, amante del movimiento cuando se condensa en la sensualidad del baile, dibujante de todas las mesitas de café de

las plazas de Córdoba en Veracruz y del centro de la Ciudad de México, Guillermo Scully Fuentes crea y se inventa, entra y sale de los personajes de sus dibujos al pincel y tinta china como un gato que prefiere los tejados a la seguridad de la tierra firme. Por los comentarios de sus maestros y compañeros de estudios en La Esmeralda, él se sabe talentoso; lo cual le permite desatender olímpicamente la “talacha”, dejando al acaso —y la simpatía— de los encuentros la experimentación de los materiales de soporte (papel De Ponte, vestuario de Carmen Rión, amate de un artesano que toca a su puerta una fría mañana de otoño).

Dibuja obsesivamente y descuida el color, “ese accidente de la forma” como a veces lo define; deja correr el carboncillo y olvida el ensayo y la experimentación cual si fueran necesidades de otros; se repite con el pincel rápido y fecundo del movimiento del baile, una y otra vez, hasta lograr que el gesto se materialice en una imagen de sí mismo. No se preocupa de las texturas, los materiales, los soportes, por el mismo motivo que no planea sus días ni tiene un teléfono en casa. Es un dibujante que pinta, o más bien, según su propia definición, es un “pintor dibujístico”, un pintor que dibuja. En toda su obra, el dibujo es el sostén que carga la intención plástica. Cuando necesita de un pigmento es para trazar un gesto; cuando deforma un cuerpo es para resaltar sus movimientos. No hay historia, no hay fin, no hay tiempo, sólo existe el trazo que corre para reencontrarse con la variación de la forma en fuga.

Cañaverales nocturnos con grillos que descansan sobre una pierna azul doblada en un paso, grandes nalgas redondas de bailarinas enfundadas en trajes de seda para la fiesta de gala del salón de baile, trompetistas, saxofonistas, danzoneros, noches calientes de salsa y ron, un mundo dominado por el sonido que mueve a la danza, popular y extremo, invaden desde hace treinta años los papeles que caen en manos de Guillermo Scully. Y de repente, cual si la contradicción fuera una necesidad, aparecen los rostros más inmóviles de la tradición popular, que es ancestral y, en su particularísimo caso, hija de las divinidades y sacerdotes zapotecas: máscaras de hombres y mujeres de toda la variadísima gama de mestizajes americanos. Rostros como permanencias, monumentos al presente. Rostros de cuerpos que en otro momento son el baile, son la fuga, el encuentro, la voltereta.

Aparentemente hedonista hasta el punto de caer en la frivolidad, Guillermo Scully en su dibujo detiene lo efímero del tripudio y lo prolonga más allá de la contemporaneidad, haciendo de un baile pasado de moda el patrón del comportamiento humano, una reacción a los eventos de crónica mundana. No sustituye el mito, lo presenta bajo una vestimenta anticuada y posmoderna a espectadores necesitados de figuras de referencia no lineales. El

¹ Este texto forma parte del ensayo de Francesca Gargallo y Rosario Galo Moya, *Siete pintores de una generación sin nombre*, inédito, que obtuvo el Premio Nacional de Crítica de Arte “Luis Cardoza y Aragón” 2010. Fallecido lamentablemente el maestro Guillermo Scully el 4 de febrero de este año 2011, *Archipiélago* lo publica como un homenaje a su memoria.

desplazamiento cadencioso de sus masas, de sus parejas, y hasta de sus solitarios cañeros bailarines y sus esbeltas brujas en aquelarres de selva húmeda, proporcionan recuerdos inventados de un sí mismo que no puede escapar de una historia que, como toda la historia de América, está marcada por la traición de los tiempos modernos y la reinvención necesaria de las utopías.

Guillermo Scully es barroco porque es capaz de una sorprendente sobreposición de imágenes y sentidos. Sus paletas van de la yuxtaposición de rojos, amarillos, verdes y naranjas, hasta todas las sombras que un solo color es capaz de proyectar sobre el papel. Entonces la noche de los cañaverales es azul; el rostro de la soledad, violeta: el bebedor de café, sepia. En la sobrecarga de colores, rostros, gestos y figuraciones (“barroco tropical tormentoso”, la llamó un día) o en la monocromía, no deja de proclamar el placer del movimiento ni de saturar de musicalidad las atmósferas que recrea en la densidad de su dibujo rápido (pero siempre acabado).

