

Chencho sax, variación a Velázquez y Bacon

Los juegos estéticos
y luminosos de
Jazzmoart

Miguel Ángel Muñoz

Jazzmoart
2011

*En su obra, el artista debe de ser como Dios en su creación:
Invencible y todo poderoso. Se le debe sentir en todas partes,
pero no vérselo jamás...*

GUSTAVE FLAUBERT

DIVERSOS HISTORIADORES Y CRÍTICOS de arte coinciden en afirmar que el romanticismo fue, sin duda, un acto de fe, no sólo en el arte, sino en la creación artística. Es en ese momento cuando se define el concepto de *artista moderno* como aquel que apuesta por la trascendencia estética que da sentido a una obra terminada. Por ello la pintura tiene múltiples interrogantes: desafío, admiración, sentido, forma. El creador debe mostrar a las almas de plomo, incapaces de elevarse por encima de su estatura, un mundo particular que es y no es subjetivo, personal: el reino del arte. Y como dice el poeta Wallace Stevens: “Ese canto será canto de paraíso, / Más allá de su sangre, / y en su canto entrará, voz por voz, / el lago borrascoso en que goza el señor...”.¹ El pintor, decía Madame de Staël, “debe ser apasionado por definición”², y las pasiones nos inclinan a la dependencia, al sometimiento. El artista debe, así, orientarse hacia la autosuficiencia y transmutarse en el Narciso perfecto que demuestra a los demás las excelencias de su introspección.

Años atrás, en el curso de una conversación emotiva, entrañable y admirable, Albert Ráfols-Casamada y Antoni Tàpies me confesaban, en el umbral de sus ochenta años, su perplejidad ante la curiosa evolución del arte contemporáneo. Y recuerdo al mismo tiempo las palabras de Harold Szeemann, que me decía al respecto: “No sé si hay una gran evolución en el arte... Los años sesenta fueron un tiempo en el que, después de la Segunda Guerra Mundial, la economía marchaba hasta entrar en una loca espiral. Hoy se debe encontrar algo nuevo, quizá en torno a toda esa gran globalización surja una respuesta en la manera de ver y entender el arte del siglo xx y el xxi...”.³ El siglo xx y el xxi han vivido marcados por el despliegue impresionante de la ciencia, por la satisfacción y el avance del pensamiento abstracto, con elevadas cuotas de exactitud y capacidad de verificación en sus análisis y propuestas. El arte, sin embargo, parece anclado en el momento de genial simplificación que señalaron las vanguardias: convertir las formas plásticas en potentes síntesis comunicativas. Tiempo después, mera reiteración referencial —arte de contenidos, discursos narrativos huecos, perceptivos... simples y meras ocurrencias de discutible validez visual. Retórica pura—.

Pero todavía hay razones para celebrar la pintura. Una de ellas, es la trayectoria estética y pictórica de Jazzamoart. Desde sus inicios, su discurso estético tuvo una

¹ Stevens, Wallace, *Mañana de domingo*. Publicado en la Revista *Sur*, 113-114, marzo-abril de 1944, traducción de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges.

² De Staël, Madame, *De la influencia de las pasiones*, Editorial Berenice, 2007.

³ Muñoz, Miguel Ángel, “Harold Szeemann: mirar el arte en los museos a veces duele”, en *La Jornada Semanal* núm. 562, México, 11 de diciembre de 2005.

