

Stefan Baciu  
Jean Charlot  
Estridentista Silencioso



ALFREDO ZALCE 1977



JEAN CHARLOT y STEFAN BACIU (Honolulu)

\$10.00

256 pesos Mex.

Stefan Baciu

Jean Charlot  
Estridentista  
Silencioso

Presentación: Manuel Maples Arce  
Poema: Germán List Arzubide  
Portada: Alfredo Zalce

SEGUNDA EDICION AMPLIADA

Editorial  
"El Café de Nadie"  
México, 1982

## RECUERDOS DE JEAN CHARLOT

Conocí a Jean Charlot a principios del año veinti uno, pero no recuerdo bien las circunstancias ni la imagen inicial de nuestra amistad. ¿Fue en la casa de Francis Tour, la folklorista norteamericana, directora de Mexican Folkways o en casa de Anita Brener, la perspicaz periodista e investigadora de nuestra vida popular? En aquellos años era un buir de inquietudes e incitaciones. Terminaba una larga revolución que sirvió para descubrirnos a nosotros mismos. La educación pública cobraba un ímpetu nuevo. Un grupo de poetas buscaba nuevos horizontes para la poesía. Los pintores exponían a los ojos del pueblo en los muros de las bibliotecas, escuelas y edificios públicos la dialéctica de su obra pictórica asociada a la revolución y a los anhelos estéticos y morales que de ella surgían. Entre estos pintores figuraban Diego Rivera, José Clemente Orozco, Alfaro Siqueiros, Alva de la Canal, Ledesma, Revueltas, Leal y otros más, empeñados en una obra original y grandiosa. Moviéndose en aquel grupo, con su talante sereno y pacífico veo a Jean Charlot, recién llegado de Francia, su tierra natal. Era un espíritu distinto, pero por su tolerancia, su fino humanismo y su amplitud de visión, armonizaba con los demás.

En ocasiones conversábamos en los corredores de la Secretaría de Educación Pública donde pintaba un panel, al lado de otros de Rivera y Amado de la Cueva, o en las escaleras del patio central de la antigua Preparatoria, espléndida arquitectura que ennobleció con una pintura de la conquista, en que combaten guerreros aborígenes contra acorazados conquistadores, una obra impresionante por su movimiento, su fuerza y su significación estética y moral.

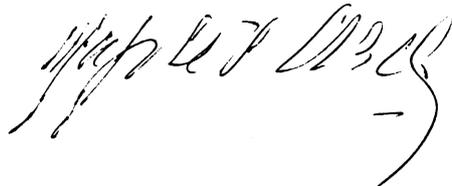


MANUEL MAPLES ARCE

Como un sueño oigo la palabra suave de mi amigo, su reflexión justa y medida, su comprensión humana. Nuestros paseos por las calles del viejo México y sus cafés en que exaltados por proyectos y nuestra propia juventud sosteníamos horas interminables de plática. Un espíritu religioso trascendía del alma de Charlot conciliado con su obra pictórica de tan alto sentido moral. En la obra plástica de Charlot hay siempre un sentido popular, pero no vulgar. Le gustaban los grabados de José Guadalupe Posada o las pinturas de planos geométricos e ingenuas concepciones de las pulquerías. Gozaba ante estas manifestaciones del alma popular. En más de una ocasión nos hemos detenido ante estos espectáculos de la experiencia plástica del pueblo.

De uno de mis primeros poemas, "Urbe," hizo una preciosa edición, que a pesar de la modestia de sus materiales, sigue siendo un modelo de gracia y elegancia. No sé qué extraño destino empujaba nuestras vidas; Charlot vino a México en busca de hondas tradiciones, y yo, con mi frivolidad juvenil me iba al París de la moda y la modernidad. Cuando el destino volvió a reunirnos en Honolulu durante mi misión diplomática al Japón para establecer la primera embajada de México, me enseñó los tesoros de su pintura mural, como un mito perdido en aquellas islas ceñidas por el Pacífico azul. Charlot era el mismo hombre tranquilo, de agudo ingenio, amante de la creación y del ser interior, un fino espíritu, un hombre de clara verdad.

MANUEL MAPLES ARCE

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Manuel Maples Arce', with a stylized flourish at the end.

A Jean Charlot, en Hawaii  
al cumplir sus ochenta años

Germán List Arzubide



Germán List Arzubide  
retrato por Jean Charlot

Viejos soles  
sobre dolientes mares  
La nostalgia de ser  
lo que se ha sido  
en horizontes de  
orgullosos sueños

Mapamundis  
que van hacia el olvido  
en fecundos abrazos  
que devora la sombra

Ambiciosas fronteras  
por donde han cabalgado  
dolientes remembranzas

¿HACIA DÓNDE HAN PARTIDO  
LA AMBICIÓN Y LA GLORIA?

Islas de los ayeres  
Patrias de los mañanas

Estar erguido sobre el inicuo  
pedestal de los años  
y ver partir las naves  
y los días

embanderando  
inhóspitos caminos  
por donde vagan  
los nombres  
que el cariño

REGRESA CADA DÍA

En México, diciembre de 1977

*Germán List Arzubide*

"Los dibujos y grabados únicos  
de Jean Charlot"  
José Juan Tablada

¿Porqué, tal vez preguntarán algunos, escribo en este libro con rostros de Hispano-América, sobre un pintor de origen francés que ha vivido las últimas tres décadas de su vida en la isla de Oahu, en el Océano Pacífico?

La respuesta es fácil, y todos quienes conocieron a este ciudadano del mundo, parisino de nacimiento, estarán de acuerdo que la sangre azteca que corría en sus venas hizo de él no solamente un mexicano "sui generis", sino uno de los más representativos, y -hoy día- mal conocidos pintores del muralismo mexicano, integrante activo del grupo que suele ser llamado -injustamente- "los tres grandes".

Tal vez valga la pena, una vez más, recordar que al lado de los "tres" (Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros) hubo por lo menos otros dos "grandes": uno es el guatemalteco Carlos Mérida, el otro, Jean Charlot, conocido en la Ciudad de México también por el apodo "el francesito", cuya contribución en el movimiento muralista ha sido sobresaliente, debido, por lo menos, a dos razones, hoy día históricas: ha sido Jean Charlot el primero de los muralistas quien terminó -cronológicamente- su mural ("Masacre en el templo" en la "Escuela Preparatoria") y sus enseñanzas sobre la técnica del "mural al fresco" han ayudado el trabajo de sus compañeros según reconocieron,

---

Capítulo del libro de recuerdos y retratos hispano-americanos "Los muertos no toman café".

años más tarde, dos de ellos: Siqueiros y Orozco. Lo que significa que sin Jean Charlot la técnica muralista habría sido, tal vez, un tanto diferente. . .

Creo que vale la pena, antes de tratar hacer un esbozo de su personalidad, organizar una síntesis, por muy apretada que sea, de las actividades y labores que hacen de él parte integrante de la moderna cultura mexicana:

- A) El "redescubrimiento" de José Guadalupe Posada como artista "serio" se debe a Jean Charlot, quien encontró sus grabados polvorientos y menospreciados en los talleres de A. Vanegas Arroyo, dándoles el calificativo de arte sin adjetivos y sin comillas.
- B) Su participación en el Estridentismo, primer movimiento de vanguardia hispano-americano de carácter social, al lado del "Modernismo" (Vanguardismo) del Brasil, iniciado en el mismo año: 1922. Charlot es, al lado de Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal uno de los destacados artistas de la época, quienes acompañan la aventura "estri-dentista" liderada por los "muchachos de Xalapa"; Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide. Basta decir que casi todos los libros y las revistas del "movimiento" tienen ilustraciones de él, y que los dos retratos por así decir "oficiales" de List y Maples están firmados por Charlot.
- C) Su monumental libro, mezcla de historia, crónica y memorias, "Mexican Mural Renaissance" (1920-1925), publicado en 1963 por la "Yale University Press", verdadera "mina" de hechos, documentos, reproducciones gráficas y recuerdos, que hasta esta fecha todavía no ha sido traducido al español, a pesar de que se trata de un libro esencialmente mexicano.

- D) El segundo tomo de sus textos reunidos bajo el título "An Artist on Art" (University Press of Hawaii, 1972) dedicado enteramente al arte mexicano, en una perspectiva de cronista, testigo y participante. Entre el grande número de textos, se destacan los estudios sobre Juan Cordero, Manuel Manilla, José Guadalupe Posada, la pintura de las pulperías, ex-votos mexicanos, José Clemente Orozco (cinco textos de una importancia que no puedo dejar de subrayar) Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Lola Cueto, Diego Rivera, Alfredo Zalce y varios otros. Esta obra fundamental, con numerosas reproducciones, de casi 400 páginas, tampoco fue editada en México;
- E. La amistad con todos sus compañeros del grupo, muy especialmente con el "cuate" José Clemente Orozco, de la cual es testimonio el libro "José Clemente Orozco, el artista en Nueva York, cartas a Jean Charlot y textos inéditos 1925-1929, prólogo y notas de Luis Cardoza y Aragón, apéndices de Jean Charlot." (Alguien, en México, llamó este libro, para "ningunear" a Charlot, "el libro de Cardoza y Aragón!). Se trata de una de las más admirables pruebas de amistad humana y artística y basta transcribir estas palabras de Orozco, para conocer el ambiente en el cual se ha formado el mito de la "jefatura" de Diego Rivera:

"Diegoff Riverich Romanoff: Toda una amenaza para nosotros todavía. En una carta que le escribí a la Sra. tu Mamá, en contestación a una suya, le decía que aquí está bien remachada la idea de que todos somos sus discípulos." (La carta está fechada el 23 de febrero de 1928, en Nueva York.)

- F) Su actividad de crítico, ensayista e investigador en casi todas las revistas de arte y cultura de la época, a veces en una actitud polémica, de batallador, muy en contra la "opinión pública" y la burguesía. Vale la pena, en este sentido, mencionar una publicación bastante pulcra y bien presentada: "Forma" (1926), revista de artes plásticas", que salía bajo la dirección de Gabriel Fernández Ledesma, teniendo como "censor" a Salvador Novo. Entre los colaboradores están el Dr. Atl, Edward Weston y Xavier Villaurrutia.
- G) Su colección de cuadros y grabados de artistas mexicanos del muralismo, de Diego Rivera a Carlos Mérida, de José Clemente Orozco a Alfredo Zalce y David Alfaro Siqueiros, y un grande número de fotografías originales de Edward Weston y Tina Modotti. (Y porque de



- ella se trata, me parece interesante mencionar un hecho que solo puedo denominar "simbólico": aunque exista en México un libro dedicado al arte y a la personalidad de esta excelente fotógrafa (comunista), falta todavía el libro sobre la obra y la personalidad de quien "redescubrió" a Posada y dio lecciones de "mural al fresco" a los "cuates" de su grupo . . .
- H) El riquísimo archivo mexicano que Jean Charlot había reunido en su casa, en el barrio de Kahala, en Honolulu, y que se componía de libros, colecciones de revistas nuevas y antiguas, fotografías, documentos, autógrafos, dibujos, cuadernos con apuntes y cartas, algunas de las cuales habían sido reproducidos en su libro sobre el muralismo.
- I) Un detalle bastante pintoresco, y - sin duda - casi desconocido: Charlot había aprendido a hablar nahuatl y durante una campaña indigenista llegó a escribir unas piezas de teatro popular en este idioma. Una de ellas, con ilustraciones hechas especialmente, la reedité en los años '60 en los "cuadernos internacionales de poesía" Mele, en Honolulu. (Más tarde aprendió la lengua hawaiana y escribió teatro en esta lengua).
- J) Finalmente, como complemento de todas estas actividades, fue bastante importante su aporte en el terreno de la investigación arqueológica, puesto que a partir de 1926 trabajó con el "Carnegie Institute" en Chichen-Itza, Yucatán y en 1929 participó en la expedición de Erick J. Thompson en las ruinas mayas de Macanxa.



Me doy cuenta que resulta casi inútil, hoy día, tratar de establecer un balance siquiera somero sobre el arte y la personalidad de Charlot, pero debo esto al compañero de más de tres lustros, para quien México - aunque se hallaba en el Archipiélago Sandwich - era una realidad cotidiana. Sus compañeros en la aventura estridentista, List Arzubide y Maples Arce, lo consideraban como a uno de los más fieles - hasta el fin de sus días, y este reconocimiento siempre le daba un placer que ocultaba bajo una sonrisa entre tímida y picaresca.

Cuando publiqué en Xalapa, Veracruz, una de nuestras entrevistas bajo el título "Un estridentista silencioso rinde cuentas", me dijo que "pocas veces había sido presentado bajo una identidad más acertada"!

\*\*\*

Me había enterado de sus actividades cuando yo estaba todavía en Río de Janeiro, al leer los primeros libros sobre el muralismo mexicano, donde su nombre estaba mencionado muy de paso, a pesar de que -más tarde- David Alfaro Siqueiros, cuya objetividad (por lo menos bajo este aspecto) no puede ser sospechada, escribió lo siguiente:

"Incompletas quedarían estas líneas, si no subrayara la significación de Jean Charlot en lo que respecta a los aportes materiales, en este caso científicos, de este pintor venido de Francia en el instante mismo en que debatíamos los procedimientos de la pintura mural. En esa coyuntura fue Charlot quien, junto con Xavier Guerrero y los pintores obreros de la zona de Cholula, Puebla, nos llevó al descubrimiento de la técnica del fresco en el periodo inicial de nuestra obra."

En este texto, salido en el catálogo de la exposición de la "Obra Pictórica" de Jean Charlot, en el Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, como parte del programa cultural de la XIX Olimpiada, Siqueiros llama a Charlot "uno de los fundadores primordiales" del muralismo de México!

En los años '50 hallabase en Río de Janeiro otro de los "grandes" del muralismo, Carlos Mérida, y este me habló de su "hermano Jean", cuando nos reuníamos en nuestro pisito de Copacabana, en la "rua" Domingos Ferreira. Pero el "ninguneo" más o menos "oficial", más o menos organizado, iba tan lejos, que no me ha sido posible encontrar reproducciones de su obra, hasta 1962, cuando decidí viajar a Honolulu, encontrándome en la ciudad de Seattle, donde enseñaba en la Universidad de Washington: fue en la biblioteca de aquella universidad que hallé por primera vez muestras del arte que se hizo famoso

en los años '20 en México, donde el pintor había llegado en 1921, buscando refugio de los horrores de la primera guerra mundial, en la cual había participado como teniente de artillería del ejército francés. (Detalle interesante para las vanguardias latino-americanas, especialmente para la mexicana: entre los pocos libros que se hallaban en sus baúles, estaba el libro de poemas de un poeta todavía poco conocido fuera de Francia: Guillaume Apollinaire, de cuyo nombre iban a enterarse sus compañeros estridentistas!)

Antes de mi llegada a Honolulu, en el verano de 1964, atendiendo a mi pedido, Carlos Mérida le había enviado a Charlot una carta de "presentación", anunciándole nuestra llegada a las Islas y a la universidad, donde íbamos a ser colegas: él enseñaba en el "Departamento de Arte" (escuela de bellas artes) y yo en el Departamento de Lenguas Europeas, (facultad de letras): lo que prueba una vez más, que no siempre el mundo es "ancho y ajeno", puesto que los dos edificios hallábanse a una distancia de dos o tres minutos en el "campus" de Manoa!

\*\*\*

Pocos días después de nuestra llegada a Honolulu, recién instalados en un "bungalow" en el barrio de Kaimuki, no lejos de la universidad, llamé por teléfono a Charlot y tuve la agradable sorpresa de oírlo hablándome en español, con un extraño acento, como una mezcla de mexicano y francés. Al correr de los años, nosotros dos seguimos hablándonos en español, aunque los demás, alrededor, hablaban francés o inglés.