Es asimismo lo suficientemente irónico para sonreír de la testarudez de su compromiso con la vida y de su indescribible irresponsabilidad con los deberes sociales; pero es severo hasta obligarse cuando se trata de retratar la realidad de las nuevas mitologías urbanas y rurales del México invadido por una estética fútil, de sociedad de espectáculo, a la cual es necesario resistir con la representación hipostasiada de sí mismo. Cree firmemente que las artes plásticas en la actualidad deben revalorar el compromiso con su tiempo y entorno; y no sólo porque considera vano eludirlos, sino porque el arte se confunde con el esfuerzo por dotarlos de la capacidad de evocar los sentimientos, las costumbres prohibidas y las pasiones desbordadas, que son a fin de cuentas el mejor punto de referencia de los códigos culturales de una generación.

Porque “el arte es el principal generador de equilibrio en tiempos de tempestad”, Scully conquista el espacio reducido de sus papeles de algodón, de amate, de papiro, de arroz, como un héroe cosmogónico que va en busca de los sentimientos que hacen de un *puzzle* una unidad, de un estallido un llamado a la unión. Cuando preparaba la exposición *Del café y otras nostalgias* (2006), comentaba que “el arte es un ejercicio tan íntimo que encuentra en cada taza a un compañero”. Como si el pincel y el carboncillo brotaran de sus hábitos, o éstos fueran la inspiración primaria de su mano, convirtió una de sus adicciones preferidas en la reivindicación de la cotidianidad del arte como actitud.

En el centro de la Ciudad de México, en La Parroquia de Veracruz, bajo los pórticos de la plaza de Córdoba o en los bares de Roma, las pastelerías de Viena y los expendios del puerto de Nápoles, toma café, como sus personajes que deambulan por la vida y por sus papeles y telas en busca de inspiración, charla, pleito, conquista o sencillamente para pasar el rato en compañía del periódico.

“Recuerdo la época en que hacía la visita de las siete casas por los cafés del Centro Histórico. Dibujaba un rato en el *Café Victoria* y después me pasaba con mi cuaderno repleto de bocetos al *Tupinamba*. Tengo muy grabados los murmullos, las imágenes de un México entonces lleno de fervor y bohemia. Muchos de esos sitios ya desaparecieron y por ello el olor a café es también para mí como un túnel sensorial para viajar en el tiempo.”²

² Homero Bazán, “El olor a café es como un túnel que nos remite a los buenos tiempos:

Pero es en el baile donde se expresa la verdadera vocación nostálgica de este pintor que vive intensamente la búsqueda de su figuración. Sus trazos muestran una doble función, por un lado, la desmesura hedonista y sensual de sus bailarines y músicos que se manifiesta en líneas corporales sinuosas y rítmicas y, por el otro, líneas duras que enmarcan los rostros de sus personajes, en una reminiscencia del arte de los pueblos originarios mexicanos. Este aparente contraste le da a su obra un equilibrio tal, que sólo los asiduos a los salones de baile pueden identificar. Traduce la magia del danzón que envuelve a las parejas en una coreografía de ritmo y contención, al mismo tiempo.

Lo de los salones de baile —cuenta Scully— le viene de sus años en La Esmeralda, donde realizó sus estudios, cuando el maestro Lupito, así lo llamaban, los llevaba al Salón Colonia a tomar apuntes, lugar donde “me volví un obsesivo del salón de baile y era llenar libretas enteras de apuntes”. Aunque el tema lo cautivaba desde la infancia, cuando se escapó de la casa para refugiarse en el puerto de Veracruz. O cuando a los doce años viajó a Nueva Orleáns, invitado por una tía, y se paseó por Bourbon Street, atraído por los bares de *topless* y de música.

