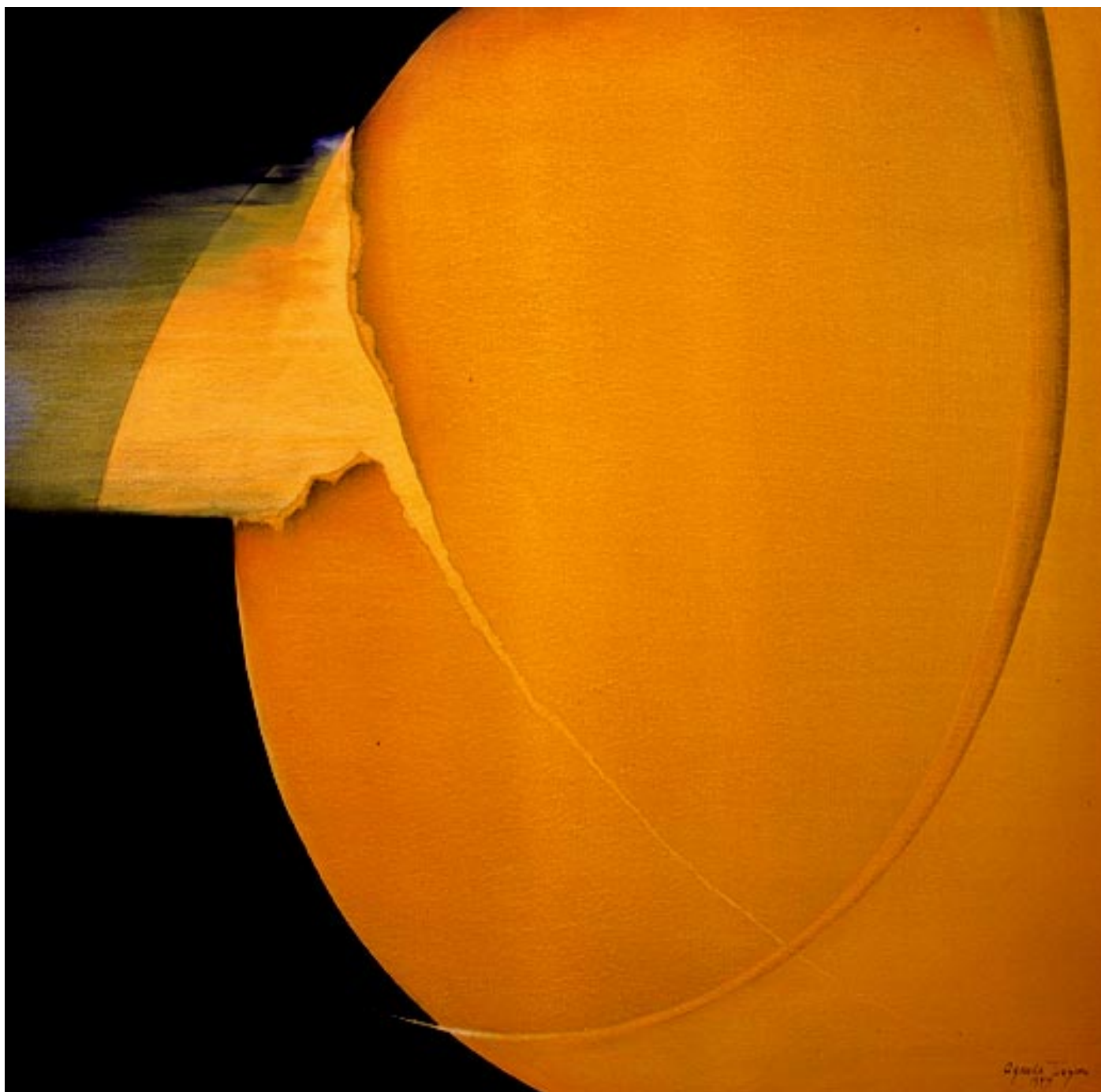


# L A PERSISTENCIA EXPRESIVA DE ÁGUEDA LOZANO

Luis Ignacio Sáinz



*Chemin au large*, 1998, 180 x 170 cm



*Camino del círculo secreto*, 2000, 50 x 50 cm

*...y sus colmillos quema en una hoguera ardiente.*

Teócrito<sup>1</sup>

De seguir al bucólico de Siracusa (finales del siglo IV a.C.) conoceríamos la noticia de la muerte de Adonis a colmillos de un jabalí que atacara su muslo (en otras versiones, su costado), causándole una herida de tan profunda, incurable. Tomado preso por los amores de Afrodita (Eco y Cupido) es llevado justo a su presencia para intentar explicar lo ocurrido, la razón de su violencia. El ofensor no encuentra otro justificante que la fuerza impuesta por la seducción de la belleza de varón tan singular; arrepentido por ello, ofrenda sus colmillos a la hoguera en señal de expiación de su falta im-

perdonable, renunciando así, simbólicamente, a su naturaleza salvaje. Ante semejante contrición, la diosa lo perdona y conserva en su círculo más próximo.