Para el primer encuentro nos dimos cita en el "campus" y él nos avisó que iba a venir acompañado por su hijo Martín, fotógrafo, cineasta y pintor, que le

servía de chofer, puesto que Charlot no manejaba el coche. La primera impresión que tuve de él fue aquella de un monje, no tanto por su apariencia, puesto que estaba vestido de pantalón y "suéter" con una gorra en la cabeza, debajo de la cual salía su pelo blanco, pero su habla muy suave, a veces casi como un susurro, me hizo pensar en la manera de hablar de los monjes. Más tarde, durante uno de nuestros encuentros en Honolulu, Carlos Mérida, contó, medio en broma, medio en serio, que en su juventud mexicana, Charlot tenía un comportamiento tan ensimismado y retraído, que sus compañeros creían que iba a hacerse monje. Por esto, la noticia de su próximo matrimonio con la joven Zohmah Day, los había cogido de sorpresa.

Jamás lo oí hablar en voz alta, o levantar la voz, y la primera impresión de finura y dulzura que tuve en 1964 se hizo más concreta al correr de los años, cuando hablaba con él, o cuando escuchaba una de sus charlas o conferencias, pronunciadas siempre en tono familiar, chispeantes de espíritu galo, llenas de detalles y observaciones personales, a veces entrecortadas por una anécdota o una observación irónica, conquistando el público desde las primeras palabras.

Su casa, donde estábamos invitados para el almuerzo, se halla en el barrio de Kahala, el más "elegante" de Honolulu, y Charlot solía comentar irónicamente, que él era el único "artista pobre", entre millonarios, banqueros y "capitanes de industria". El mismo, aconsejado por Zohmah, había ayudado a hacer los planos de la casa, delante de la cual se halla un campo de golf y-a lo lejos- se ven las montañas. A dos cuadras está el Océano y el hotel "Kahala Hilton", de manera que un silencio casi completo reina todo el tiempo.

La casa de un piso fue construída de tal manera, que en la planta baja, además de dos o tres habitaciones y una cocina, hay una terraza ("lanai" en hawaiano) y dos inmensas habitaciones: un comedor y una biblioteca, cuyas ventanas dan al campo de golf. En la planta alta, el taller lleno de luz, cuya única ventana, casi toda la pared, da también hacia el campo de golf y una o dos otras habitaciones, una de ellas como un balcón que da hacia la pared de la biblioteca, que va hasta el techo, sobre la cual Charlot pintó un mural con plantas y flores de Hawaii.

Toda la casa, pero especialmente las dos grandes salas de la planta baja, están llenas de objetos de artesanía popular y cerámicas no sólo de México y de Hawaii, sino de Fiji, Nueva Zelanda, Samoa, Papua, Nueva-Guinea, Tonga, Filipinas, Australia y demás islas del Pacífico, arregladas de manera tan natural, que la casa nada tiene del aspecto de un museo.

Además, las paredes están cubiertas de cuadros y grabados de Carlos Mérida, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Alfredo Zalce, David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Diego Rivera, Madge Tennant (la grande pintora de Hawaii), Max Ernst, Amedée Ozenfant, Joseph Albers y otros. Hay, naturalmente, también algunos Charlot.

El almuerzo transcurrió en un ambiente familiar y sencillo; la comida estaba acompañada por un vino francés, como postre hubo una ensalada de frutas hawaianas, y, naturalmente, -la bandeja llena de quesos, "a la francesa" y un café, que, no sé por qué, me recordó el "cafézinho" del Brasil. Después de comer, el hijo-actor, Peter, improvisó algunos trozos musicales en el piano, mientras nosotros hablábamos sentados en el sofá, como viejos amigos; no quiero exagerar, pero la nuestra fue, en aquél día lejano y tan presente del verano

# ESQUINA

POEMAS DE

## GERMAN LIST ARZUBIDE



MEXICO

1923

de 1964, "amistad a primera vista".

La biblioteca de Charlot no era la que suele llamarse una "gran biblioteca": una pared entera, de arriba hasta abajo, con "albums" de arte y monografías de todas las partes del mundo, obras sobre Hawaii y las islas pacíficas, pocas novelas, alguna poesía, y, guardados en una gaveta, los libros y las revistas de los años estridentistas, entre ellas los cuadernos de la hoy día "desaparecida" revista "Irradiador," tan legendaria, que hubo quien me aseguró que jamás se había publicado!

Recuerdo que aquella tarde Charlot me preguntó si había conocido a Brâncusi a quien admiraba, sobre cuyo arte escribiría más tarde un ensayo breve y original, y como mi respuesta fue negativa, sacó de uno de los estantes un album con las esculturas de Brâncusi, comentándolas de manera muy personal. Cuando nos despedimos, ya era casi la hora de la cena, y entonces pensé un instante en la casa de la "rua" Cosme Velho en Río de Janeiro, cuando Beatriz Picón-Salas, en circunstancias parecidas, solía decir! "Pero quédense a comer"!

Este ritual del almuerzo iba a repetirse, al correr de los años, sobre todo los domingos, después que Charlot regresaba de la misa, y hoy, domingo, al escribir esta página, siento la falta, como pocas veces he sentido, de aquella mano amiga, del abrazo tan mexicano, del vaso de vino francés y, más que nada, de la conversación que iba de los asuntillos universitarios hasta el cuadro todavía sin terminar, que solía mostrarnos en el taller del primer piso.

Hubo almuerzos muy animados, cuando llegaba Carlos Mérida con su mujer, Dalila, o su hija Ana, la bailarina, y los dos compañeros recordaban

anécdotas y palabras de los agitados años '20, y se morían de risa al recordar las hazañas del pintor Nacho Asúnsolo, que solía divertirse disparando una inmensa pistola, sin importarse si se hallaba en la calle, en un café o en el taller de algún compañero. Otro tema preferido por los dos viejos muralistas eran las anécdotas con Diego Rivera, y -a veces- cuando uno de los presentes preguntaba si tal o tal cosa era "verdadera", Charlot solía contestar con una risita pícaro: "¡Pues sí! ¡Diego lo ha dicho!" Y Carlos Mérida aplaudía, añadiendo: -"¡Jean, tienes razón! ¡Diego lo ha dicho!"

A veces, en estas conversaciones "sueltas", Charlot me llamaba "mi biógrafo", a pesar de que sólo escribí sobre él dos o tres reseñas, dos breves interpretaciones de su arte y algunas crónicas en la columna mensual "Palabras en libertad", y entonces Mérida no perdía la ocasión para reprocharme que yo había "botado" su biografía, lo que hasta cierto punto era verdad, sin que yo fuera "culpable". (Lo que había acontecido, fue la pérdida de una carpeta que contenía el manuscrito del libro escrito en colaboración, por ocasión de mi mudanza de Seattle a Honolulu: una de las cajas enviadas por barco se extravió en el correo, y de esta manera desaparecieron los manuscritos de dos de mis libros: la biografía de Carlos Mérida y los ensayos "Centroamericanos".)

Inolvidables, aquellas comidas improvisadas, cuando se reunían en las salas de la planta baja artistas, bailarinas, poetas, artesanos y escritores de las más variadas regiones del Pacífico: eran los años que mediaban la década de los '60, cuando se organizaba el "Polinesia Cultural Center" en el pueblito de Laie, en la costa norte de Oahu. En media hora Zohmah arreglaba los platos para un "buffet", una bailarina de Tahiti cortaba las frutas para la inmensa ensalada, enquanto un pintor de Tonga preparaba un "curry" que había aprendido

de un amigo hindú. Detrás de las montañas que hacían de telón de fondo para el campo de golf, a esas horas completamente desierto, finalizaba el día con brillo casi irreal. Y entonces comenzaba la dulce canción de las islas, se bailaba la "hula" o el "tamuré" (llamado por Carlos Mérida "el ventilador", por causa del rápido movimiento de las ancas) y el bongó sonaba casi como lo había oído en las islas Barbados.

Cuando estaba bien dispuesto, Charlot se animaba a leer algún texto suyo en hawaiano, lengua que había aprendido en las clases de la universidad. El estudio de esta lengua, como antes el del nahuatl en México, le encantaba, y creo que entre los pocos textos de literatura hawaiana moderna, se cuentan sus piezas de teatro, que ya han sido estrenadas por grupos de aficionados. Le encantaba la antigua cultura polinesia, y uno de sus trabajos predilectos, al correr de los años, sería la pintura de murales en las iglesias de Hawaii y Fiji. Llegó hasta a escribir las palabras para una "hula", y cuando se celebró su 75 cumpleaños por medio de una exposición retrospectiva, una de las más gratas sorpresas de la velada, fue el "himno a Jean Charlot", compuesto y cantado por la cantante hawaiana, "tía" Irmgard Aluli, acompañada por un grupo de cantantes y bailarinas, todas artistas "locales".

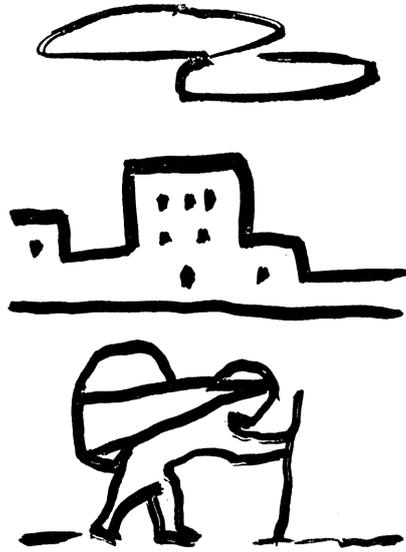
Resulta, pues, bastante irónico, que este grande artista que vivió por más de tres décadas en las islas pacíficas, no fuera "aceptado" por ciertos pintores "regionales", que lo criticaban porque, en su opinión de provincianos aislados, Jean Charlot pintaba temas hawaianos al "estilo mexicano". Es interesante, y significativo en este sentido, citar un texto de Paul Claudel, escrito en 1931, cuando Charlot no podía adivinar que un día iba a pintar en Honolulu:

"Charlot nació para el fresco. La pintura huele a barro fresco. Por nutridos que sean sus grupos, ellos llaman en permanencia a otros para acercárseles. El necesitaría grandes espacios para llenar. ¿Por qué no todo este inmenso panel entre el Atlántico y el Pacífico? ¿Que alegría hacer pasar un mundo entero en el dominio de la vertical y de subir a una grande escalera!"

Este texto se publicó en el librito "Jean Charlot", editado por "NRF" en Paris, en la colección "Pintores Nuevos", donde también salieron trabajos sobre G. de Chirico, March Chagall, Fernand Léger, Man Ray, Paul Klee.

Su trabajo en Honolulu, fuera de la enseñanza en la universidad, donde pintó dos murales, uno de ellos (en el edificio de la rectoría, "Bachman Hall") siendo tal vez la obra más importante del muralismo en Hawaii, está presente un poco en todas partes, puesto que al correr de los años le encargaron pintar murales con temas hawaianos en bancos, hoteles, edificios sindicales, y en varias iglesias, dispersas por las islas del archipiélago. Se ha publicado un catálogo de su obra muralística organizado por su mujer, pero como fue impreso en edición privada, es de bastante difícil acceso. Además es necesario mencionar el "catalogue raisonné" de su obra de grabador, hecho por Peter Morse en cooperación con el artista, obra monumental, editada por la "University of Hawaii Press", que debido a su precio elevado, es prácticamente imposible de consultar fuera de las bibliotecas universitarias o públicas.

Muchas veces subíamos juntos al taller, y yo solía pedirle que me enseñara las telas hechas en los años mexicanos, diciéndole que la parte más notable de su obra era exactamente aquella, y que -en consecuencia- lo tenía, antes que más nada, por un pintor mexicano. Esto le encantaba, aunque sólo asentía con una sonrisa, entre modesto y satisfecho.



La opinión está compartida también por su compañero Carlos Mérida y creo llegado el tiempo para la revaloración de la obra de Jean Charlot.

De otro lado, es difícil imaginar cual sería el "rostro" del estridentismo sin Charlot, puesto que su expresionismo mexicano ilustra de manera admirable los libros de la época: es él, al lado de Ramón Alva de la Canal el autor de las ilustraciones más representativas, y no se debe olvidar que el estridentismo ha sido, en su tiempo, la expresión artística de la revolución mexicana.

En el libro fundamental sobre este tema, "El Movimiento Estridentista", escribe Germán List Arzubide: "Había que utilizar en las contrucciones citadinas, las cuatro piedras que en los ángulos de la Secretaría de Educación, lucían los ojos hueros de estupidez ante las ascendentes arquitecturas de Diego Rivera y de Jean Charlot."

\*\*\*

Cuando en 1965, a un año después de haber llegado a Honolulu, tomé la decisión de comenzar la publicación de una "carta internacional de poesía", que llamé "Mele", palabra que en lengua hawaiana significa poesía, canto, melodía, partí a la aventura con un "capital" de más o menos 50 dolares en la "caja", mucho entusiasmo y con la colaboración de dos pintores: Jean Charlot y Ben Norris, este último, autor de la portada del primer número. Charlot había contribuido con "algo" al fondo inicial, y me prometió que colaboraría regularmente, no sólo en la parte gráfica, sino también con poesías y traducciones al francés y al hawaiano. Descubrí de este modo, que el pintor también escribía poesías aunque según había definido de manera tan acertada el poeta Manuel Bandeira -



muy "bisiesto". -Más tarde tuve la ocasión de "descubrir" algunos de sus textos líricos publicados en revistas mexicanas. Para "Mele" me entregó una carpeta raída, donde había guardado poesías en francés, escritas durante la primera guerra mundial, cuando pasó por la crisis espiritual que habría de llevarlo a México, volviendo las espaldas a Europa, donde solo regresó una vez en más de medio siglo.

Tratábase de una poesía con fondo metafísico, bastante cercana al espíritu de Charles Péguy y de Paul Claudel, con quién más tarde se encontraría en los Estados Unidos, siendo Claudel embajador de Francia.

Fuera de esta producción, bastante limitada, solía darme unos poemas "sintéticos", un tanto parecidos al haiku y al micrograma de Jorge Carrera Andrade, que le encantaba acompañar por dibujos a nanquín, haciéndolos a veces "stante pede", sobre su mesa en el taller, encunto yo miraba como se mueve la pluma sobre la hoja con las orejas de un burrito, las trenzas de una muchacha o el sombrero de un campesino mexicano, que dibujaba con cariño, entre conmovido y divertido. Me acuerdo de esa tarde cuando le llevé los manuscritos del cuaderno que estaba preparando en el 70 cumpleaños de Jorge Carrera Andrade, cuya poesía me dijo, solo había - hasta entonces - conocido de paso. Se sentó en la hamaca colgada en el patio y comenzó a leer los "Microgramas" que le entregué en su edición original impresa en Japón, y creo ver todavía su aire encantado al pasar de una página a otra.

Una u otra vez se detenía, para releer alguna página y a cierta altura me dijo:

- "¡Cuanto siento no haberlo conocido antes, para ilustrar el libro!". Después me indicó los microgramas que deseaba traducir al francés, que me entregó -estupendamente ilustrados- algunos días más tarde. En realidad, no veo ningún pintor (fuera, tal vez, de Ramón Durbán, ilustrador de la agotadísima edición de las "Poesías Escogidas", publicada en Caracas por "Ediciones Suma" en la "Colección Unicornio", en 1945, con una excelente presentación por Pedro Salinas, "Registro de Jorge Carrera Andrade") más próximo a este aspecto de la poesía de Carrera Andrade que Jean Charlot, pero, lamentablemente, esta colaboración ideal se quedó -para siempre- en el tintero . . . .

"Mele" significaba para él, me doy cuenta hoy, un camino hacia la poesía, que siempre había buscado, pero que, por falta de tiempo, de "clima" y de oportunidades, jamás consiguió recorrer según su deseo. Algunas veces, al invitarnos para comer, encontraba bajo la servilleta un sobre cerrado, en el cual había un cheque para "Stefan Baciu, Editor of Mele", y entre los contados donadores que tuvimos en los más de quince años, fue uno de los más constantes, sin hablar de "contribuciones" como dibujos para portadas, retratos de poetas hechos de fotografías, o "viñetas" para un "pie de página" demasadamente "blanco". Puedo decir algo más: en los cuadernos monográficos dedicados a Tristán Marof (a quien había conocido en México, donde Marof vivía exilado), Carlos Mérida, Jorge Carrera Andrade y al Padre Damián, desempeñó toda suerte de trabajos, de manera que quise poner su nombre como "guest-editor", pero no aceptó, puesto que era demasadamente discreto y modesto.