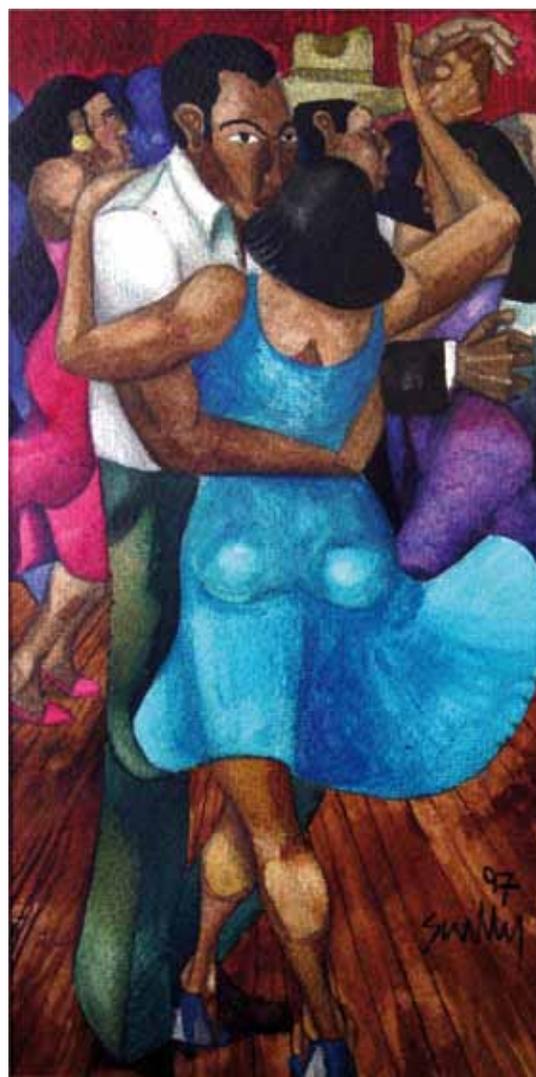
El gesto diminuto de una bailarina gorda, la elegancia del caballero vestido de papel caramelo, la dirección que el hombre del güiro impone a la orquesta: la sensualidad de la fiesta popular, de su repetida cortesía, del vestido que la ocasión requiere, atiborraron pronto sus cuadernos. Se enamoró de la atmósfera y se hizo ferviente defensor de sus moradores. Conoció los sufrimientos del enamorado, la fidelidad de la esposa del maestro de ceremonias, la entrega a la pasión de la bebedora de coca cola. Todo a ritmo de danzón. Por años, la nostalgia y la recreación fueron sus armas para dibujar la realidad de los sectores populares mexicanos durante un jolgorio contenido, elegante por su hipérbole correcta.

Oaxaqueño-veracruzano nacido en la Ciudad de México, hijo de istmeños con infancia jarocho, encuentra en los salones de baile el tipo “hispano-indoamericano-afro-caribeño” que retrata con especial predilección en su obra, porque “es lo mismo ser mestizo que observar una cultura mestiza”.³ De ahí que “la cuestión de mis personajes es reivindicatoria del ser mestizo”, del pertenecer a una “diversidad que te confiere la geografía genética y que pocas veces aceptamos y entendemos los mismos mexicanos”.

¿Cómo transmitir por medio del dibujo la emoción que significaba observar a los músicos y a los bailarines en acción? Después de los primeros apuntes en los salones de baile, observa Scully, “yo quería hacer retratos fieles y no lograba darles la emoción que me producía, por ejemplo, el hombre del güiro; el del güiro es el director de la danzonería, el que va marcando los compases. Y no lograba darle la emoción, hasta que comencé a distorsionar: le hice crecer las manos, le reduje la cabeza... El desdibujo del personaje resaltó la emoción que quería plasmar. En el salón de baile, técnicamente, comencé a desdibujar con base en la observación y a lograr darle el sentido en el papel, traer a luz la emoción que producía la danzonería”. Con la distorsión descubierta, luego de tantos trazos realistas, llega el logro de “poderle dar esa intensidad (al hombre del güiro) del

Guillermo Scully”, en <http://www.mazatlaninteractivo.com.mx/new/mazatlan/espacio-libre/con-olor-a-cafe>

³ Entrevista concedida a Rosario Galo Moya el 13 de diciembre de 2007.



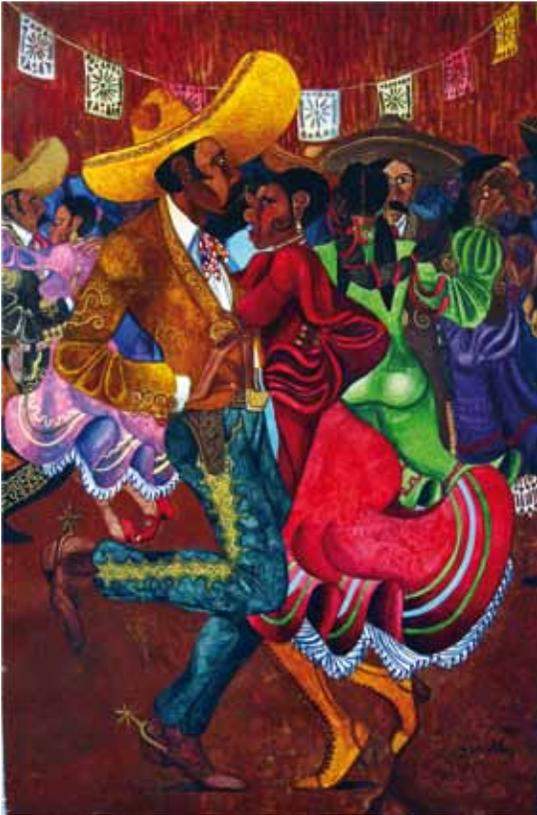
tarratán-ta-ta-tatán. Sólo puedes lograr que el espectador capitalice ese instante distorsionando la forma, el color y la línea. Con un retrato realista, yo sentía que no lograba darle esa fuerza emocional que me regalaba la imagen real de la escena”.