fuerte impronta matérica, influencia directa y discreta de Antoni Tàpies, Luis Feito, Pierre Soulages, Antonio Saura, Rafael Canogar, Lucio Fontana, Rómulo Macció, Joan Mitchell, Manolo Millares, William Scott, Jean Fautrier, Wols, Alberto Burri, Dubuffet, Willem de Kooning y del informalismo francés. “Artistas de una originalidad —apunta Valeriano Voza— que les fue y les es propia, en el marco de una actitud crítica hacia lo establecido.”⁴ Artistas que lideraron el informalismo en Europa y asimilaron múltiples influencias, como el surrealismo y se confortaron muy pronto con los expresionistas abstractos americanos. De ahí que ese lenguaje informal —como lo llamó el crítico y poeta Juan Eduardo Cirlot— fue único, poderoso e irreplicable en el siglo xx. La materia y la abstracción como profundidad, para reinventar el vacío, como en Ad Reinhardt o en la pintura Zen, o el punto de la espiritualidad, como en Kandinsky. La búsqueda y persecución son la forma, superficie o luz puras que aparecen en las pinturas blancas de Robert Rauschenberg o en poético temblor de las líneas de Agnes Martin. Lo que J. Hillman llama fantasía o psicología mediterránea. En verdad no era eso precisamente una rareza a comienzos de la década de los ochenta en México, cuando se imponía internacionalmente la moda de un neoexpresionismo, de pintura empastada y violentamente gestual. Jazzamoart ha descubierto, a la vez, la tradición de lo nuevo, y las derivas abstractas polarizadas en el informalismo —Staël y Rothko— y el expresionismo gestual —Motherwell y Guston—. Muy pronto descubrió, en la soledad y en la búsqueda pictórica, la veracidad de los valores plásticos mediante una reflexión sobre los pigmentos que le llevará al estudio de las vanguardias y la fuerza expresiva del negro en la delimitación de la ancestral escena cotidiana o cinegética. Ese negro que fue clave para Goya y Solana, y que años después los informalistas del grupo *El Paso* tomaron como suyo para denunciar la situación política, social y cultural de la

⁴ Voza, Valeriano, *El tiempo del estupor*, Editorial Siruela, Barcelona, España, 2005.



Doble cuarteto



España franquista. “El negro es en nuestra cultura —dice Rafael Canogar— símbolo de luto y muerte, connotación trascendental de tránsito a otra dimensión: incógnita y misterio siempre presente en el horizonte del hombre. Pero el color negro tiene, en el arte, muchas otras connotaciones y lecturas: un concepto eminentemente contemporáneo que nos ha servido como vehículo de tránsito entre la pintura y la escultura...”⁵. Toda esta pintura vibró en un único esfuerzo para sobrepasar sus posibilidades concretas y desmaterializar la materia. Desafío del pintor, lanzando su arte, corrida sombría. Sangre y voluptuosidad en una luz de infierno. La pintura de Jazzmoart se sitúa en el centro mismo de esa radicalidad. Como sus admirados poetas San Juan de la Cruz, T.S. Eliot, Wallace Stevens o Jorge Luis Borges, su trabajo no se inscribe en la emisión ni en la recepción sino en el espacio intermedio, en el hueco que separa ambos extremos.

A lo largo de su evolución como pintor, desde los años setenta hasta la actualidad, Jazzmoart se mantiene siempre en un mismo nivel, a la vez que no cae en ninguna retórica repetitiva —lo cual resulta importante en un artista que maduró un estilo personal muy pronto— sino que prácticamente desde el principio su obra tuvo una aceptación inmediata. Un lenguaje personal que cualquier artista quisiera tener: una estructura compositiva muy depurada en su esquema figurativo, una capacidad sobresaliente para sintetizar elementos pictóricos y referenciales (espacio, materia, gesto, luz, color), y, por último, un uso poético de los contrastes cromáticos bitonales. De esta forma, un Jazzmoart llegó a ser fácilmente reconocible como un cuadro tipo, en el que las figuras se marcaban sobre una materia empastada, generalmente coloreadas en rojo, negro y azul. Por ejemplo, *Bebopera azul*, 1999, *Crucifixión con sax*, 2001, *Saxo-signo*, 2001, *Saxofonista y baterista*, 2002, *Saxofonista*, 2002, *Trío*, 2004, *Retrato de Nora*, 2004, *Cuarteto La Pintura*, 2007, *Noche de cuarteto La pintura*, 2007, entre muchos otros, son desconcertantes metáforas del acto de pintar que atemperan las

⁵ Canogar, Rafael. *Espejismo y realidad. Divergencias estéticas*. Edición y selección de Miguel Ángel Muñoz. Editorial Síntesis, Madrid, España, 2011.



Variación Rembrandt

representaciones en un arriesgado gesto cromático equilibrado sólo por la potencia de la pincelada y el diálogo matérico. Espacio y tiempo son, ahora más que nunca, las coordenadas de su pintura. Una pintura se une a la otra según un dibujo orgánico y sistemático que establece una unidad compositiva. El espacio representado y al mismo tiempo vivido por el espectador, que se halla inmerso en él, está formado por convergencias pictóricas y ritmos interactivos, si bien una geometría fija, que no inmóvil, impone su yugo al movimiento y a la animación de la materia y los colores. Se trata de campos que unas veces se extienden como horizontes y otras concuerdan poderosamente con el negro, el rojo y el blanco, por ejemplo en su pintura *Cuarteto*, 2006.