Así como Teócrito versifica la muerte de Adonis y el arrepentimiento de la bestia agresora, Águeda Lozano (Cauhtémoc, 1944) desiste de descomponer el equilibrio precario del mundo que habita al cesar de embestirlo a golpes de espátula y pincel, para poetizarlo en planteamientos visuales, en esencia y por privilegio, armónicos. Paisajes abstractos y sin embargo reconocibles, íntimos y peligrosos, que nos seducen pues son tentaciones y desafíos. En soledad, que no aislamiento, la artista chihuahuense se ha formado a sí misma:



*L'entendue du sillage*, 1993, 120 x 120 cm



*Cegar el azar*, 1994, 150 x 150 cm

observando el mundo y las representaciones que de él se formulan, además de ensayar múltiples formas de aprehensión y fábrica de la materia. El suyo es un discurso comprometido con las transformaciones, sutiles y profundas, de eso que llamamos realidad.

Desde hace tres décadas decidió vivir y asumir una suerte de exilio<sup>2</sup> en Francia, con errancias periódicas a México. Diseñó entonces su peculiar ostracismo sin demérito de sus raíces y, quizá por ello, fue capaz de renovar su identidad plástica: una que, siendo mexicana en aliento, resulta profundamente cosmopolita en intención.

La suya es una obra compacta, racional, con tintes glaciales pese al furor de algunos de sus rojos; resulta eminentemente

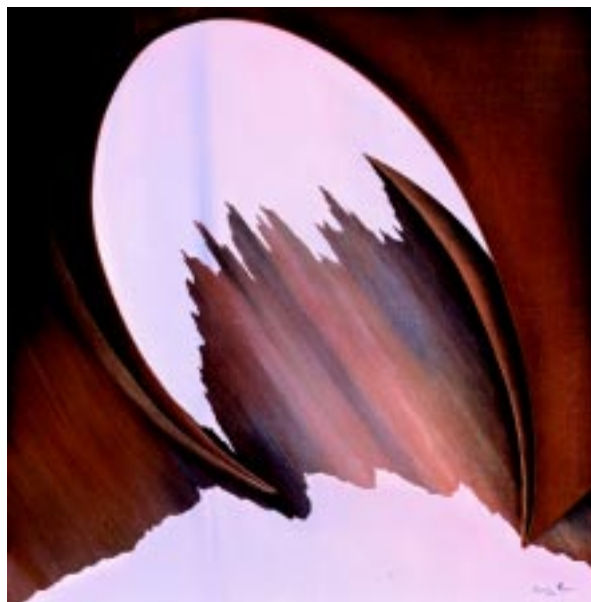


*Insouciance des vagues*, 2000, 100 x 100 cm

reflexiva, sobre todo si la confrontamos con las otras grandes pintoras mexicanas, como Cordelia Urueta, Lilia Carrillo e Irma Palacios, proclives al lirismo abstracto. Al igual que Kasimir Malévitch, Josef Albers y Gunther Gerszo,<sup>3</sup> influencias en sus primeros años, se ha empeñado en abolir las distancias entre el tiempo y el espacio,<sup>4</sup> logrando ciertos tintes deconstructivistas.

Fernando Gamboa comprendió el proceso desde sus inicios, esbozando las líneas de análisis fundamentales de lo que, pasado el tiempo, devendría la crítica sobre el quehacer artístico de Águeda Lozano:

...al contacto de su personalidad tierna aunque vigorosa, la geometría, sin dejar de serlo, empieza a florecer. El her-



*Germinar el silencio*, 1996, 130 x 130 cm

moso desierto de los rectángulos se puebla de formas orgánicas, a la vez vagas y precisas; pequeños paisajes urbanos brotan de ellos, como fatamorganas.<sup>5</sup>

Intelecto encendido que deslumbra por su economía expresiva; esa energía sintética que compila una vastedad de observaciones minuciosas en unos cuantos deslizamientos del acrílico sobre la tela. Simplicidad de la composición y complejidad del sentido que eliminan la posibilidad misma de una intención narrativa epidérmica o inmediata.

La elocuencia del silencio habita sus cuadros. El no decir expresivo, quizás influencia del desierto que la vio nacer, surge lo mismo en *La soledad sonora* (1975) que en *No. 22-94* (1995). Lo que presenciamos es la extinción de los títulos o su repetición seriada, como ejemplos: *Antiguo insólito* (3 de 1990) y *Horas blancas* (4 de 1992). Atisbamos una tendencia progresiva de eliminación de todo aquello que remita al exterior, así sea un gesto o una metáfora. Fuera de los confines de su propuesta icónica sólo existe la voluntad marginal y frágil del espectador, a quien le asiste el derecho de formularse las conjeturas que desee sobre tales estructuras pictóricas.