Las escenas de baile, que se continúan en toda la obra de Scully, al igual que sus saxofonistas, pueden parecer caóticas; sin embargo, logran contenerse sobre el papel o dentro de la tela, sin temor a desbordamientos. Al respecto, escribe Lena García Feijóo: “De Scully podríamos decir que es un pintor desenfrenado, si no fuera porque en su obra todo parece estar profundamente trabajado”.⁴ Esas parejas en pleno danzón, de mujeres hermosas en su exuberancia, cubiertas con vestidos pegados a la piel y hombres que demuestran su virilidad sosteniéndolas entre sus brazos, constituyen “un mundo de mujeres libres y valientes y hombres seductoramente rítmicos y oportunamente fuertes y cálidos”.⁵

⁴ Lena García Feijóo, “Guillermo Scully y el arte del paroxismo”, en *Centauro*, n° 56, diciembre de 1996, p.19.

⁵ *Ibidem*.

Crédito de fotografías de la obra de Guillermo Scully: Archivo Ediciones Pentagrama y Helena Scully Gargallo.



Amigos desde La Esmeralda, con Carlos Gutiérrez Angulo dialoga constantemente acerca de la producción plástica de ambos. A pesar de la gran diferencia, tanto en técnicas como en temas, cultivan una relación basada en el respeto mutuo y en el reconocimiento de la obra del otro. “A pesar de que con Carlos nos vemos en las cantinas, siempre tenemos un diálogo de opinión frente a los demás artistas y de nosotros mismos”, dice Scully. “En un momento de la plástica sostenida, me dice: ya dale un poco de respiro al espectador. Y yo le he hecho caso en muchas oportunidades. A él, yo le digo que ya se pasó de síntesis, que ya llegó al vacío”.

Mientras Gutiérrez Angulo experimenta constantemente con los soportes materiales de su obra, Scully prefiere el papel a todos los materiales. ¿Por qué el papel? “El papel es más mi medio;



en el papel me siento fluir totalmente. La tela ya es un *compromiso de mercado*, porque la gente minimiza mucho el dibujo, pero a mí se me hace que tienen absolutamente el mismo peso; una obra mala o una buena, da lo mismo que sean en tela o papel. Existe el prejuicio de no aceptar el dibujo como una obra mayor, tanto entre los coleccionistas como en los galeros. La obra de gran formato que he hecho, la he hecho de acrílico sobre tela, porque no hay papeles de esas dimensiones o no se consiguen en México... tendríamos que importarlos para hacer unos murales de papel. No tengo el porte de un alquimista inventor de mis soportes, aunque técnicamente, evolucionando en tu creación, en tu cocina, eres un alquimista porque vas descubriendo e involucrándote en los procesos técnicos del color, vas inventando tu propia técnica, que se suma a las experiencias de taller que tuviste en la escuela. De la repetición experimental, de la constancia vivencial va cuajando una técnica individual que te hace ser, a la postre, tu propio alquimista, aunque no hagas la masa del papel ni todo el resto de etcétera”.

También de papel son los saxofonistas que van surgiendo de las líneas de tinta y que se incorporan, poco a poco, descubriéndose, al ritmo de la música que se escucha. Esta acción directa de dibujar ante un público antes ocupado en pláticas y en beber dentro de un bar, lo llena de regocijo cuando llega a la pincelada final. Guillermo Scully es, en parte, hechura de su propia obra, es su propio personaje, precisamente porque “también el artista”, dice, “tiene que crear su propio mito; tiene que vivirlo y asumirlo para darle sustento a su misma interpretación plasmada en sus obras. Yo sí llevo un poco la vida al límite y sí me identifico con esa cuestión clásica que nos cuelgan a los artistas... la bohemia. Pero la prefiero a los artistas *yuppies* que están apareciendo día a día”.

En la obra de Scully hay mucho de solaz, que en algunos momentos llega al juego desesperado, porque precisamente, “en el dibujo hay una cuestión casi esquizoide de vivir el momento de una manera vertiginosa, que va un poco con mi vida. El estilo de uno refleja fielmente la personalidad de cada artista. No puedes esconder tus miedos, tus fobias, tus aquelarres; todo está marcado en la obra de cualquier artista; es lo que muestra... y sus influencias”.

