

T ESTIMONIOS PÉTREOS

Luis Ignacio Sáinz



Luis Ignacio Sáinz (Guadalajara, Jalisco, 1960) es maestro en ciencia política por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ensayista dedicado a temas de filosofía y teoría política y estética. Ha publicado diversos títulos. Sus libros más recientes son *Irma Palacios: poesía de la tierra* (CNCA, Círculo de Arte, 2003) y *La cárcel de la metáfora: ensayos sobre América Latina*.(CNCA, Sello Bermejo, 2003).



El mito [es] la irrupción del nombre en el caos de lo desconocido.

Hans Blumenberg¹

Por su grandilocuencia, la escultórica mesoamericana, en su seductora diversidad matérica, quizá resulte un freno simbólico a su pleno desarrollo en nuestro tiempo. Por lo demás, durante la Colonia su cultivo estuvo ceñido, con rigor extremo, al ritual eclesiástico y a la representación de la filacteria del panteón católico. A partir de la Independencia sólo se cuenta con producción académica de inequívoca influencia europea que obstaculiza la irrupción de una lectura propia del reto volumétrico, y, por lo general, sus resultados son banales, carecen de fuerza expresiva y sentido, limitándose al purismo mimético que todo lo finca en el rigor haciendo caso omiso de la imaginación y la ruptura, ese no sé qué de novedosos que sella y define las piezas con personalidad. El tiempo tendría que transcurrir para que surgiera Germán Cueto (1893-1975) como un auténtico valor propio, formado y enriquecido por el intercambio con lenguajes de otras latitudes; siendo su producción un desafío abierto y en constante actualización.

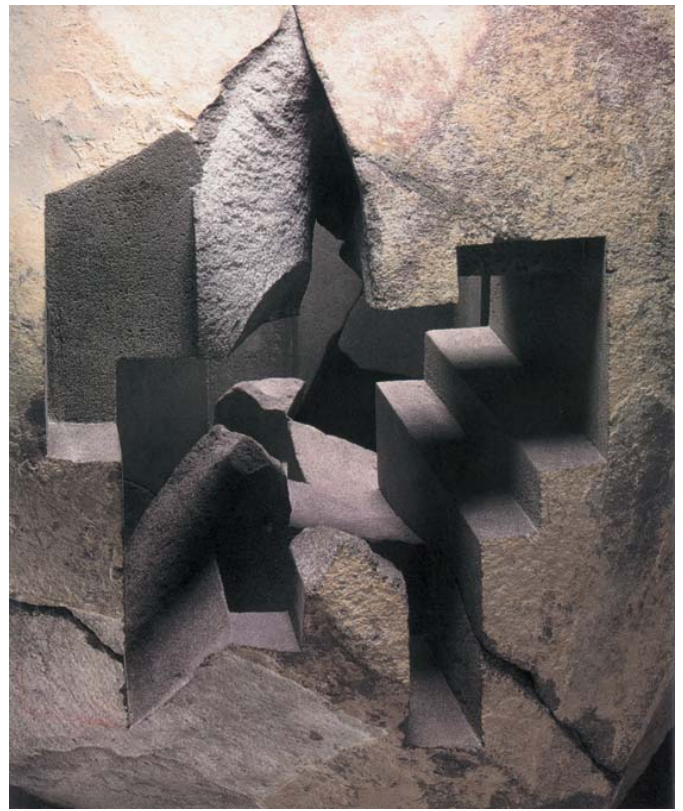


Así, y en condicional puro, pareciera que la escultura, en tanto que hacer artístico autorreferencial e independiente, no existe como expresión contundente en el México contemporáneo. De hecho, los artistas dedicados a cultivar esta forma creativa son escasos; algunos de ellos, incluso, resultan ser, por origen y vocación, más artistas plásticos o gráficos que escultores, pero migran e itineran entre tales medios compositivos, las más de las veces con absoluta impunidad. Este rasgo deformativo permite justipreciar más todavía el trabajo de intervención en distintos materiales, pero especialmente en piedra, de Jorge Yázpik.²