Varias veces trató de "interesar" a un "capitalista" de Honolulu para que fuera el Mecenas de "Mele", dándole la oportunidad de presentarse en trajes gráficos más "elegantes", pero jamás lo consiguió; bromeaba entonces, asegurando que la "pobreza franciscana" era más apropiada para una "carta de

poesía", idea con la cual estoy enteramente de acuerdo. A cambio, estaba orgulloso de las bellísimas encuadernaciones en cuero y pergamino que mandó hacer para su colección, colocándolas, visibles, en un estante central, y cada vez que tenía visitas, sacaba el tomo del tamaño de una guía telefónica, mostrando y explicando detalles que le parecían "importantes."

Las últimas "viñetas" que dibujó, poco antes de su muerte, acompañaban un texto que había escrito para el cuaderno en memoria a Mira, cuando él mismo sabíase ya muy enfermo; Zohmah me contó que hizo el trabajo llorando.

\*\*\*

Como participante del muralismo mexicano su labor ha sido de primerísima importancia. Luis Cardoza y Aragón, el crítico de arte guatemalteco, uno de los mejores conocedores de la época, escribió lo siguiente, en un comentario publicado el 25 de abril de 1968 en "El Día" de Ciudad México, bajo el título "José Clemente Orozco y Jean Charlot":

"Jean Charlot está profundamente y definitivamente vinculado a México. No sé exactamente en que año vino a vivir a México (n.n. 1921), después de la Primera Guerra Mundial, ni cuando se marchó (n.n. 1929). Pero lo encontramos desde el principio del movimiento muralista, cuyo inicio se fija en 1921. Para Orozco, en 1922, "la mesa estaba puesta para el muralismo".

Más adelante, Cardoza y Aragón aclara:



## HOTEL Bali Hai HUAHINE

FARE, HUAHINE, TAHITI

*Stephen =  
I did it anyhow, correct  
spelling, please! J-C*



Ilustración para un poema  
de Francisco Amighetti, traducido  
por Jean Charlot

"Jean Charlot pinta en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria La conquista de Tenochticlán, en los años en que la escuela fue decorada por Rivera, Orozco, Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Alva de la Canal (n.n. he aquí los "tres grandes"!).

"La obra de Charlot en la Preparatoria es una batalla con reminiscencias inmediatas de Paulo Ucello. Es un Charlot muy joven, llegado de París a un mundo nuevo. Las impresiones que recibió en México las encontramos en sus obras más recientes. Su temática suele ser mexicana. Su sobrio dibujo se destaca, sobre todo, en sus litografías en negro u en color.

"A pesar de esta vinculación en toda su obra, del mural importante en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria, Jean Charlot no figura en muchos estudios acerca del muralismo mexicano, como lo merece por razones históricas y artísticas. En el libro monumental del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, La pintura mural de la Revolución Mexicana, 1924-1960, no hay siquiera alusión a él. Se podría arguir que el tema de Charlot no es la Revolución Mexicana. El muralismo de la revolución comprende de hecho un vistazo a la historia de México y a motivos que son más allá de los avatares históricos propiamente, a una problemática del hambre, Charlot forma parte de la primera etapa del muralismo mexicano.

"Mucho ha escrito Charlot sobre nuestra plástica. Sus escritos sobre Juan Cordero, Manuel Manilla, José Guadalupe Posada, José Clemente Orozco, el muralismo mexicano, son de primera importancia".

En su Autobiografía, José Clemente Orozco escribe: "Charlot, con su ecuanimidad y su cultura, temperó muchas veces nuestros exabruptos juveniles y con

su visión clara iluminó frecuentemente nuestros problemas. Ibamos con él a visitar el salón del Museo de Arqueología, donde se exhiben las grandes culturas aztecas, las cuales lo impresionaron a él profundamente y hablábamos por largas horas acerca de aquél arte tremendo que llega hasta nosotros y nos sobrepasa, proyectándose más allá del presente. El arte precortesino influenció a Charlot de tal manera, que su pintura está todavía saturada de él".

Como síntesis, en el texto ya mencionada, Cardoza y Aragón afirma:

"Cuando Orozco escribió su Autobiografía (publicada en Excelsior entre el 17 de febrero y el 8 de abril de 1942, recogida en volumen en 1945) habían pasado veinte años de su encuentro con Charlot. El homenaje que le hace Orozco es memorable: la Autobiografía es, en muchos aspectos, un libro básico, no sólo por su información, sino por estar escrito con la clara pasión de Orozco.

"En la reciente exposición de Jean Charlot, en el Museo de Arte Moderno, todo constituye un recuerdo y un homenaje a México. Sólo dos o cuatro obras no son temas mexicanos."

\*\*\*

Entre los jóvenes muralistas que formarían un grupo único en la historia de la cultura latino-americana, algunos estaban muy "engagés", si debo emplear esta manoseada palabra; otros menos o en nada "comprometidos". De cualquier modo, sí es seguro que ninguno se refugió en la llamada "torre de marfil" y por el contrario siempre dieron claras muestras de una incesante actividad

combativa. Entre ellos Jean Charlot, que se caracterizaba, para usar las palabras de Orozco por su "ecuanimidad", fue un defensor decidido del muralismo no sólo con el pincel sino con la pluma; quedan como testimonio de dicha actitud combatiente los textos de sus crónicas y reseñas publicadas en varias revistas de la época, que no deberían faltar en ninguna historia del arte mexicano del siglo XX. Habría que agregar que entre los muralistas fue tal vez el más "escritor" aunque también Rivera, el Dr. Atl, Siqueiros y Orozco cambiaron en más de una oportunidad el pincel por la pluma.

El "francesito" llegado a México en 1921 estaba marcado por los horrores de la guerra mundial, y, recuerdo, me contó que cayó en la cuenta del "absurdo" de esta guerra, al llegar con el ejército francés a Colmar, donde por la primera vez vio las pinturas de Mathias Grünewald.

- "¿Cómo", me decía él, "podía yo aceptar haber luchado en contra de un pueblo que ha dado un pintor como Grünewald, es decir un pintor que siendo universal, es más que alemán o francés?".

Advertí entonces que este parisino, en cuyas venas corría también la sangre mexicana, puesto que la familia de su abuela materna, Goupil, se había establecido en México en 1820, y que por el lado paterno también tenía sangre rusa, era - y esto en el mejor sentido de la palabra - un ciudadano del mundo.

Jean Charlot había abandonado una Europa marcada por las heridas de la guerra, para llegar a un México aún no "post-revolucionario", donde las figuras de Emiliano Zapata y de Francisco Villa todavía no habían sido mitificadas. En muchas ocasiones le sugerí, al correr de los años - que escribiera sus

recuerdos de aquella época, pero con su extrema modestia, contestaba que las memorias ya figuraban en su libro sobre el muralismo. Creo que el libro es más bien balance que memorial, y el memorialista parece más bien personaje secundario.

Charlot no era, ni de lejos, lo que pueda ser llamado un artista "engagé", pero en cambio era un "hombre", un hombre que llegó a México influenciado por el pensamiento de Jacques Maritain; era más bien un "social-cristiano", o, tal vez, un cristiano inclinado hacia la democracia-social. Y a decir verdad, a él nunca lo oí hablar de política; ni aquella de México, ni de los Estados Unidos o de cualquier otro país, porque lo que le interesaba - por arriba de la política - era el hombre y la justicia social. Era un permanente lector de la revista de Dorothy Day y siguió con simpatía la actividad de Thomas Merton; lo que pensaba sobre paz, justicia social y democracia, lo puso en los dibujos que acostumbraba hacer semanalmente para "The Catholic Bulletin", publicación oficial de la archidiócesis de St. Paul y Minneapolis y la diócesis de New Ulm, Minnesota. En 1978 un buen número de estos dibujos fue reunido en el album llamado "Cartoons Catholic", cuyos comentarios fueron escritos por F.J. Sheed.

Este libro que ha sido uno de sus últimos, si no el último, también era uno de sus preferidos. Me acuerdo que varios de los "cartoons" los hizo sobre la mesa de su taller, mientras hablábamos de lo que suele llamarse "los acontecimientos del día". La "filosofía" de Jean Charlot se halla en este album que es, de cierta manera, el otro polo de sus actividades comenzadas en México, en 1921.

En su interesante y polémico ensayo "Del buen salvaje al buen revolucionario", el venezolano Carlos Rangel sienta la siguiente tesis:

"En general, el aprismo fue, y sigue siendo, la alternativa socialista latinoamericana al marxismo-leninismo, con la circunstancia de que se demostró en la práctica mucho más capaz de influir en la evolución política de Latinoamérica que los partidos comunistas".

En este sentido, creo que no sería arriesgado decir que Charlot aceptaba para Latinoamérica algo así como un "socialismo cristiano", como solución para sus problemas políticos, económicos y sociales.

Durante toda su vida fue lector atento de todo que se relacionaba con México, su pasado y presente: libros de arqueología o tratados de historia, libros de arte, política y sociología, y un diccionario de mexicanismos que consultaba a menudo, estando a su lado, cerca de la mesa de trabajo. En cierta ocasión le presté "El Laberinto de la Soledad" de Octavio Paz, libro que él no conocía (por no me doy cuenta que extrañas razones, sentíase poco atraído hacia el ensayo, y al preguntarle sobre Pedro Henríquez Ureña, a quien sabía que conoció en México, me dijo que sí se acordaba de él, pero que no recordaba haber leído ninguno de sus libros) y cuando me lo devolvió, su comentario fue más o menos el siguiente:

- "¡Cuanta cosa sabe este señor! Hace mucho tiempo que no leía un libro más interesante."

Al entregarle el manuscrito del breve ensayo de Tristán Marof, "Latinoamérica un enigma" que este me había enviado de Bolivia, Charlot recordó haber conocido al político, escritor y periodista boliviano, durante su exilio mexicano, donde Marof mantuvo relaciones de amistad no solo con pintores como Diego

# TRISTAN MAROF AMERICA LATINA UN ENIGMA



Rivera, Carlos Mérida, Fernando Leal (quien le hizo un retrato) y Siqueiros, sino también con los "estridentistas de Xalapa" y con Mariano Azuela, que mucho apreciaba al autor de "La Justicia del Inca". Charlot me contaba, muy divertido, que Marof solía saludar a sus amigos con el "grito de guerra":

-¡Don Aaron! ¡Don Aaron!", alusión al político mexicano Aaron Sáenz, y cuando Mérida vino a Honolulu, Charlot saludó a su compañero con aquellas palabras, y Mérida preguntó en seguida:

-¿Pero, Jean, te acuerdas todavía del boliviano Marof?". Sí, claro que se acordaba, y con mucho cariño: al devolverme el texto del ensayo, lo hallé envuelto en papel blanco, al lado de la portada que había dibujado para el librito que publiqué en una ficticia "Editorial Chuquisaca", en Lima, con ayuda de amigos peruanos. Cuando hicimos un cuaderno monográfico de "Mele" a Marof, Charlot no solo que me entregó un cheque, sino que hizo una "viñeta" mexicana, dedicada a Tristán Marof, en recuerdo a los años vividos en tierras aztecas.

Al visitar a su hija Anne, que vive con su familia en Venezuela, uno de los placeres de Charlot era organizar en las "Casas de Cultura" exposiciones de sus grabados y pinturas, y así tuvieron lugar las muestras en Barquisimeto y Marcaibo, con catálogos impresos bajo el control de Charlot - y en estas ocasiones escogía como texto, fragmentos de uno de mis comentarios sobre su pintura.

Habiendo llegado a Honolulu en 1949, su latino-americanismo - y, muy especialmente, su mexicanismo, no fueron ni olvidados, ni pasaron a un segundo plano,

a pesar de la distancia geográfica. Debo decirlo - y lo hago con reconocimiento-, que al correr de los años vividos en la isla de Oahu, su casa de Kahala ("su pobre casa", como solía llamarla medio en broma, medio en serio, cuando nos recibía en el umbral de la puerta, presentándose "Jean Charlot, para servir a Dios y a Usted") ha sido para mí el único punto de apoyo en las preocupaciones e inquietudes sobre "nuestra América", y cuando a finales de la década de los '60, alentado por Octavio Paz recomencé el trabajo para la "Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana", Charlot me abrió las puertas de su archivo mexicano, donde hallé buen número de libros y documentos relacionados al Movimiento Estridentista, algunos tan desconocidos hoy día, que no pueden ser encontrados ni siquiera en México, llegándose al colmo que los investigadores mexicanos y norteamericanos dudan de su existencia, considerándolos del dominio del "folklore", es decir fantasía o sueño de poetas!

Naturalmente que durante las tres décadas y pico, que le tocó vivir en el "paraíso Pacífico", Charlot dedicó sus preocupaciones artísticas y culturales al nuevo ambiente, de igual manera como en la década de los '20 lo hizo en México, pero nunca, durante esta "nueva etapa" cuyos nombres iban a ser Hawaii, Fiji, Samoa, Tahiti, Filipinas, disminuyó su interés y su preocupación para lo latinoamericano y más específicamente lo mexicano. Ha sido una dicotomía, como creo que no la hay en la obra de otro pintor, con la excepción de Paul Gauguin.

Fui testigo, por casi dos décadas, de esta actividad, "polinesiana", que se desarrolló no sólo en la pintura, sino en la investigación de los sus distintos aspectos culturales, como por ejemplo la importancia de ciertos viajeros franceses en la región, la traducción al inglés de documentos y textos por él "descubiertos" en bibliotecas y archivos, el estudio del pasado de Hawaii que dio

**PERSONALITY  
IN THE NEWS**

By GAT



**CHARLOT**, one of the world's great muralists of French-Russian-Spanish-Aztec descent, is in Manila in the course of a world tour. He gave a lecture yesterday at the Solidaridad. Although known as a muralist, Charlot is also highly successful as an easel painter, print-maker, cartoonist, playwright and book illustrator.

The Manila Chronicle  
January 15, 1969

como fruto la redacción de varias piezas teatrales, y una serie de conferencias o charlas sobre estos temas, despejando el campo para una revisión seria de lo que suele llamarse "cultura hawaiana".

Muchas veces cuando lo visitaba, lo encontraba - saboreando su copita de vino francés - en animada charla con una de las viejas "tutus" (tías) hawaianas, vistiendo floreado "muumuu" y grande sombrero de paja cubierto de "leis" de flores, última o penúltima especialista en el arte de hacer estos "leis" (collares) de plumas de pájaros, que suelen usarse en ocasiones solemnes, o cambiando ideas con un joven escultor, experto en muebles hechos de madera "koa", discutiendo algún detalle sobre el dibujo o la talla de una mesa o un arca, puesto que el xilógrafo Charlot era -también- muy entendido en toda clase de maderas y su uso en el arte.

Y como si todo esto no fuese suficiente, fue él quien durante muchos años escribió en las columnas de la prensa honolulense la reseña de las exposiciones, sirviendo también como miembro en los "juris", para seleccionar y premiar obras de arte. Uno de los momentos más altos de esta parte de su vida, fue cuando la "Academy of Art", el museo de Honolulu, organizó una muestra de sus obras, retrospectiva de medio siglo de trabajo.

\*\*\*

En 1972 pasé seis meses de vacaciones en Europa, y cuando regresé a fines del año, me enteré que Charlot había tenido que someterse a una operación y estaba convaleciendo. Antes de mi primera visita, Zohmah me llamó por teléfono para pedir que no hablara de la operación, ni de la enfermedad.

Lo encontré, como de costumbre, esperándome en el unbral de la puerta, vistiendo su blusa de obrero, con la gorra de plástico en la cabeza, un tanto más delgado, pero cordial y afectuoso como siempre. Solo después de conversar algún tiempo, me dí cuenta que el aire de la melancolía formaba a su alrededor como un "halo"; sus gestos eran más suaves, su voz más cansada. Pero en general, lucía bien, y cuando le pregunté sobre sus nuevos trabajos, se levantó para subir al taller, como tantas veces lo había hecho en años pasados.