La concepción plástica que lo envuelve, aunque fuera de corrientes y escuelas, es catalogada de diferentes maneras. Muchas veces, ironiza, “me han puesto el mote de ‘escuela mexicana’; otras veces me he encontrado que ponen ‘escuela Siqueiros’; de repente, me ponen la etiqueta de muchas escuelas; creo que es porque, dentro de todo, aunque haga mi saxofonista negro o urbano, siento que se nota una obra de un artista mexicano. La obra tendría que ser universal, pero yo creo que tiene un linaje netamente mexicano”.

Mestizo zapoteca, como es, no reniega de la tercera raíz, la negra, que también confluye en la identidad racial del país. De la presencia africana en México, “aunque se niegue, vemos cotidianamente la gota de sangre negra que llevamos; lo dicen los mismos registros coloniales: entraron más negros que españoles en este país. Por supuesto que luego hubo una mezcla muy diversa. Constantemente veo a gran parte de la población con todas las mezclas africanas, indias, españolas... siento a lo africano como parte del mestizaje mexicano”. Un mestizaje que no sólo se ve en alguna región particular; aunque sea “más notorio en el sur de este país, es notable en todos lados. Vas en el metro y ves afro-mestizos, indomestizos. Hay una diversidad, sí, pero también hay una línea que va a lo afro-mestizo en la diversidad de este país y que yo trato de plasmar en mis personajes, en mis cuadros”.

La sensualidad y contención de su obra, que se manifiesta en un dibujo violentamente refrenado, tiene que ver, dice, con “la soltura de la rumba y lo hierático del indoamericano más pudoroso. Y también con las dos vertientes de mi dibujo: una es geométrica, esquemática; y la otra es vertiginosa, orgánica”. Al tiempo, en el juego de sus implicaciones lúdicas y oníricas, se introduce un elemento terriblemente triste, una especie de desesperación por el sucederse de imágenes entre la juega y el agobio, entre la vida y la muerte, que el dibujo devela. “Existe en la vida misma, en la cotidianidad de este mundo contemporáneo, pero no hay que dejar de bailar. Y tampoco de dibujar”, aclara.

Su estilo pictórico no es narrativo, pero contiene temas que provocan reflexión. Tiene que ver, apunta, con que “el espectador, de entrada, puede hacer todas las lecturas posibles, tanto de lo literario como de lo pictórico. Por supuesto, los ‘grandes estetas contemporáneos’ niegan la anécdota en la pintura; sin embargo, para mí el tema es un pretexto —y es válido— y el espectador puede entrarle por la anécdota, por la línea, el color o la figura. No están peleadas las dos formas de analizar un cuadro. Los puristas dicen que el tema distrae, pero yo acepto que el tema es un pretexto, que la gran pintura puede abarcar cualquier tema...”.

“Y aunque se diga que el tema distrae”, concluye, “que los distraiga un poco, tampoco está mal... Hay una noticia que hace años me hizo Víctor del Real, que culminaba diciendo: urge rescatar al espectador del mundo hermético al que nos han trasladado algunas corrientes de la plástica, para bailar, bailar, bailar”.

Francesca Gargallo. Italiana-mexicana, doctora en Estudios Latinoamericanos, profesora e investigadora de la UACM. Novelista e historiadora de las ideas que ama reflexionar sobre lo que vale la pena: la condición de las mujeres en la historia y el pensamiento de los pueblos originarios de América, el arte, la educación y las transformaciones culturales. Entre más de una treintena de obras publicadas, *Marcha seca* y *La decisión del capitán* son sus novelas preferidas. En 2001 recibió el Premio a la Historia del Caribe por *Garífuna, Garinagu, Caribe*; en 2006, la primera mención al Premio Libertador que otorga el Ministerio de Cultura de la República Bolivariana de Venezuela por *Ideas feministas latinoamericanas*; y en 2010, el Premio Nacional de Crítica de Arte “Luis Cardoza y Aragón” por *Siete pintores de una generación sin nombre*, en coautoría con Rosario Galo Moya.

Rosario Galo Moya (Coquena). Argentino residente en México. Miembro de la Sociedad de Estudios Culturales Nuestra América. Secretario de redacción de *Pensares* y *Quehaceres*. *Revista de políticas de la Filosofía*. Investigador independiente en temas de Disidencia Sexual y Estética popular, ambos en su relación con el pensamiento *nuestroamericano*. Ha publicado artículos al respecto en revistas especializadas y libros colectivos.