La riqueza interpretativa, o mejor aún especulativa, que impone y sugiere la fábrica de este artista ha terminado por generar un esfuerzo analítico consistente, emparentado con la reflexión filosófica, que no desdeña la belleza de la aproximación literaria, pero que, sin duda, la trasciende. Así,

Manuel Síntora capta el misterio enclaustrado en sus piezas de piedra volcánica:

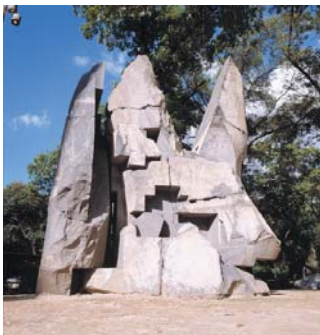
Sombra y luz hacen aparente la dureza de la piedra milenaria. Toda inquietud en ella no podría estar solamente atribuida al secreto de su interioridad espacial, o



algún otro aspecto diferenciado; mejor aún, una resistencia entre la rugosidad de la roca misma y la precisión de los cortes geométricos bajo la mano del escultor, se vuelve movimiento. Movimiento que trasciende la cadencia de los cortes o la sensualidad de la rugosidad, y que demuestra viva a la escultura, es decir, estática, con un comportamiento revelador. Como un ser que contesta la mirada, su inquietud es un no terminar de aparecer, de colocarse.³

A pesar de su sobriedad, por la carencia de títulos de sus composiciones, en todas ellas irrumpe un aire sacro de denominación primigenia, ese que permite crear desde el principio. En su caso no de la nada, pues privilegia la materia como origen y sentido, limitándose a realizar unas cuidadosísimas intervenciones, ligeras y casi de joyería, para que resplandezca el objeto en sí mismo y en su dimensión relacional: el peso o la masa de la piedra (o eventualmente del metal o la madera) en contacto con la luz, en vínculo con el espacio





circundante, ese efecto paisajístico que le es tan característico; la cercanía con el agua, el imperativo dialógico que convoca la mirada, la emoción y la reconstrucción conjetural de un significado posible, la invitación para que formas, intuidas pero ausentes, se asienten en la devastación y la oquedad de la roca. Se podría afirmar que a sus piezas las recorre un apetito expansivo: el de crear espacio, emparentándose así con la arquitectura. Las suyas son obras constructivas, a punto de desdoblarse por su movimiento y asociación íntima con el entorno, que constituyen moradas del ser, habitaciones del ánimo, celdas de la ilusión.

Nuevos mitos, alguna vez esculturas, que cercan el miedo hasta evaporarlo, bautizando los recovecos desconocidos del



caos, otorgándole pertinencia a esas aglomeraciones de mineral y sedimento o exhalaciones de cráter, que estaban allí en espera de su tiempo oportuno, aguardando ya no su transformación sino que alguien, Jorge

Yázpik, terminara por conferirles la disposición corpórea a la que estaban destinados para cumplir su cometido de segunda naturaleza. •

Notas

¹*Arbeit and Mythos*, Frankfurt, Surkhamp, 1979, p. 40. La expresión resulta de las observaciones de este filósofo alemán sobre la obra de Friederich Nietzsche. Citado en Herbert Frey: *Nietzsche, Eros y Occidente*, México, Miguel Ángel Porrúa/Instituto de Investigaciones Sociales/UNAM, 2002, 171 pp.

²Se podrían mencionar algunos artistas que sí son escultores hechos y derechos aunque, claro está, no forman legión, entre ellos Manuel Felguérez (además, espléndido pintor y grabador de excepción) y Paul Nevin, quizá también Ángela Gurría, por ejemplo; reconociendo que de los provenientes de otras modalidades de la invención, Gunther Gerzso o Xavier Esqueda salen siempre bien librados de semejante empeño, aunque lo suyo es y será la pintura.

³Texto de Manuel Síntora al catálogo de la exposición *La vigilia en el reflejo: Jorge Luis Borges. Ambientación borgeana con obra de Jorge Yázpik*, Argentina-México, XXVII Festival Internacional Cervantino, Museo del Pueblo, 1999, p. 12.