Desde los tiempos de suave pero radical distanciamiento del discurso informalista, Jazzamoart

ha pugnado por un espacialismo pictórico cada vez más denso y depurado que sólo de manera tangencial remite al gestualismo y a las estéticas neoexpresionistas, y ello siempre a contrapelo de la moda. Jazzamoart hizo suyo, el neoplasticismo de disciplina mondrianesca, y desde entonces ha comprendido la obra de arte como un equilibrio difícil entre forma y color que se expresa como una unidad en la superficie rectangular del cuadro. Opacidad, transparencia, profundidad y tono son claves que nos clarifican su quehacer artístico, sensible más tarde al gesto y el desasimiento referencial de las propuestas informalistas. Un pintor atípico en México, desde luego, al que siempre he asociado con la persuasión matérica y gestual del grupo *El Paso*. Sin duda. Pero, siendo así, la trayectoria más admirable no puede separarse de la obra, lo producido, lo que da sentido pleno a todo lo demás, pues, sin ella, se volatiliza.

Sus figuraciones deformadas y definidas, las sutiles gamas de azul, las gradaciones atemperadas del ocre y el rojo, un paisaje fascinante de cielos deslumbrantes, tentada por el equilibrio insólito de unas sombras que fantasean volúmenes inesperados negados por la luz, un realismo irreal protagonizado por el color (*Mar de saxos*, 2007 y *Cuarteto VI*, 2007). Es la aportación que él realiza. Color y pintura plana otra vez. Se sitúa como un artista grande del panorama del arte mexicano, y lo consigue desde la pintura-pintura, sin elementos extraños sin “el seny i la rauxa”. No es casual que las referencias de sus títulos remitan a menudo a poetas y al jazz sin intentar traducir ni permitir que ellos, a su vez, lo arrojen como explicación. Es todo lo contrario: pintura-pintura. Sus figuras grotescas tienen la virtud de hacernos ver las cosas. Las brujas, inquisidores, instrumentos de música, felones, salones de música, monstruos no son una creación de la fantasía, son la verdad del mundo, de su propio mundo.

En los cuadros de los últimos trece años (2000-2013), el artista ha revisado la complejidad textual de su obra de finales de los setenta y principios de los ochenta, bien transformando la superficie de la pintura en una figuración concreta y definida, o bien creando una superficie elaboradamente sutil sobre la que sitúa una figura sola o doble. Reconocemos no sólo el estilo y su técnica característica, también una luz nueva, más radiante y saturada, un mayor atrevimiento; en suma, una paleta nueva, más refinada y brillante. No sólo enseguida neutralizó el efectismo cromático, intercalando gamas cálidas y frías, sino que mediante contraluces ha logrado una sombra de las figuras sorprendente. Este es el Jazzamoart último, donde cada uno de sus cuadros, hasta los emocionantes de pequeño formato o sus dibujos, signan el momento con la marca de un acontecimiento artístico; es decir; el del encuentro del artista consigo mismo y con el arte, que como decía el poeta José Hierro: “Yo sí lo sé. Yo he descifrado / el, para los demás, indescifrable código...”⁶. Jazzamoart ya lo encontró y se encontró él mismo en su discurso estético. Quien conozca la trayectoria de Jazzamoart podría preguntarse entonces cómo cabe apurar más el lenguaje si se ha mantenido siempre al margen de retóricas y ampulósidades. Y sabe como dice Mario Vargas Llosa sobre el proceso de esperanza y de creación a lo largo de los años que: “tenemos que seguir soñando, leyendo y escribiendo, de la manera más eficaz que hayamos encontrado de aliviar nuestra condición perecedera, de derrotar la carcoma del tiempo y convertir en posible lo imposible”.⁷ El resultado de este trabajo último y de la trayectoria de Jazzamoart es un conjunto de cuadros plenos de fragancia poética, de búsqueda constante en derrotar al tiempo, para encontrar la felicidad de pintar. Eso es una excelente lección. ■■

Todos somos héroes



⁶ Hierro, José, “Ballenas en Long Island”, en *Cuaderno de Nueva York*. Editorial Hiperión, Madrid, España, 1998.

⁷ Vargas Llosa, Mario, *Discurso de recepción del Premio Nobel*. Texto leído el 7 de diciembre de 2010 en la Sala de Oro del Ayuntamiento de Estocolmo.