



Rubén Leyva: el juego de los espacios

Miguel Ángel Muñoz

El arte no puede ser moderno, lo que tiene que ser es eterno
—EGON SCHIELE

FIGURA CON AMPLIA TRAYECTORIA en el arte mexicano, donde empezó a despuntar hacia el ecuador de la década de 1970, Rubén Leyva (Oaxaca, 1953) jamás se ha perdido por la intrincada senda del arte donde públicamente transita desde hace treinta años. Toda una vida, pero vivida paso a paso, sin saltos al vacío ni estridencias de ningún tipo. Éste es, en principio, el camino de la pintura, cuya historia se pierde en la noche de los tiempos, aunque luego cada cual lo pueda recorrer con mayor o menor agitación. No es el caso de Leyva, pues el equilibrio de su obra se ha cifrado en mantener simultáneamente en pie lo poético y lo instintivo, o, si se quiere, lo mental y lo corporal que asedian cualquier proyecto artístico, pero lo sintético ha consistido en plasmar sobre la tela todos los recursos pictóricos de lo gestual, todo ello entreverado de un elemento figurativo muy variado y un cromatismo brillante y refinado.

Dentro de esos casi treinta años de quehacer artístico habita, como una especie de territorio paralelo, el trabajo sobre papel, que parece invitar al espectador a recorrerlo de forma única y específica; es decir, sin comparaciones con el resto de las piezas realizadas por el mismo artista. Leyva concibe el papel —para dibujo, serigrafía, grabado, *collage*, litografía, xilo-

◀ *Memorama de sol y viento* (detalle),
óleo sobre lino, 150 x 150 cm (2011)



El Malibú, ▼
bronce, 54 x 66 cm (2010)



grafía— como un ámbito particular y sin extrapolación posible, un lugar propio, construido o adquirido mediante la sola y áspera perseverancia de entender cómo se comporta un material, qué manifiesta, cuáles son sus resistencias y sus resortes, hacia dónde encamina la dicción pictórica. Insistir en la búsqueda de un conocimiento más complejo de la pintura es, posiblemente, una de las divisas fundamentales de la obra de Leyva; permanecer junto a unos mismos temas, matizándolos hacia una precisión más compleja, sin sobresaltos y sin deriva, regresando siempre al mismo punto de partida. Un constante movimiento, para lograr una evolución sin vuelta, un rasgo clave del trabajo del artista. En este sentido, su pintura nunca se ha cubierto del artificio, en esa inmediata fascinación que crea un logro creativo, un descubrimiento. Es más bien, una duda absoluta, una transformación, que conlleva un proceso lento.

Las ásperas rugosidades matéricas que a modo de huellas enquistadas dominaban los diversos trabajos en papel de Rubén Leyva hasta comienzos de los años ochenta fueron disolviéndose poco a poco, primero mediante su concentración en figuras arropadas por densas manchas que parecían no renunciar a un lento fluir, después metamorfoseándose en sencillas formas geométricas de colores planos que apenas rompían la

uniforme monocromía del plano pictórico. A lo largo de los noventa creció la abstracción-figuración, si bien, lejos de contribuir a una articulación compositiva ordenada, se desmembró como si de un estallido se tratase.

Sólo con detenerse ante sus recientes dibujos se comprobará que el argumento de estos cuadros protagonizados por “figuras puramente plásticas” (que llevan dentro una fuerza visionaria y misteriosa muy peculiar) es de carácter absolutamente pictórico. Nos encontramos, pues, con unos papeles que tienen por tema único a la pintura, declarando también en qué pueden consistir este arte y su práctica.

Para atraernos, este arte ha entrado en un proceso de iluminación, de aclaración del color. Leyva ha venido sustituyendo el trazo gestual del principio por una manera propia de arrastrar el color por el espacio pictórico, dinamizándolo, haciendo de él un elemento plástico muy activo. Al mismo tiempo, ha logrado que las formas y los elementos constructivos aumenten su consistencia formal y fuerza compositiva. Así, su obra última se afianza sobre tres criterios primordiales: un colorido más claro, libre y creativo; unas formas geométricas elementales que funcionan sobre juegos muy sencillos (figuras rectangulares sueltas o asociadas en series, perfiles de pirámide o pequeñas figuras), y una

manera cada vez más rotunda de estructurar el cuadro como un todo absoluto. En efecto, ahora la figuración sirve tanto para construir las formas cuanto para entrelazarlas de un modo relativamente metódico.

En realidad, a lo largo de su trayectoria Leyva se ha mantenido fiel a un universo que ha ido sufriendo sucesivas metamorfosis: aspereza, reposo o dinamismo han sido algunos de los resultados de aquéllas. Ahora el proceso de relectura le ha conducido a la depuración, a un territorio intermedio por el que las formas discurren con impecable armonía. El resultado es un lugar de interferencias entre formas, pero también entre los distintos componentes de las mismas: las líneas rectas y curvas que trazan su esqueleto, los colores que rellenan sus interiores. El encuadre pictórico muestra el carácter dinámico del conjunto, dada su predominante asimetría, como si las formas quisiesen desplazarse hacia uno de los lados; la plenitud cromática actúa en sentido contrario, propiciando quietud; los nítidos perfiles de las figuras geométricas terminan de anclarlas en el espacio plástico.