La luz era la misma, el campo de golf se extendía delante de la ventana, y en el aire flotaba la misma paz de siempre. Comenzó a sacar de los lugares donde guardaba los nuevos cuadros, varios lienzos, algunos de temas hawaiianos y otros, "réplicas" de sus cuadros mexicanos.

Me paré delante de esta nueva visión del mundo mexicano, el verdadero "cosmos" de Jean Charlot, y de un golpe me dí cuenta que lo que tenía delante de mí, era el regreso al hogar, después de una larga ausencia. Eran cocinas y tortilleras, paisajes y mujeres con rebozo, campesinos en la tempestad, procesiones y paisajes, como los había pintado en los años '20, recién llegado de Francia, pero de esta vez todo tenía un aire más profundo, un acento más dramático. No he visto un fenómeno igual en ninguno de los grandes pintores mexicanos.

Carlos Mérida, un "maya en la era atómica", como se había auto-definido en los años '50 en un diálogo en Río de Janeiro, siguió otro camino: de los cuadros de un "expresionismo centro-americano" muy personal, fue hacia una abstracción geométrica que hizo de sus cuadros un arte que lo singulariza en medio de sus compañeros.

Muchas veces le había pedido a Charlot que me vendiera uno de sus cuadros mexicanos "originales" que solía guardar bajo siete llaves, y cierto día me recibió con un paquete; al abrirlo, encontré el original del dibujo de un "guerrero caído", que figura en el libro "Artist on art". Sólo años más tarde, después de mucho insistir, decidió regalarnos un gran lienzo "Procesión en Chalma", que pintó especialmente para nosotros. Se lo agradecí, naturalmente, muchísimo, pero, medio bromeando, no pude abstenerme de decirle que había esperado un "original", y él me contestó que el cuadro era "más original que el original", puesto que los colores estaban todavía frescos - ¡era verdad!

Fue entonces cuando pensé que no conocía ningún cuadro, dibujo o grabado de tema europeo o francés, hecho por este artista que bajo muchos puntos de vista era francés y parisino hasta los más mínimos detalles. Tampoco vi algo de aquél mundo, después de su regreso de Europa en 1968, cuando decidió, por primera vez desde 1921, regresar a la "patria vieja". Había evitado viajar antes, me había dicho, en los primeros años debido a razones económicas, más tarde porque temía un choque emocional.

En aquella época decidí dedicar un cuaderno de "Mele" al constante colaborador y compañero y conseguí reunir un buen número de escritores, poetas y pintores para que tomaran parte en el banquete. De los viejos camaradas estuvieron presentes Alfredo Zalce, autor del retrato del artista para la portada del cuaderno (el número 40 del XIII año), Carlos Mérida, Germán List Arzubide, Tristán Marof, José Clemente Orozco y de los más nuevos, la joven dibujante de Honolulu, Rowena Adachi, Darryl Cabacungan, Ed. Stasack, el hijo John, la profesora Yaeko Habein, traductora al japonés de muchos de los poemas latino-americanos, Ernest Jackson, Mira Simian, y - como texto para "abrir" el número, reproducimos el prefacio de un catálogo escrito por Paul Claude!

Comenzamos los preparativos en los últimos meses de 1977; Mira estaba rebozante de alegría y de proyectos: además de dedicarle un poema, planeaba "lanzar" el cuaderno en una reunión de la Universidad, con fiesta y bailes de "hula" tradicional. En diciembre vino la enfermedad que le cayó como un rayo, y cuando después de la operación el cirujano me dijo (y, seguramente, le dijo también a ella) que los meses de su vida estaban contados - máxime unos 6 o 7 - el cuaderno en preparación quedó por algún tiempo olvidado. Pocos días después de la operación, enterándose de la terrible nueva, Jean Charlot y Zohmah vinieron al hospital con un rollo de papel: era un ejemplar de su más reciente grabado, un retablo de Navidad, con la dedicatoria: "Que nos vaya bien a los dos"!

Algunos días después de la visita, como si nada hubiese ocurrido, Mira me dijo:

- "Tienes que terminar "Mele" para Jean - y lo más pronto posible!"

En menos de un mes conseguí acabar todo lo que estaba empezado y una tarde de febrero, después de salir de una de mis clases de literatura hispano-americana, fui a Kahala, acompañado por mi asistente de la Universidad, quien manejaba el coche.

No pude evitar pensar en el trayecto, acerca de las trágicas circunstancias en medio de las cuales entregaría a Charlot este cuaderno de "Mele", del que no tuvo noticia alguna mientras lo preparábamos. Desde la primera visita habían transcurrido catorce años y hacía sólo tres meses lo había visitado en compañía de Mira, visita que ella aprovecharía para enseñarle sus carpetas con pinturas hechas en París y en las islas griegas, durante el viaje realizado en el verano de 1977. Había comenzado a pintar como por encanto,

al toque de una varita mágica, mientras visitábamos la "isla grande", Hawaii, donde vivimos algún tiempo en la "casa del volcán" rodeados de una misteriosa vegetación tropical.

Charlot nos regaló un folleto con su autorretrato en la portada y al examinarlo Mira me dijo:

- "¿Has visto? Jean dibujó su propia máscara mortuoria."

Como de costumbre, al tocar el timbre, la puerta se abrió y delante de nosotros apareció Charlot, sonriente, bien dispuesto, pero con voz temblorosa y una palidez amarillenta en su rostro. Estaba más delgado y se veía que había perdido peso. Nos dimos el abrazo de siempre y Charlot saludó cariñosamente a Michelle, la chica que me acompañaba, muy emocionada de encontrarse delante del maestro por quién sentía gran admiración.

Sentados en el sofá, en la amplia sala de la planta baja, nada se había modificado del ambiente externo: la misma pared cubierta de libros, detrás de nosotros los cuadros de Ozenfant, Albers, Ernst y Mérida, delante se extendía el campo de golf. Por el contrario, nosotros sí habíamos cambiado bastante y al mirar al buen amigo de siempre, a mi lado, sentí deseos de llorar. Abrí la carpeta y saqué el cuaderno de "Mele", en cuya portada resaltaba su retrato hecho por Alfredo Zalce, y se lo entregué. Al verlo, me preguntó:

- "¿Pero por qué esto?", y como Zohmah se había acercado con una bandeja de refrescos, preferí no contestar, mirando como hojeaba la revista cuyas páginas estaban llenas de sus ilustraciones. Al ver el poema de List Arzubide, lo leyó con atención y sólo así comprendió de que se trataba.

Me estreché la mano y apenas me dijo "merci", esta vez en francés. Tomé de la bandeja una taza de vino, se la extendí, y todos levantamos nuestras tazas, en un silencio en el cual me fue bastante difícil decir la palabra "salud!".

Como la emoción y la sorpresa le habían agotado demasiado, me despedí pronto, bajo el pretexto de que Mira me esperaba en casa. Salimos todos hacia el jardín, y cuando el coche arrancó, miré atrás y vi a Charlot con un pañuelo en la mano, como si estuviera diciéndonos "adiós".

De cierta manera con esta visita se cerraba una etapa definitiva en nuestras vidas.

\*\*\*

Nuestro último encuentro se dio - por casualidad - en un ambiente de arte, en mitad de una multitud que había llegado para asistir al "vernissage" de la exposición de su hijo Martín. Al dirigirme hacia el salón ubicado en el edificio de los periódicos de Honolulu, no había pensado en este encuentro, puesto que durante las últimas conversaciones por teléfono, me había enterado que su salud había empeorado. En julio de 1978, en el entierro de Mira, hizo un esfuerzo y pudo venir, acompañado por Zohmah y por Martín; caminaba apoyado en un bastón, como un anciano, pura carne y huesos, con una sonrisa triste en su rostro marcado por el sufrimiento.

La sala del "Honolulu-Advertiser" estaba colmada de gente: pintores, periodistas, damas de la "sociedad", bailarinas de "hula clásica", fotógrafos, apretán-

dose en grupos grandes o pequeños, de tal manera que era casi imposible mirar los cuadros. Aquello era más bien un acontecimiento social que un "vernissage", y Martín atendía a todos, lleno de amabilidad. Ví en una esquina de la sala un grupo bastante nutrido, lo que en el Brasil, en caló periodístico suele llamarse "uma pequena multidão", y cuando me acerqué, vi que en medio del grupo, sentado en una silla de ruedas, estaba Jean Charlot, cubierto de "leis" de flores de todos los colores, de manera que no se podía ver ni su pescuezo, ni el pecho. Sólo la cabeza, con la misma gorra de plástico, cubriendo los mechones de su cabello blanco.

Cuando conseguí acercarme para saludarlo, llamó mi atención la piel de su rostro, de la textura de un pergamino amarillento, casi transparente. Me bajé para abrazarlo y cuando me vió, dijo en un susurro casi imperceptible:

- "¡A, Stefan, qué bien . . . !"

Entre sus dedos tenía un pañuelo con el cual se secaba de vez en cuando el rostro, puesto que hacía bastante calor, y por un instante ví como se lo pasó sobre los ojos. En pocos segundos la gente que hacía cola detrás de mí, me empujó adelante, de manera que no conseguí decir ninguna palabra.

En el transcurso de las siguientes semanas, llamé por teléfono para enterarme de su salud y me contestaba alguien de la familia, dándome las nuevas que más o menos esperaba. Cuando salió el cuaderno de "Mele", dedicado a la memoria de Mira, le envié uno de los primeros ejemplares.

Dos o tres días después, temprano por la mañana, sonó el teléfono y oí la voz de Zohmah:

-"Tenga la bondad de esperar, Jean desea hablarle . . .".

Después de unos instantes, muy apagada, como si viniera de lejos, oí la voz de Charlot:

-"Stefan, acabo de leer el número de "Mele". Enteramente. Todito! (Así dijo, aunque esta vez me hablaba en inglés. . .) Es admirable. . . admirable. Mis felicitaciones. Estoy con Ud. . . ya sabe. . .".

Fueron las últimas palabras que le escuché. Poco después, también, por la mañana, oí en un noticiero, por radio, que Jean Charlot acababa de morir. Pero al mirar, en la pared de enfrente, "El Rebozo", hecho en sus buenos años mexicanos, me doy cuenta que, en realidad, él también, solo cambió de residencia.