Estos acentos de color adquieren una dimensión estética más acabada en la obra gráfica del artista, múltiple y versátil en técnica y procedimientos de reproducción, con escasas pero contundentes divagaciones en el campo de la síntesis fotográfica que el artista reconduce mediante la manipulación iconográfica. Triángulos de color, en efecto, simples dotaciones agudas o graves pero siempre tónicas que acentúan la intensidad del discurso artístico con la ductilidad inmediata y directa del signo gráfico. El juego entre los sucesivos marcos visuales no sólo proporciona un intenso sentido de profundidad casi insondable, sino que también deja al descubierto un espacio vacío, despoblado, genérico; un espacio del que han sido sustraídos todos los objetos que lo poblaban y se ha convertido en presencia física, en escenografía real.

Precisamente este diálogo entre fondo y superficie, entre visibilidad y ocultación, entre liviandad y pesadez halla su punto culminante en los dibujos realizados

El performancero, ▼
óleo y hoja de oro sobre lino,
100 x 80 cm (2011)



Los simuladores,
óleo y acrílico sobre madera,
110 x 76 cm (2011)



en los primeros años noventa: *El cíclope* (1994) y *Perro viendo la mancha* (1994). A diferencia de sus trabajos de los ochenta —que exploraban el soporte como una especie de piel, atendiendo a su más epidérmica orografía, a los accidentes y cicatrices cromáticas de su superficie—, estas obras codifican el papel, lo endurecen, lo hacen consistente, lo habitan como espacio sobre el que dibujar, sobre el que desplegar frisos de múltiples motivos figurativos, cuya ligereza supone un desafío visual respecto al compacto territorio en el que se depositan.

El itinerario formal de la obra gráfica de Leyva, si se mira, corre en paralelo a la evolución de su pintura, pero potenciando al extremo la economía figurativa y acentuando a su vez el contenido estructural. De los sencillos signos poéticos tempranos a las constelaciones casi abstractas de los años de madurez, la obra gráfica seriada del artista denota un escrupuloso respeto a las técnicas empleadas y sus exigencias materiales, pero a su vez una delicada atención al papel en calidad de soporte privilegiado para la grafía gestual o constructiva del artista. Algunas series alcanzan, sin duda, una magistral significación estética en el conjunto de la obra de Leyva. Basta citar el libro de artista *Plano mayor*, además de piezas como *La casa de los sueños*, *Juegos del placer*, *Tlacuilo* y *La mano santa*.


Estamos, por otra parte, ante un artista en el que cada gesto, por mínimo, surge de una actitud comprometida con el trabajo plástico; en el que cada motivo iconográfico incita a revisar, en su más absoluta elementalidad, la percepción que tenemos de aquello que nos rodea y de aquello que constituye nuestra sensibilidad estética; un creador cuyas obras, más allá de manifestarse como certezas incuestionables, generan una atmósfera de contemplación reflexiva. Quizá deberíamos de pensar la obra en papel

de Leyva como un espacio de silencio, como un espacio vacío, tras lo cual se esconde algo que no vemos, de lo que parece no estar en lo que está.

En lo que atañe a la estructura, interesa comprobar cómo la obra última de Leyva no sólo incluye referentes de orden arquitectónico o constructivo, sino también formas y figuras plásticas que remiten a “lo cósmico”, como lo son esas enormes esferas y círculos no siempre regulares, que resultan de una libertad formal y compositiva de la mayor expresividad y de una intensa emoción psicológica. Por supuesto que la referencia al universo de las esferas solares y a los sistemas constructivos del mundo no niega la completa emancipación de la naturaleza externa en la que se vienen produciendo los dibujos de Leyva. Lo que ocurre es que un pintor, por abstracto o figurativo que se sienta o que sea, nunca podrá borrar por completo el “mundo” de las formas de la realidad externa ni cerrar la intuición a las sugerencias de color que le entran por la mirada. Lo determinante está en convertir el color, la forma, el espacio y la estructura en agentes internos propios, y en elementos plásticos determinantes en la creación de sus obras. Así es en el caso de Leyva, y así se expresa en su libre e intensa

vivencia espiritual de lo pictórico.

Por encima de todo, lo que hace Rubén Leyva, paso a paso, es encararse con esa esfinge prohibida de la belleza, logrando atisbos, a veces escalofriantes en los grandes papeles, con manchas homogéneas de color saturado, acosadas por atrevidas tonalidades circundantes y formas quebradas que tratan de rasgar sus contornos. Este Rubén Leyva en plena madurez creativa nos habla desde el absoluto para señalararnos la sensación estremecida de su propia realidad, el tacto de la piel, los susurros, los gestos, las sombras... La encarnación propia de la pintura: la natura-

leza, el ser de las cosas. El único propósito de la pintura de Paul Klee era “hacernos felices”. Un arte casi infantil en su gozosa danza formal. “La creación vive como génesis bajo la superficie visible de la obra”, escribió Klee casi confidencialmente en el *Diario* de 1918. Y en esa creación y felicidad de la que habla el germano, Leyva nos enseña que con su obra podemos asombrarnos en cada momento. ¿Cabe mayor lección estética? 

Una versión más amplia de este texto se encuentra en el libro *Rubén Leyva: obra gráfica*, de próxima aparición en Marabú Ediciones.

▼ *Opereta mía*,
óleo sobre lino,
200 x 150 cm (2011)