Para Tristan Marof  
con el apoyo de  
Jean Charlot



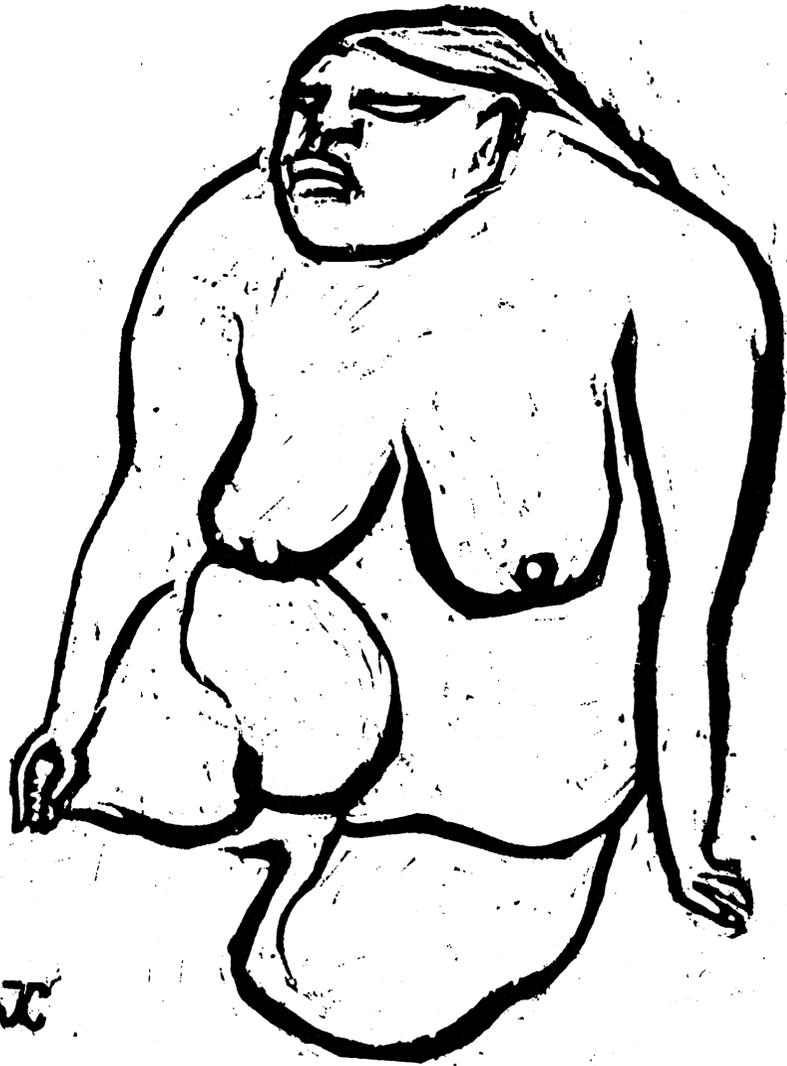
1922





Jean Charlot  
22



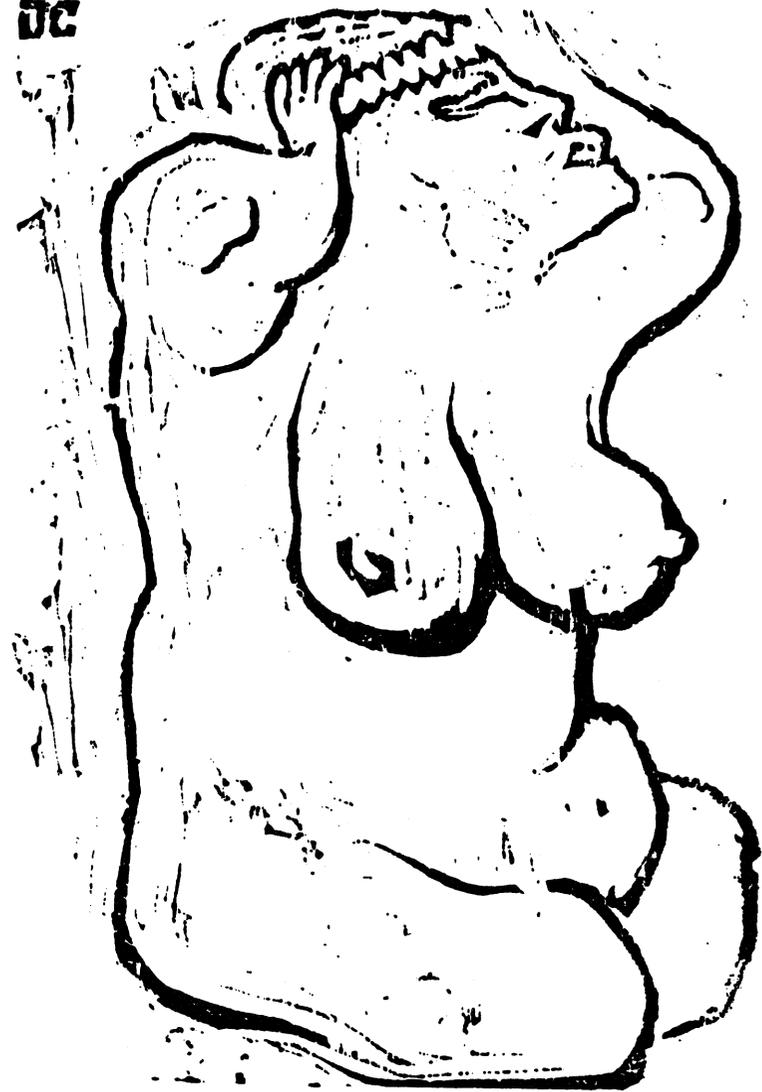


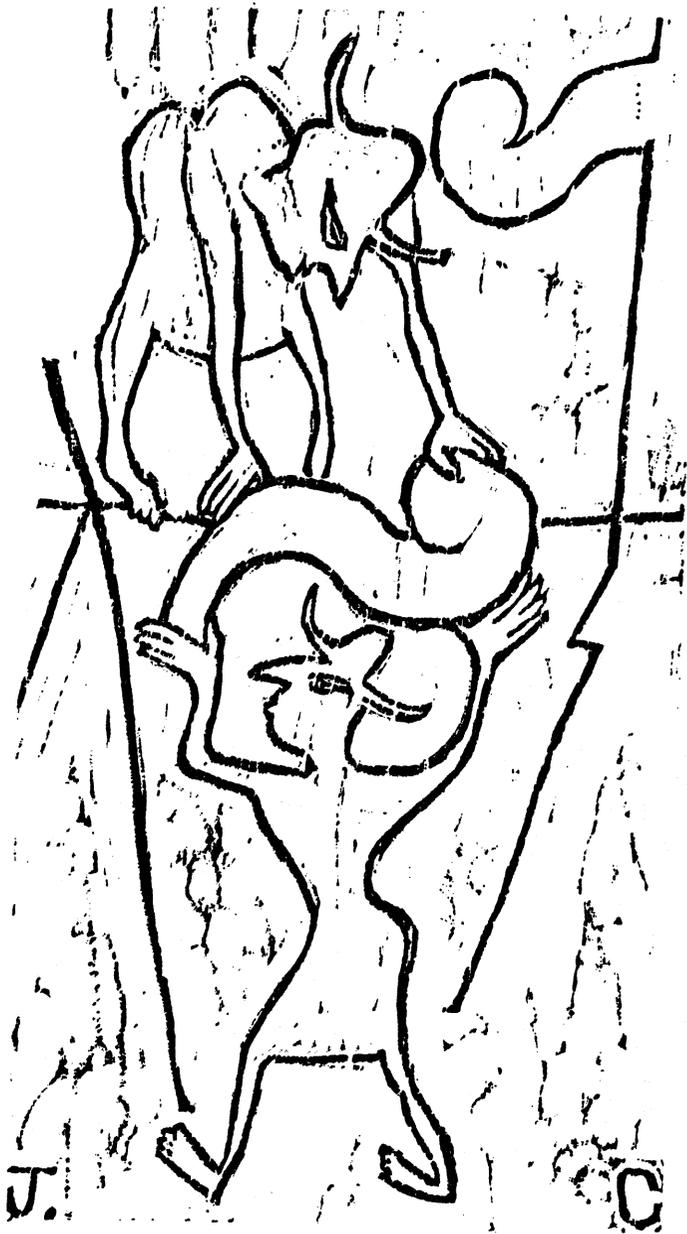
JC

Jean Charley  
27



DC





Jean Charles  
23

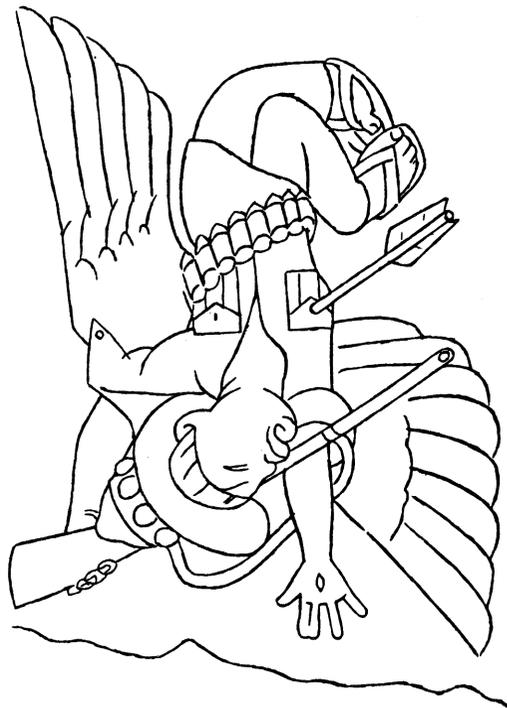


Jean Charles  
22

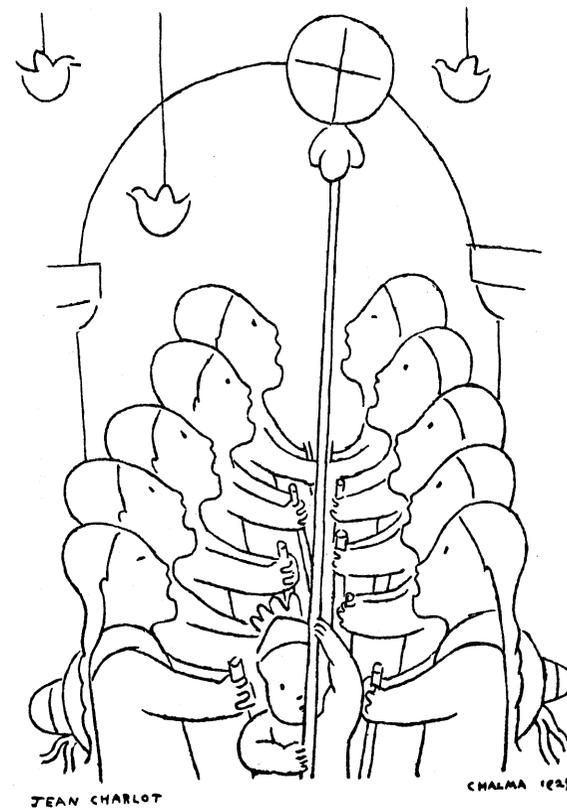




DIBUJOS



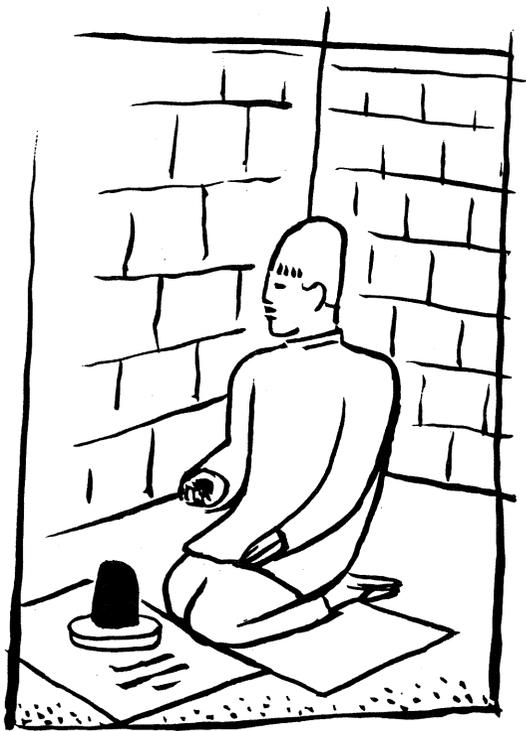
Dibujo a pluma y tinta, 1924



JEAN CHARLOT

CHALMA 1925

Baile de las pastoras, Chalma, 1925



El alfarero Panduro trabajando, 1923



José Clemente Orozco pintando su primer mural, 1923



Guerrero azteca, Honolulu, Años '60

# ART

by Jean Charlot



At the Downtown Gallery, on Merchant Street, until the end of the month, the graphic works of Alfredo Zalce, an outstanding Mexican artist. Juanita Kenda, good hostess

that she is, pleasantly spiced the well-attended opening with an offering of pupus a la mode du Mexique, hot red beans and cold avocado spread. Supremely at ease with Latin American modes, she had met the artist on one of her incursions into areas that are not usual tourist fare, in Morelia, the artist's home town.

Zalce is a slightly younger man than the famed generation of muralists that already recedes into history. These artists did take an active part in the Revolution. One-armed Orozco was at the front, there to publish Carranza's political sheet "The Vanguard". Siqueiros rose to captain in a battalion of adolescents nicknamed by the more seasoned troopers the Mama Battalion.



ZALCE — "Girl with Bird in Cage" ...



ZALCE — "Tigers and Girl"

WHILE THESE marital adventures befell his older colleagues, Zalce was still in grammar school. Yet, he too had a direct taste of the revolution. In the so-called Tragic Ten Days, when Mexico City was torn between three military contenders, food was low and death high.

Zalce tells how his parents, having received news that he was not in school, searched for him. They found him, his satchel of schoolbooks at his side, seated on his haunches, entranced by the spectacle of flies pacing over the face of a still warm corpse.

Such an early meditative concern with death, at a time when Zalce was beginning to draw, guarantees the



AS AN ARTIST, Zalce lives in a Mexico of his own, a patria in turmoil, the one he grew up in. One of his latest commissions was, for the Museum of History, a portrait of Emiliano Zapata, the peasant chieftain. Zalce was cautioned to represent him in a setting suggestive of his accomplishments.

When he carted the not inconsiderable painting, a portable mural rather, to the Museum, the director balked at the sight. "What are those

their nature, bring people at large, mingling and the pennies

TO THOSE FEW him in his Mor will show at fi prints then, once achieved, a few e ings. If urged, an reluctantly, he m: visitor on a grand frescos in school communal halls, l buildings, in the and in the State C

EX POSI-  
CION

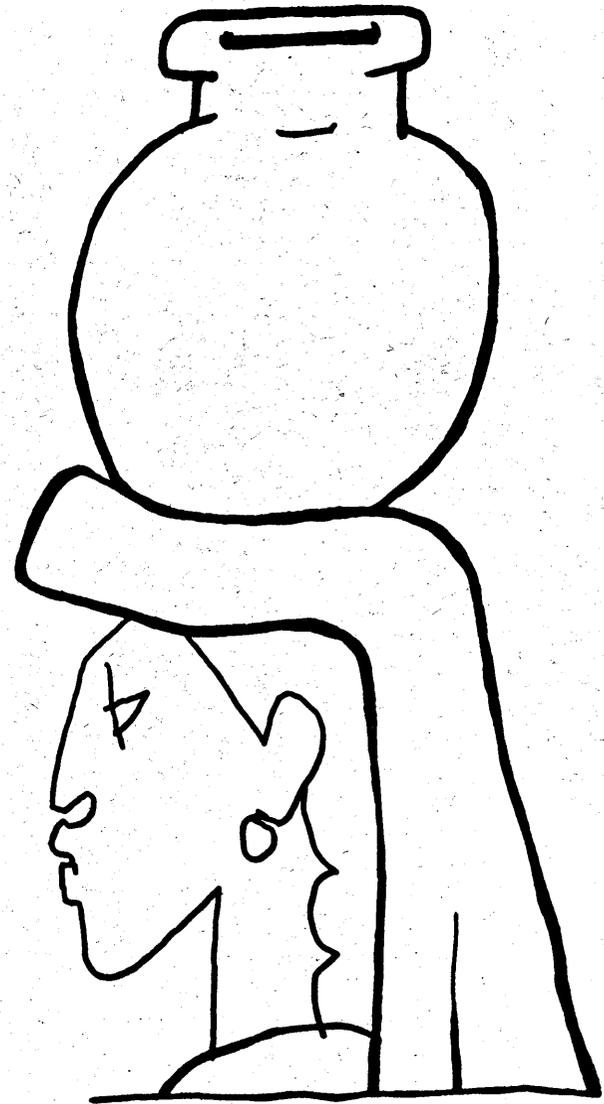


Jean  
Charlot.

MARACAIBO, Venezuela  
1967

EXPOSICIÓN

CENTRO VENEZOLANO - AMERICANO



BARQUISIMETO 1968

JEAN CHARLOT

## UN ESTRIDENTISTA SILENCIOSO RINDE CUENTAS

por  
STEFAN BACIU

Un grupo de jóvenes mexicanos, encabezados por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Miguel N. Lira, Mendoza, Salazar, Molina y otras "doscientas firmas" lanzaron un nuevo movimiento literario proclamado por medio del *Manifiesto Estridentista*, fechado en la ciudad de Puebla, el 1º de enero de 1923.

Después de declararse "irreverentes, afirmales, convencidos", terminaban su proclamación con el grito: "¡Viva el Mole de Guajolote!"

La esencia del manifiesto puede resumirse en el contenido de su último párrafo, donde reza lo siguiente: "*Proclamando*: como única verdad, la verdad estridentista. Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte todo el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol con un sombrero."¹

En 1923, uno de sus jefes espirituales, el poeta Germán List Arzubide, afirmaba en su primera declaración: "Volamos en aeroplano y sobre las cabezas doloridas de tedio, cantamos con la fuerza de la hélice que rompe las teorías de la gravedad; somos ya estridentistas y apedreamos las casas llenas de muebles viejos de silencio, donde el polvo se come los pasos de la luz."²

Es digno de registrarse el hecho —hasta ahora poco destacado— de que 1922 ha constituido, en los dos polos de la América Latina, un marco fundamental, un cambio revolucionario en la literatura y en las artes. Este año no fue sólo el de la aparición estridentista en México, fue también el comienzo de la Semana de Arte Moderno en el Brasil. De Norte a Sur, América Latina manifestaba sus ambiciones y características nacionales. Lo que proclamaban de una manera List Arzubide y Maples Arce, pregonaban a su modo Oswald y Mario de Andrade. Y si los gritos eran diferentes, la intención era la misma: *renovar*.

¹ *Manifiesto Estridentista*, Puebla, 1º de enero de 1923.

² Germán List Arzubide, *El Movimiento Estridentista*, Jalapa, Ediciones de Horizonte, 1926, p. 12.

Sin conocerse, sin haber intercambiado ideas, los jóvenes exhibían su independencia espiritual, exteriorizando su total ruptura con el pasado. Es digno de anotarse la influencia que el futurismo italiano transmite a los dos movimientos.

Cuatro décadas más tarde, el profesor Luis Leal, al establecer un balance del estridentismo, escribió: "La contribución más importante de los estridentistas, podríamos concluir, no consiste en haber escrito grandes obras de arte, sino en haber introducido en México las nuevas tendencias vanguardistas y en haber roto el cordón umbilical que ataba a la poesía mexicana a formas novecentistas gastadas. El florecimiento de esa nueva poesía durante el siglo xx lo inician los estridentistas."<sup>3</sup>

Tiene razón Luis Leal, especialmente en las últimas palabras; pues los estridentistas fueron los iniciadores de la renovación en un país que hoy cuenta con escritores como Octavio Paz, Margarita Michelena, Juan Rulfo, Agustín Yáñez —para citar apenas algunos nombres. Por ello, su situación, su trabajo, sus actividades, deberían, a nuestro juicio, analizarse más amplia y profundamente de lo que se ha venido haciendo hasta hoy.

Fuera de la obra de List Arzubide —que a pesar de su inevitable espíritu de fronda, constituye verdadera mina de hallazgos y recordaciones (mismo que algo confusas, pues el trabajo fue publicado en 1926, después que el movimiento feneció) — nada existe de substancial para definir el papel del estridentismo en la formación de la vanguardia en México.

Hay un ensayo de Carleton Beals<sup>4</sup> que, si no posee valor documental, cuando menos tiene el mérito de haber sido cronológicamente el primero. Y hay otro de José Rojas Garcidueñas, donde se estudian ciertos aspectos del movimiento.<sup>5</sup>

En esta época, en que se ha puesto tan en boga publicar libros y organizar exposiciones "retrospectivas", sería de gran importancia la edición de una obra dedicada al estridentismo —si no por un solo autor, por un grupo de investigadores, donde debería incluirse el trabajo de los propios participantes del movimiento. Y no tanto por su valor histórico, sino, especialmente, para probar la afirmación de Luis Leal, de que fueron los estridentistas quienes facilitaron "el florecimiento de la nueva poesía" y de las artes plásticas, ya que, en buena medida, según nos muestra el libro de List Arzubide y la afirmación muy denotada del anterior, los pintores tuvieron un papel bastante importante en este movimiento.

Para "aclarar" esta afirmación, basta hojear la obra de List Arzubide: casi en cada página encontraremos ilustraciones de Ramón Alva de la Canal, Rafael Sala, Germán Cueto, Diego Rivera y Jean Charlot. Este fue —seguramente— el menos *estridente* de todos, pues no se puede imaginar nada menos "estridente" que Jean Charlot.

Pero su presencia en el movimiento constituye una realidad que puede ser explicada e interpretada de muy diversos modos, así como también podría considerarse de varias formas la presencia de Diego Rivera o de Fermín Revueltas (pintores todos). Sobre todo este último, el más "estridentista" de los artistas plásticos. . .

<sup>3</sup> *Movimientos Literarios de Vanguardia en Iberoamérica, México*: Universidad de Texas, 1965, p. 86.

<sup>4</sup> *The Nise-Makers, the Estridentistas and other writers of Revolutionary México*, Bookman LXIX, May 1929, pp. 280-285.

<sup>5</sup> "Estridentismo y Contemporáneos", *Universidad de México*, VI, Núm. 72, diciembre de 1952.

List Arzubide, al referirse a la actividad de los pintores, menciona varias veces a Jean Charlot y reproduce dos de sus grabados estridentistas. Además de esto, y como pormenor bastante pintoresco, existió el cartel de una exposición realizada en el famoso Café de Nadie, anunciando pinturas y grabados de los pintores Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Xavier González, contando, además, con la participación de músicos estridentistas (sin mencionar compositores), o una historia del Café de Nadie, escrita por Arquiles Vela, así como poemas de Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ordaz Rocha, Miguel Ángel Guzmán, y máscaras de Germán Cueto; ¡todo por el precio de entrada de \$100.00!

Esto se verificó el día 12 de abril de 1924, según menciona el cartel, a las 17 horas (5 p.m.), en la Avenida Jalisco Núm. 100 de la Colonia Roma.

Como no se habían introducido todavía los "cocktails", la reunión consistió en un "Té-Invitación" organizado bajo el patrocinio de *Irradiador*, "la única revista internacional de vanguardia de América".<sup>6</sup>

Allí concurrió, pues, todo el estado mayor del estridentismo, la fina flor de poetas y artistas de vanguardia, para que el burgués pudiera ver y oír. List Arzubide recuerda así el día: "... una tarde iluminada de carteles. 5.000 boletos vendidos con diez días de anticipación aseguraban el éxito; subterráneamente los políticos preparaban sus porras compradas de lance en la desvergüenza para atacar a los expositores".<sup>7</sup> a Revueltas, Méndez, González y Charlot.

Todo aquello es hoy historia.

Ya pasaron más de cuatro décadas, y muchos estridentistas siguieron diversos caminos. Algunos silenciaron. Otros se dispersaron y unos más se retiraron.

Hay un corto artículo, casi desconocido, un intento de balance hecho por Germán List Arzubide que, por considerarlo importante, estampamos al final de este trabajo. Y existe también la memoria de los que, como Jean Charlot, no olvidaron, y aún más importante, mantienen en sus archivos, después de atravesar los más diversos meridianos, libros y documentos estridentistas.

Jean Charlot, nacido en París en 1898, siendo todavía muy joven, participa en la Primera Guerra Mundial como oficial del ejército francés y asiste a la ocupación de Renania. De 1914 a 1915, estudió pintura en la famosa École des Beaux Arts de París, donde adquirió los primeros conocimientos del arte que, años después, transformaría en uno de los más representativos de su época.

Llegó a México en 1921, a los veintitrés años de edad. Charlot que sale del ambiente de la guerra europea, se sumerge en el de la Revolución mexicana.

Otro mundo. Otras vivencias. Aquí, en la capital mexicana, y en las ciudades que iría conociendo, inicia su gran papel: el de muralista mexicano, que, históricamente, fue uno de los primeros artistas de nuestro siglo que pintó un mural en México, el hoy mundialmente famoso *Matanza en el Templo Central*, que se encuentra en la Escuela Preparatoria.

La obra de Jean Charlot puede ser cronológicamente dividida en tres partes: su arte vinculado a México, donde vivió de 1921 a 1931, tanto en la capital como en Yucatán, trabajando con el Carnegie Institute en las ruinas redescubiertas de Chichén-Itzá; la época en que residió en los Estados Unidos (en el Continente), que va de 1932 hasta 1949; y, a partir de esta fecha, cuando

<sup>6</sup> El Movimiento Estridentista, p. 62.

<sup>7</sup> El Movimiento Estridentista.

llegó por primera vez a Hawaii. Aquí descubre un mundo de colores y tradiciones que dan a su arte una nueva dimensión, y le impulsan, además, a escribir piezas de teatro sobre el pasado histórico de la isla. Su atención se dirige también a las regiones casi "vírgenes" para los ojos del pintor contemporáneo: Fiji y Samoa, donde su arte de muralista se manifiesta, especialmente, en los murales de la iglesia.

Pero lo que nos interesa específicamente en este trabajo, son sus diez años de permanencia en México, a los que hay que agregar uno más (de 1945 a 1946), fecha en que retornó a su segunda patria a visitar amigos y lugares, pero atendiendo principalmente, la invitación de José Vasconcelos para escribir la obra básica que serviría para el mejor conocimiento de la revolución muralista mexicana;<sup>8</sup> un documento de lo más importante para la comprensión de lo realizado por Diego Rivera y sus compañeros de trabajo.

La época mexicana fue en la vida de Charlot, para su arte, su técnica o su cosmo-visión, evidentemente importante: no solamente ejecuta al lado de Rivera, Siqueiros, Orozco y demás muralistas, lo que se denomina la revolución plástica mexicana, sino que descubre, reedita y comenta a un gran artista, José Guadalupe Posada, señalado hasta entonces como *popular*, esto es, *barato*, cuya revelación como auténtica fuente de arte revolucionario mexicano, se consiguió gracias a las investigaciones del "francesito".

Charlot dedicó a Posada —casi olvidado y hasta menospreciado— una serie de trabajos, entre los que se encuentra el comentario sobre la *Danza de la Muerte*,<sup>9</sup> que es, hasta hoy, una de las más profundas interpretaciones del artista mexicano.

Recapitemos, pues: en 1921 Jean Charlot llega a México a los "dieguitos", ésto es, con los compañeros de Diego Rivera, y a este respecto, su libro antes mencionado es uno de los más valiosos testimonios. Pero no solamente se vincula a los "dieguitos", pues seducido por todo lo que significa movimiento de renovación y vanguardia, el joven, que era un fervoroso lector de Apollinaire, se siente también atraído por el más reciente movimiento renovador: el estridentismo.

Pero de aquí, a asegurar que Jean Charlot fue estridentista, nada más lejano. Es él mismo quien subraya este hecho, cuando se refiere a su trabajo de 1922 a 1927, ésto es, a los años que expresaron con más fuerza este movimiento.

Charlot fue, si así pudiera decirse, un estridentista silencioso que, comprendiendo la importancia de este movimiento de renovación, no vaciló en prestarle todo su apoyo, un apoyo firme, pero no "estridente".

Un respaldo que se dirigía, antes que nada, a la idea, ésto es, a la renovación; pero no a la técnica publicitaria y político-literaria, con la cual era *promovido* el movimiento por sus propios organizadores.

Según mencionamos, los libros y revistas estridentistas están ilustrados por Charlot y no es por coincidencia que el catálogo de su cincuentenario artístico<sup>10</sup> publique en la portada un grabado de 1922, reproducido de *Irradiador*, revista orientada por David Alfaro Siqueiros.

Cuando el estridentismo dejó de existir, en 1927, Charlot ya se había distanciado de él a causa de su trabajo e incansable actividad, que le dejaban cada vez menos tiempo para participar, aunque no fuera más que de espectador *amused*, en las irreverencias estridentistas.

<sup>8</sup> *The Mexican Mural Renaissance*, New Haven and London, Yale University Press, 1963.

<sup>9</sup> *Posada's Dance of Death*, New York; Pratt Graphic Art Center, 1964.

<sup>10</sup> *Jean Charlot*, Honolulu; Honolulu Academy of Arts, April 1966.

Como son pocos los trabajos de aquella época dedicados al estridentismo, y como las gavetas mexicanas pueden contener material poco conocido que podría interesar, aprovechamos las horas de conversación con Jean Charlot, para indagar sobre este particular. En su organizadísimo archivo de Honolulu conserva varias preciosidades estridentistas, que hoy pueden considerarse verdaderas piezas de museo.

De él quisimos saber cómo fue todo aquello. Cómo se inició el movimiento estridentista. Cuáles eran sus opiniones sobre su evolución —una declaración que cuando fue expresada originalmente, en 1965, guardaba hacia el estridentismo una actitud cordial, viendo las cosas a distancia, como si mirase con los prismáticos al revés, pero siempre con una sonrisa de simpatía.

Esta declaración, aparte de su valor artístico y humano, tiene otro valor que, creemos, sabrá juzgar y catalogarlo la historia literaria.

#### La entrevista

S. BACIU: ¿Cómo nació el estridentismo? ¿Cuáles fueron los factores principales que contribuyeron a su formación?

J. CHARLOT: Hay algo relacionado a su pregunta en algún libro publicado en la época o poco después. Germán List Arzubide en *El movimiento estridentista* intenta establecer un balance. Lo que yo puedo agregar es algo así como un punto de vista exterior, contemplado por un pintor y no por un escritor o poeta.

Antes del surgimiento estridentista, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros estuvieron en Europa, y durante su permanencia en Italia se familiarizaron con el arte de Carlo Carrà. Creo que al regresar a México los dos llevaban en sus valijas varios manifiestos futuristas de Marinetti. Esto influyó de tal manera, que Siqueiros llegó a publicar su propio manifiesto por vuelta de 1920 o 1921.

Este manifiesto, de raíces plásticas, corresponde a los orígenes del estridentismo como movimiento literario y artístico.

—: ¿Cuáles son las influencias directas sobre el movimiento estridentista? ¿Sólo el futurismo, o se puede también hablar de dadaísmo o de expresionismo alemán?

J. CHARLOT: En lo que se refiere al expresionismo alemán, creo no la hay. Debo repetir lo que acabo de decir hace unos instantes: la principal fuente del estridentismo, a mi juicio, fue el futurismo.

Todos nosotros conocíamos a Carrà. Pero no nos encontrábamos al corriente de lo que estaban haciendo los dadaístas. Lo que creo que se hizo, fue construir sobre los propios cimientos el arte mexicano moderno. Además de esto, debo destacar, como detalle bastante pintoresco, que tal vez algún inmigrante francés recién llegado, haya llevado a México, entre sus pertenencias, las poesías de Apollinaire.

Sin el futurismo, los caminos y las expresiones del estridentismo hubieran sido diferentes. Basta decir que algunas actividades estridentistas estaban vinculadas al estilo de *vida peligrosa* ("vivere pericolosamente", decía Marinetti), al culto de la máquina y de los rascacielos de las grandes ciudades.

Basta leer las revistas, manifiestos y, sobre todo, los libros de poesía de los estridentistas, y ver sus obras plásticas, para comprender las conexiones que tenían con el futurismo.

Todo lo que en aquella época parecía dar una nueva dimensión o una nueva esperanza al arte, era recibido por los estridentistas con simpatía.

Claro está que había en el aire, en el ambiente general, algo también de las otras corrientes literarias o artísticas, como, por ejemplo, el expresionismo. Pero de aquí a hablar de "influencias" hay un camino que no puede ser recorrido, una afirmación que no tiene apoyo en los hechos.

—: ¿Cuáles son las características mexicanas del estridentismo?

J. CHARLOT: Los alemanes, en Europa, hablando con guías expresionistas, hacían literatura. Y cuando se vive y se trabaja, como sucedía aquellos días en México, en medio de una revolución, no se puede calificar de "características mexicanas". La juventud es muy extremista, lo que de hecho, es la misma historia de siempre.

Lo importante era *épater le bourgeois*, pues eran los seguidores del estilo de Porfirio Díaz, esto sí, haciéndose de manera muy mexicana.

—: ¿Cuáles fueron, a su juicio, los más típicos representantes del estridentismo en las letras y en las artes plásticas?

J. CHARLOT: Antes de mencionar nombres, déjeme aclarar algunos detalles que, sobre todo, después de haber pasado tanto tiempo, me parecen importantes.

Sabíamos lo que estaba sucediendo en París, pero a pesar de ésto o quizá por causa de ésto y de la distancia, reinaba cierto desconcierto que hacía, por ejemplo, que el futurismo se confundiese con el cubismo. Esto es, la gente era futurista, pero al mismo tiempo quería ser o se decía cubista, enredando ambos términos.

En lo que respecta al comunismo, tratábase todavía (refiriéndonos específicamente a México) de un comunismo romántico, surgido, principalmente, de la mencionada tendencia de *épater le bourgeois*, y no por razones ideológicas.

En su autobiografía, José Vasconcelos expresa a este respecto ciertas ideas que todavía se mantienen en pie con todo su vigor. Y si nosotros, los artistas, sabíamos distinguir las diversas artes, no sucedía lo mismo entre los escritores, en quienes existía una confusión bastante grande.

Vamos ahora hacia las figuras representativas: A mi juicio, entre los escritores estridentistas, los más destacados fueron Manuel Maples Arce, cuyo libro de poemas estridentistas ilustré, y Germán List Arzubide. Este último se transformó en historiador del movimiento.

Entre los artistas plásticos, mencionaré a Germán Cueto, un verdadero *insider*, a De Zayas y al pintor francés Zárraga.

—: ¿Cuál fue la influencia de Vladimir Mayakovski sobre los estridentistas, ya que el poeta visitó México en 1925, cuando el movimiento era todavía actuante?

J. CHARLOT: Es verdad; Mayakovski llegó a México en 1925, donde mantuvo contactos, principalmente, con Diego Rivera. Sus poemas fueron traducidos y publicados, y creo que, como investigación de carácter histórico-literario, sería muy interesante averiguar si tales traducciones fueron publicadas antes o después de su permanencia en México.

En lo que a influencia se refiere, en la connotación estricta de la palabra, creo que sí la hubo, por ejemplo, en poetas como Gutiérrez Cruz, que nosotros llamábamos "el poeta de overall", quien escribió versos como éste:

*"Compañero minero  
doblado por el peso de la tierra  
tu mano yerra  
cuando saca metal para el dinero.  
Haz puñales  
con todos los metales,  
y así  
verás que los metales  
después son para ti."*

—: *¿Cúdes fueron las principales manifestaciones públicas del estridentismo: exposiciones, conferencias, libros, revistas?*

J. CHARLOT: El lugar de reunión era el Café de Nadie, sobre el cual, Arqueles Vela, escribió una novela.

Allí se discutía y se tomaba café. Había pinturas expuestas en las paredes, y cuando los pintores no estábamos ocupados con frescos, nos reuníamos allí con los escritores. Pero esto era completamente espontáneo; no se trataba de exposición ni de galería de arte ni de cualquier otra cosa semejante.

Con relación al estridentismo, entre nosotros, pintores muralistas, Fermín Revueltas era el más elástico, el más comprensivo. Para caracterizar el "espíritu" del Café de Nadie, recordaré una naturaleza muerta, allí expuesta, donde estaba pintado un "menú" con la siguiente inscripción: "Merde pour les bourgeois." ¡Este era el ambiente y el espíritu! ¿Cómo se podría, pues, hablar de cosa organizada?

Con referencia a mis trabajos, también fueron expuestos allí varios grabados en madera. Pero debo manifestar que jamás me consideré pintor futurista.

—: *¿Podría evocar algunas figuras "raras" del movimiento estridentista? ¿Su "mitología", así como también sobre las personas que mencionan las páginas de la obra de List Arzubide, como Armando Zegri, Gastón Diner, Tina Modotti? Esta última parece que ha sido una figura bastante misteriosa: estuvo complicada en el asesinato del líder comunista cubano Julio Antonio Mella, que ella acompañaba en la calle, cuando fue asesinado por pistoleros, después de haberse separado de la línea "ortodoxa". Modotti tuvo también una muerte extraña... ¿o no?*

J. CHARLOT: Allá por el año de 1923, Tina Modotti —que era una excelente fotógrafa— llegó a México en compañía de Edward Weston, y allí se hizo comunista. Por lo que yo sé al respecto de su muerte, existe la posibilidad de que ella también haya sido asesinada.

—: *¿Cuál fue la contribución de Diego Rivera al estridentismo, ya que estuvo vinculado a varios movimientos de vanguardia?*

J. CHARLOT: Diego Rivera escribió algunos poemas que se acercan a los *Calligrammes* de Apollinaire, mas a pesar de todo su nacionalismo, tales poesías fueron muchas veces escritas en francés. Tenían estos *Calligrammes* afinidades literarias y algunas de ellas eran de respetable calidad.

—: *Pasados cuarenta años, intentando ahora establecer un balance ¿cúdes pueden ser apuntadas como lecciones del estridentismo y cúdes sus conquistas más importantes?*

J. CHARLOT: Estábamos todos, pintores y escritores, siguiendo los mismos caminos, pero el trabajo no nos permitía que nos interesásemos mucho unos por otros.

La revolución en las artes y en la literatura nació de la revolución social mexicana, en medio de la cual estábamos viviendo, y de la cual, algunos participaban directamente.

En aquella época, el comunismo ruso nada tenía que ver con la literatura mexicana en general ni con los estridentistas en particular. Si puedo decirlo así, el comunismo encontrábase, en la propia Rusia, en una fase casi romántica, pues se vivía todavía antes de la época de los crímenes de Stalin.

Lo que me parece fundamental es el hecho de que la literatura mexicana no fue la misma *después* que *antes* de la Revolución.

Es esto lo que importa.

"La Palabra y el Hombre"  
Julio-Septiembre, 1968 No. 47  
Xalapa, Veracruz, México

UN TEXTO DE LUIS CARDOZA y ARAGON

y

UNA CARTA DE GERMAN LIST ARZUBIDE

## José Clemente Orozco y Jean Charlot

EL DÍA. 4-25-68

por Luis CARDOZA Y ARADÓN

Jean Charlot está profundamente y definitivamente vinculado a México. No sé exactamente en que año vino a vivir a México, después de la Primera Guerra Mundial, ni cuando se marchó. Pero lo encontramos desde el principio del movimiento muralista, cuyo inicio se fija en 1921. Para Orozco, en 1922, "la mesa estaba puesta" para el muralismo (unos años atrás se habían levantado andamios: Pero los proyectos quedaron en proyectos, por las vicisitudes de la lucha revolucionaria. La decoración a la escuela de el Anfiteatro Bolívar, en la Escuela Nacional Preparatoria, obra de Diego Rivera, patrocinada por José Vasconcelos, ministro de Educación, es la primera obra monumental.

Orozco opina en su Autobiografía que todas las ideas que iban a inquietar a la nueva etapa de la vida pictórica mexicana se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920.

Jean Charlot pintó en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria La conquista de Tenochtitlán, en los años en que la escuela fue decorada por Rivera, Orozco, Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Alva de la Canal.

La obra de Charlot en la Preparatoria es una batalla con reminiscencias inmediatas de Paolo Uccello. Es un Charlot muy joven, llegado de París a un mundo nuevo. Las impresiones que recibió en México las encontramos en sus obras más recientes. Su temática suele ser mexicana. Su sobrio dibujo se destaca, sobre todo, en sus litografías en negro o en color.

A pesar de esta vinculación en toda su obra, del mural importante en la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria, Jean Charlot no figura en muchos estudios acerca del muralismo mexicano, como lo merece por razones históricas y artísticas. En el libro monumental del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, La pintura mural de la Revolución Mexicana, 1921-1960 no hay siquiera alusión a él. Se podría arguir a que el tema de Charlot no es la Revolución Mexicana. El muralismo de la revolución comprende de hecho un vistazo a la historia de México y a motivos que van más allá de un vistazo a la historia de México y a motivos que van más allá de los avatares históricos propiamente, a una problemática del hombre. Charlot forma parte de la primera etapa del muralismo mexicano.

Mucho ha escrito Charlot sobre nuestra plástica. Sus escritos sobre Juan Cordero, Manuel Manilla, José Guadalupe Posada, José Clemente Orozco, el muralismo mexicano son de primera importancia.

En la Autobiografía nos dice Orozco: "En 1923 ya estaba organizada la flama-

te Secretaría de Educación Pública, su edificio estaba por ser terminado y por todas partes se levantaban nuevas escuelas, estudios y bibliotecas. Del Departamento Editorial, creación también de Vasconcelos, salían copiosas ediciones de los clásicos, que eran vendidas a menos del costo, para beneficio del pueblo. Fueron llamados todos los artistas y los intelectuales a colaborar y los pintores se encontraron con una oportunidad que no se les había presentado en siglos. Yo no sé cómo ni por qué Rivera volvió de Europa. Siqueiros fue llamado de Roma por Vasconcelos y los dos artistas se reunieron con sus compañeros residentes en México y a ellos se unió Jean Charlot, pintor francés recién llegado a este país a los veint-



titrés años de edad y que había sido oficial del ejército de su patria".

"Los pintores que habían estado en Europa traían de allá sus experiencias y sus conocimientos especiales de la Escuela de París, muy útiles y necesarios para revalorar el arte de México con el europeo. Jean Charlot fue muy servicial en este punto, pues era pintor exclusivamente europeo y por añadidura francés y joven en extremo. Es decir, que representaba la sensibilidad europea más moderna y más libre de prejuicios. Por regla general, con brillantísimas excepciones, los profesores de estética que nos visitan son viejos, fósiles que se han quedado parados en alguna época del siglo XVIII o XIX y que creen que el arte sólo puede existir

en París, heredero de Roma, interpretado torcidamente lo de que París es el "cerebro del mundo", mirándolo todo con su "lupa" o lente de su erudición de biblioteca utilitaria".

"Charlot, con su sensibilidad y su cultura —prosigue Orozco—, mantendrá muchos veces nuestros entusiasmos juveniles y con su visión clara iluminó frecuentemente nuestros pensamientos. Siempre con él a visitar el salón del Museo de Arqueología, donde se exhiben las grandes culturas azteca, ha creído lo impresionaron a el profesionalmente y hablémosle por largas horas acerca de aquel arte tremebundo que llega hasta nosotros y nos sorprende, proyectándose más allá del presente. El arte precolombiano fascinó a Charlot de tal manera que su pluma está todavía saturada de él".

Cuando Orozco escribió su Autobiografía (publicada en Excelsior entre el 17 de febrero y el 3 de abril de 1942, recogida en volumen en 1946) habían pasado veinte años de su encuentro con Charlot. El homenaje que le hace Orozco es memorable: la Autobiografía es, en muchos aspectos, un libro íntimo, no sólo por su información, sino por estar escrito con la clara pasión de Orozco.

En la reciente exposición de Jean Charlot en el Museo de Arte Moderno, todo constituye un recuerdo y un homenaje a México. Sólo dos o cuatro obras no son temas mexicanos. Entre ellas, un gran desnudo, de sencillez magistral, casi en dos temas.

Entre los años 1927 y febrero de 1929, Orozco escribió larga y frecuentemente a Jean Charlot, desde Nueva York, en donde buscaba abrirse camino. Charlot recibió las cartas en México o en Chichén Itzá, donde trabajaba como dibujante de una expedición arqueológica.

Charlot hizo un breve estudio de ellas. Los fragmentos que obsequió le ocupan hoy las impresiones de Orozco tratan a pintar en masses y espalmar y problemas de su vida personal.

Sus juicios son precisos sobre lo que ve de El Greco, Velázquez, Goya. Su apreciación de Sorolla la sintió así: "Este sujeto confunde la pintura con los gorgoritos del arte flamenco". Las primeras impresiones que le causa Picasso no son entusiastas, pero va más y modifica su apreciación. Sobre Toulouse-Lautrec manifiesta profundo desagrado. Se ha repetido que la obra de Orozco del período que se conoce con el nombre Casa de las Lagrimas, tiene gran influencia de Lautrec.

George Bilde escribe a Charlot, en 1959, acerca del maestro jalisco: "Orozco es uno de los más grandes pintores desde el Renacimiento".



ASOCIACION CIVIL  
FUNDADA EL 18 DE ABRIL DE 1833  
MEXICO I. D. F.

JUSTO SIERRA No. 19  
APARTADO POSTAL M-10739  
Tels. 542-73-40522-20-55  
MEXICO I. D. F.

México, a 11 de mayo de 1981

Para Stefan Baciu  
en Hawaii.

Mi muy estimado amigo:

Doy respuesta a su amable carta del 27 de abril en la que me informa de su trabajo sobre nuestro inolvidable amigo Jean Charlot. Con el mayor agrado le doy mi venia, para que use el nombre de EL CAFE DE NADIE, del cual de ninguna manera me siento como el dueño, como amablemente usted me designa. Todo lo que se refiere al Movimiento Estridentista es patrimonio de quien que trabajó al rededor de un empeño de renovación literaria. Inclusive el mismo Jean Charlot formó parte, desde un principio de ese grupo. Llegado a México en 1921, al incorporarse en cuerpo y alma a lo que fue la renovación de la pintura mexicana con el impulso que le dió el muralismo y al mismo tiempo con la recreación del grabado que Charlot llevó a cabo siguiendo los pasos de Guadalupe Posada, que iba a ser seguido por Alva de la Canal, Leopoldo Méndez y otros más que llegaría a ser los nuevos maestros de esa forma artística. Casi al mismo tiempo se agregó al grupo de los poetas del estridentismo. No es una casualidad que mi primer libro de poemas estridentistas ESQUINA, haya tenido una carátula grabada por Charlot (le envió una copia) junto con un retrato que hizo a la punta seca (va una copia) todo realizado con verdadero cariño.

De ahí en adelante lo tuvimos muy cerca del Grupo Estri-  
dentista en todos los momentos que siguieron. Una buena pá-  
gina de ese afectuoso contacto usted lo hizo publicar en la  
revista La Palabra y el Hombre de Balapa, Veracruz, con el  
título de Un estridentista rinde cuentas.

Fue un gran amigo, adicto, servicial, convencido de nues-  
tro empeño. Con el mismo fervor que ilustró mi libro lo iba  
a hacer con URBE de Manuel Maples Arce y todo generosamente,  
abiertamente, entregado amistosamente a sus amigos mexicanos  
con los que se sintió siempre fielmente adherido. Por eso  
al saber que cumpliría sus ochenta años (había nacido el  
mismo año que yo) me apresuré a escribir el poema que usted  
publicó en su revista. Un poema que me brotó íntegro, como  
un saludo muy cariñoso para un gran camarada.

Espero ver pronto el libro que prepara. Lo recibiré con  
verdadera ansiedad

Lo saluda con el mayor afecto

*Por un Ciudad conubide*

Stefan Baciú  
PALABRAS EN LIBERTAD

## Historia de una Amistad

"Dispensa la lata que te da tu cuate Clemente", son las palabras finales de una carta fechada del sept. de 1928, que el pintor José Clemente Orozco envía de Nueva York a su amigo Jean Charlot en México. Citamos estas palabras, puesto que nos parecen características del clima humano que revelan las cartas escritas por Orozco de 1925 a 1929, publicadas ahora por Editorial Siglo XXI, bajo el título *El artista en Nueva York, Cartas a Jean Charlot y Textos inéditos, Prólogo y Notas de Luis Cardoza y Aragón, Apéndices de Jean Charlot*.

El libro constituye un extraordinario documento humano, puesto que de sus páginas sale, con el alma en la mano, el gran artista y sufrido hombre que fue Orozco. El tono de sus cartas es siempre sincero y muchas veces llega a la dramaticidad, con tintes de ironía, polémica, sátira y amargura, constituyendo hasta cierto punto una transcripción literaria del mundo plástico de Orozco.

Cardoza y Aragón, al editar este manojito de cartas, presta indiscutible servicio a la cultura continental, y al mismo tiempo saca a la luz los detalles artísticos y humanos de una de las más nobles amistades en el mundo del arte mexicano.

El libro es a veces como un mural, otras veces como una novela, y esta técnica lo hace más apasionante, ya que sus personajes se llaman "Diego Riveritch Romanoff" (Diego Rivera), Tina Modotti (la bella y misteriosa fotógrafa y modelo muerta en condiciones de tragedia casi cinematográfica) Carlos Mérida y José Juan Tablada, un grupo de hombres y mujeres quienes dieron vida y color a la revolución mexicana, a veces con más fuerza que la pasajera y enredada política.

Nos parece muy interesante cómo de las "goyescas" cartas de Orozco, sale de cuerpo entero el pintor Jean

Charlot, a quien el amigo de Nueva York no sólo confiesa sus penas y sus impresiones, sino también da ciertos consejos como: "Ahí puedes echarle el último buen tequila" —cuando se trata de salir de México para viajar a los Estados Unidos, o cuando Orozco cierra sus cartas —a veces sombrías y pesimistas— con las cordiales y amables palabras "un saludo a la Sra. tu Mamá".

Bello libro este; bello pero también útil, puesto que no sólo contiene esta ejemplar amistad, sino también porque el apéndice nos enseña las crónicas de un Jean Charlot "militante" a favor del arte nuevo, a un Charlot a quien el arte de México debe fuera de sus murales la revelación de dos de sus grandes artistas: José Guadalupe Posada y Manuel Manilla.

El libro encierra también una lección: no hay casi nada nuevo bajo el sol: Los que hoy son combatidos, combatieron ayer a quienes trataban de cerrar los caminos al arte nuevo. Y su combate fue mucho más duro y a veces más valiente, más peligroso y arriesgado, puesto que necesitaron de "Ignacio Asúnsolo, con sus compañeros y sus pistolas" según apunta en el excelente prólogo el crítico guatemalteco Cardoza y Aragón.

1971

## UN MERO DETALLE

Hace algún tiempo salió en la revista "Plural", publicada en la ciudad de México, un comentario firmado por Alejandro Rossi sobre la correspondencia de José Clemente Orozco dirigida a su "cuate", el pintor franco-mexicano Jean Charlot.

Comentando la pintura de Orozco, Rossi se refiere a las cartas del pintor, escribiendo: "Me sorprendió, así es mi ignorancia, lo bien que escribe Orozco. Pienso en la correspondencia que aparece en el libro de Luis Cardoza y Aragón."

En realidad, no existe tal "libro de Luis Cardoza y Aragón", puesto que dicha obra se titula: José Clemente Orozco, un artista en Nueva York, Cartas a Jean Charlot y textos inéditos, 1925-1929. Prólogo y notas de Luis Cardoza y Aragón, Apéndices de Jean Charlot.

Las cartas de Orozco constituyen, según escribe Alejandro Rossi "una prosa articulada y transparente..." exactamente porque son una respuesta a las cartas de Jean Charlot, quien supo despertar, a través de las suyas, el espíritu "incisivo, de mala leche" en Orozco.

No me sorprende el hecho que se silencie a Jean Charlot. He visto ya varias veces, con tristeza, cómo se ignora el nombre del artista que fue el primero —cronológicamente— en terminar un mural después de la Revolución, (debo la información oral a mi gran amigo don Carlos Mérida), así como uno de los primeros pintores que ilustraron entusiásticamente las poesías de vanguardia de los Estridentistas. Esta "técnica" del silencio me recuerda lo años de 1933 a 1945, cuando en la Alemania nazi solía escribirse que el Lorelei de Heine era de "autor anónimo".

Pláceme, además, añadir que Jean Charlot me mostró hace poco, en su casa de Kahala-Honolulu, el libro de Luis Cardoza y Aragón, en traducción inglesa, editado por la Universidad de Tejas, Austin, sin el prefacio del ilustre crítico guatemalteco, presentado por un estudio del mismo Jean Charlot.

Trátase, indudablemente, de mero detalle...

# Definición de Mexicanidad

Habent sua fata libelli, una vez más, el retrán que afirma que los libros tienen su destino, gana confirmación brillante y un tanto paradójica.

En Honolulu-Hawaii, la University Press of Hawaii, editó a mediados de 1972 dos fuertes y bellos tomos presentados como verdadero objeto de arte en caja de cartulina. *An Artist on Art*, recopilación de los ensayos más importantes que el pintor y poeta, grabador y crítico, historiador y memorialista Jean Charlot ha publicado y esparcido por el mundo durante medio siglo.

Se trata de dos volúmenes de un total de casi 800 páginas ricamente ilustradas, a veces con grabados rarísimos, haciendo parte del archivo del Autor, y si el primer volumen está dedicado especialmente al arte europeo, americano y hawaiano (cubismo, surrealismo, El Greco, Ben Shan, Arte en el Hawai; etc.), el segundo, de un total de 397 páginas, es uno de los libros más importantes que se han publicado sobre el arte mexicano.

Como es por todos sabido, Jean Charlot hizo parte, en los años 20, del grupo de los "Dieguitos" al lado de José Clemente Orozco, Carlos Merida, Siqueiros, y del mismo Diego Rivera de modo que — cronológicamente — su mural *El Masacre en el Templo*, fue el primer mural mexicano terminado y presentado al público. Un público, en aquel entonces, muy poco amigo del arte moderno, muy mal intencionado con los jóvenes artistas, de quienes Charlot no era sólo compañero devoto, sino, como hoy día se constata, defensor e historiador de los más valiosos.

El volumen II de este libro monumental comienza con el ensayo titulado *Pintura y Revolución*, y en seguida se encuentran trabajos sobre arte maya, Juan Cordero, Ex-votos Mexicanos, Manuel Manilla, José Guadalupe Posada ("descubierto" para el Siglo XX por Charlot, el "Francésito" de los años de la revolución, testigo y participante con la misma dedicación y lucidez), Alfredo Zalce, Diego Rivera, al cual se dedica un

capítulo de casi 40 páginas. José Clemente Orozco, amigo íntimo de Charlot, su cuñado, y sobrino, Xavier Guerrero, Rufino Tamayo y muchos otros hombres y temas.

Nos parece algo irónico y característico que este libro fundamental haya sido publicado por vez primera, en las Islas Sandwich, y no en la Ciudad de México. Según nuestra modesta opinión, la comprensión de esta "falla" no está accidental como pudiera parecer y es, para usar vocabulario mexicano, "lo méro principal".

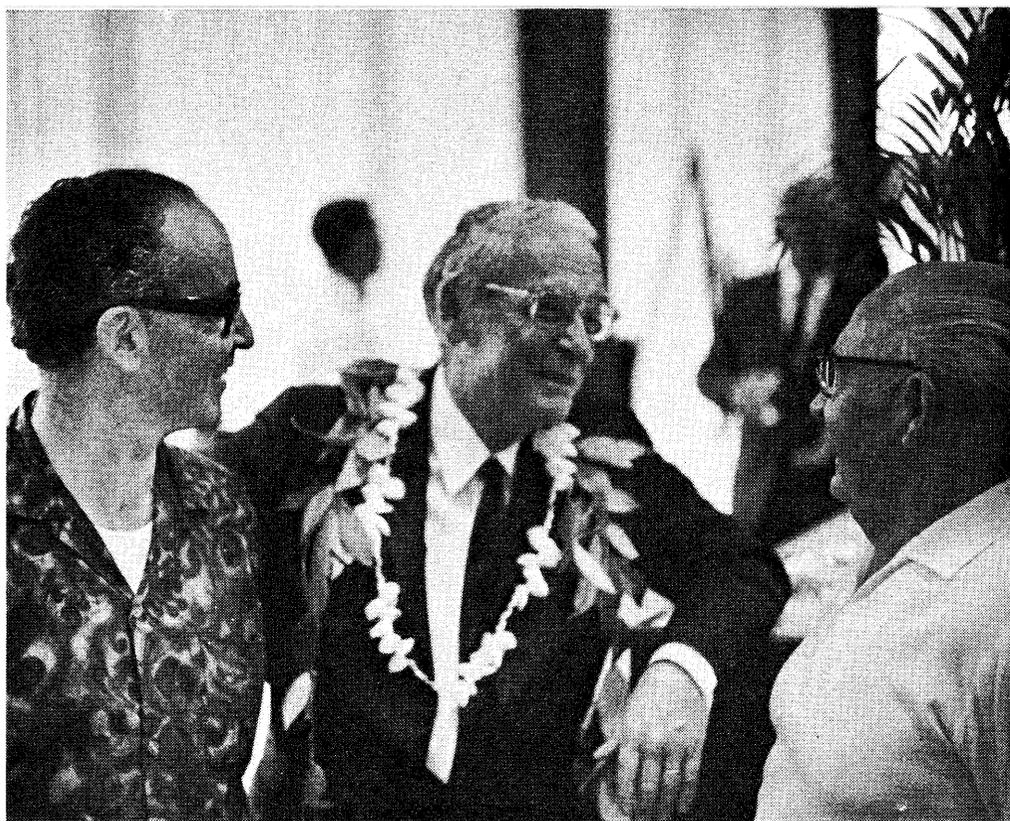
Jean Charlot acaba de rendir un servicio inmenso al arte de América y de México, publicando este libro lucido y único sobre la mexicanidad. Vamos a ver cuando será posible leerlo en español (tal vez editado — quién sabe — en la ciudad México).

1973



Jean Charlot en su taller en Kahala, Honolulu

Fotografía: Francis Haar



En la exposición de sus 50 años de pintura, Honolulu, con Stefan Baciu

Fotografía: Francis Haar

"PIEZA PARA MUÑECOS" EN NAHUATL

(Publicaciones de "Mele" - Honolulu, Hawaii)



**MOWENTIHKE  
CHALMAN**

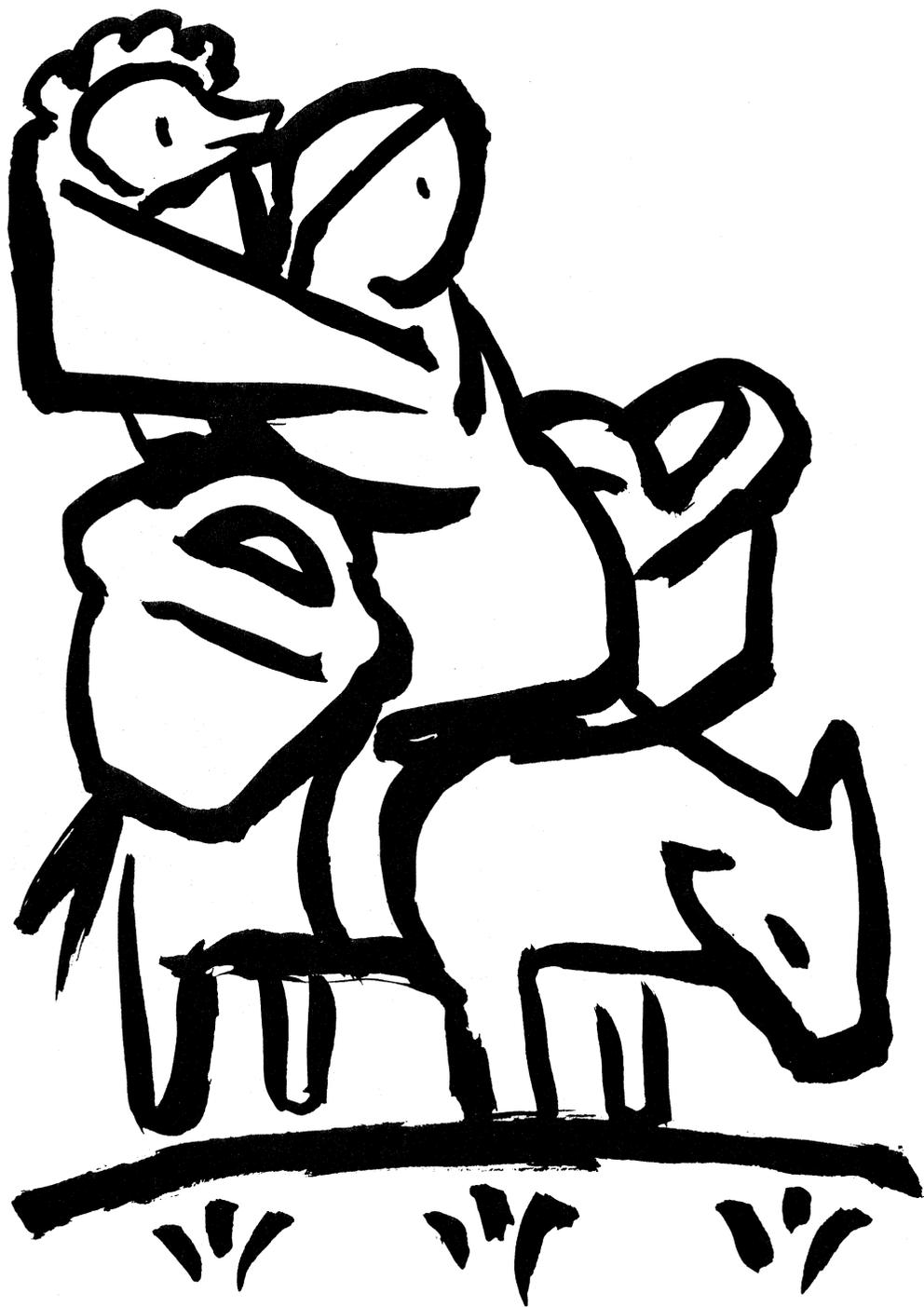
LOS PEREGRINOS DE CHALMA  
PIEZA PARA MUÑECOS



JEAN

CHARLOT

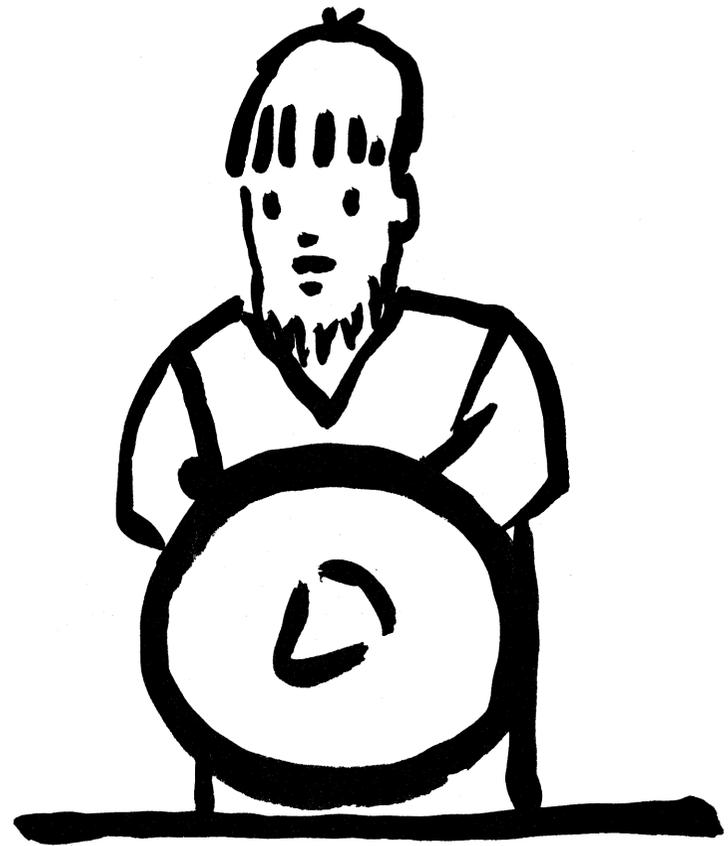
82



83



YOLCATL



NOTAHTZIN



Escritos de Jean Charlot publicados durante su estadía en México

Por Susan Thompson y John Charlot

Publicado bajo el seudónimo Juan Hernández Araujo, escrito por Jean Charlot y David Alfaro Siqueiros

EL MOVIMIENTO ACTUAL DEL ARTE MEXICANO, El Demócrata, julio 11, 1923; julio 19, 1923, Sección Editorial, p. 3; julio 26, 1923, Sección Editorial, p. 3; julio 29, 1923, Sección Editorial, p. 3; agosto 2, 1923, Sección Editorial, p. 3.

Jean Charlot: UN ESCULTOR: MANUEL MARTINEZ PINTAO, El Demócrata, agosto 5, 1923, sección ?, p. 5.

: LAS PINTURAS DE LA E.N.P., Eureka, agosto 1924, p. 5.

: PRÓLOGO COMO PRESENTACIÓN DE UN GRUPO DE GRABADORES EN MADERA, Los Pequeños Grabadores En Madera - Alumnos De La Escuela Preparatoria de Jalisco - Profesor Carlos Orozco - Prólogo de Jean Charlot - Treinta Grabados, Guadalajara, México, 1925, sin numeración.

: LOS PEQUEÑOS GRABADORES EN MADERA, El Universal Ilustrado, marzo 12, 1925, pp. 33, 50.

: LA ESTÉTICA DE LAS DANZAS INDÍGENAS, Mexican Folk Ways, vol. 1, no. 2, agosto-setiembre 1925; reproducido en La Epoca, setiembre 3, 1925, ; El Universal Ilustrado, setiembre 3, 1925, pp. 28, 48.

: EL GRABADO EN MADERA Y LOS ARTISTAS TAPATÍOS, El Universal Ilustrado, julio 23, 1925.

: UN PRECURSOR DEL MOVIMIENTO DEL ARTE MODERNO, EL GRABADOR POSADA, Revista de Revistas, agosto 30, 1925.

: EL PAPEL DE RAFAEL YELA GUNTHER EN EL ACTUAL MOVIMIENTO DE ARTE, Revista de Revistas, setiembre 27, 1925, p. 26.

: ART INTERPRETATIONS, Mexican Life, vol. 2, no. 2, marzo 1926, pp. 16-17.

: PARA LAS GENTES DE BUENA VOLUNTAD, Forma, vol. 1, no. 1. octubre 1926, p. 34.

: PINTURAS MURALES MEXICANAS, Forma, vol. 1., no. 1. octubre 1926, pp. 10-12.

: MANUEL MANILLA, GRABADOR MEXICANO, Forma, vol. 1. no. 2, noviembre-diciembre 1926, pp. 18-21.

: ASIMILANDO, Forma, vol. 1, no. 2, noviembre-diciembre 1926, p. 9.

: ILUSTRACIONES JERoglÍFICAS, Forma, vol. 1, no. 4, 1927, p. 29.

: Prefacio para el catálogo de la exposición de Fermín Revueltas en la Casa del Estudiante Indígena, México, diciembre 1927, 1 página, sin numeración.

: NOTA SOBRE LA PINTURA MURAL DE LOS MAYAS, Forma, vol. 1, no. 5, enero 1928, p. 24.

: JOSÉ CLEMENTE OROZCO, Mexican Life, vol. 4, no. 6, mayo 1928, pp. 25-30.

: JOSÉ CLEMENTE OROZCO, SU OBRA MONUMENTAL, Forma, vol. 2, no. 6, junio 1928, pp. 32-51.

: CARLOS MÉRIDA Y LA PINTURA, Contemporáneos, no. 6, noviembre 1928, pp. 262-266.

: POEMES DE JEAN CHARLOT, Contemporáneos, Revista Mexicana de Cultura, Año IV, no. 37, junio 1931.



INDICE

|  |     |
|--|-----|
| Recuerdo de Jean Charlot . . . . .   | iii |
| A Jean Charlot en Hawaii, al cumplir sus 80 años . . . . .                         | vii |
| Un estridentista silencioso . . . . .  | 1   |
| Grabados estridentistas . . . . .  | 39  |
| Dibujos . . . . .  | 55  |
| Cronista de artes visuales en Honolulu . . . . .                                   | 61  |
| Exposiciones . . . . .   | 62  |
| Una entrevista . . . . .   | 64  |
| Un texto de Luis Cardoza y Aragón y una carta de Germán<br>List Arzubide . . . . . | 71  |
| Palabras en libertad . . . . .   | 75  |
| Fotografías . . . . .  | 79  |
| Nowentihke Chalman . . . . .   | 81  |
| Escritos de Jean Charlot publicados durante su estadía<br>en México . . . . .      | 87  |

SEGUNDA EDICION AMPLIADA

Marzo de 1982

Editora: Linda Furushima de Kalama

Diseño de la portada: Barbara Ho

Composición: Linell Mathre  
Phala White

© Copyright: Stefan Baciu y "El Café de Nadie", 1981