Empero, las telas representan territorios de un empeño comunicativo: el de signos imperfectos, en dinámica evolutiva, que están allí para ser descifrados o, al menos, para adosarles un contenido imaginario pertinente desde la lógica del observador. La pintora, por su parte, se rehúsa a ofrecer un mensaje evidente. Al modo del *Angelus novus* de Paul Klee se desplaza dándole la espalda a la devastación del progreso; pero ello jamás significará que renuncie a predicar algo de sí y de su circunstancia. La interpretación se encuentra abierta. Teresa del Conde asegura que sus pinturas “son representativas” y para aclarar el alcance de la frase inquiere:

¿Pero qué es lo que representan? Eluden cualquier tipo de imagen que corresponda a la realidad visual del mundo cotidiano y representan, siempre, en todos los casos, a instancias que tienen que ver con la materia (lajas muy finas de madera o de pergamino agresivamente desgarradas, atmósferas aireadas, hendiduras, machimbras, espacios engañosamente vacíos...)<sup>6</sup>

La identificación de las formas ancla la composición en la objetividad de su origen; los elementos de que dispone la artista no constituyen “ficciones puras”, se trata de “realidades existentes”, aunque no forzosamente corpóreas, trasladadas de

su contexto (físico o conceptual) primigenio a uno elucidado en el movimiento de la creación.

El problema de la argumentación de la pintura de Águeda Lozano, de existir, permanece sin resolver. Sus enigmas equivalen a los de cualquiera otra manifestación del arte abstracto: están allí como testimonios de una sensibilidad empeñada en darse a conocer, en desdoblarse como pretensión comunicativa, anhelando y postulando una comunidad de diálogo con el espectador. Los predicados siempre rondarán las telas, pero no se encuentran material ni conceptualmente adheridos a las superficies; deambulan en ellas sin identidad precisa por el espacio de tan inciertos territorios. Gaston Diehl lo captura y entiende a la perfección al calificar este peculiar modo de fabricar pintura como de “interrogación dramática”; señala con justa razón:

Progressivement, elle tend à se débarrasser des adjonctions un peu spectaculaires de matière ou de pâte, afin d'accéder à une plus rayonnante épuration, ce qui contribue à accentuer le caractère de dramatique interrogation posée par son oeuvre.<sup>7</sup>

Iconografía en movimiento constante, compuesta por ondulaciones, rasgaduras, cicatrices, desplazamientos circulares, dobleces, arrugas, caprichos cóncavos y convexos, fuerzas que se dirigen a las periferias de las superficies que las contienen, y que son siempre cuadrados dedicados tal vez a encerrar sus secretos y enigmas en forma de preguntas más que en enunciados contundentes. La artista entra en contacto con nosotros mediante la piel de su pintura, y en ella nos convida y sugiere símbolos y signos, figuras, texturas y colores, pero lo hace sin compromiso: la obra prescinde de una intencionalidad cierta; se compone, al contrario, de una oferta plural de intuiciones, emociones e ideas dispares, trasladadas a las posibilidades mismas de expresión que le brinda la materia, a la que también Águeda Lozano le impone.

El preciosismo de su técnica y el acento racionalizante de su composición podrían confundirnos, sumiéndonos en la duda de si sus piezas proceden de un diseño preconcebido. En su caso, la perfección del acabado y la armonía alcanzada eluden la rigidez del modelo, involucrándose más bien con el ejercicio de un dominio singular: el de la creación en libertad que, sin dejar de pensar y sentir, trasciende los motivos evidentes. La estructura narrativa está abierta, no remite a ningún planteamiento en particular. Se transforma al desplegar-

se en la tela; pudorosa permite que quienes atisben la obra propongan su lectura y, por añadidura, su sentido. Es un discurso apropiable, lo cual faculta al observador a encontrar, imponer o suponer analogías con objetos reales y figurados.

Entre el cuadrado fijo y la curva móvil se inscribe el temperamento artístico de Águeda Lozano. La tensión que se establece entre tales constantes de su producción nos convida a una recomposición del espacio y sus formas. Así podríamos asociar estados de ánimo e intenciones conceptuales a la enriquecedora relación que afirman, sostienen y disuelven lo permanente y lo mutable. Al respecto, Roberto Guevara ha escrito:

Madurar, confrontar, aprender a decir y desdecir, significó el encuentro con las proposiciones constructivas, de las cuales probablemente se origina un nuevo sentido del ordenamiento más rígido y tenso, con el uso de planos enteros geométricos y un espacio que es también diferente, meditativo, si se quiere extraño porque se parece a la soledad, al desarraigo, al impulso dramático del hombre por trascender sus límites: una dialéctica del espacio que va a convertirse también en dialéctica de las formas, sus relaciones y sus tensiones.<sup>8</sup>

Sorprende que, con tan precarios elementos, su trabajo sea de una complejidad significativa. Su quehacer plástico nos demuestra que las combinaciones parecieran infinitas cuando la inteligencia creativa de la artista no claudica ante la disposición exitosa de una serie, adentrándose —a contracorriente— en los misterios de la reclasificación y el ordenamiento incesantes.

Racionalismo visual que se expande a expensas del gesto lírico, incorporándolo e incluso transformándolo, pero sin cancelar. En los límites de cada cuadro se aprecia un proceso de ampliación casi infinito, pues el espacio se desdobra al poblarse de rasgos en movimiento y de referencias en reposo (cromáticas, orgánicas o estructurales). Esta contradicción aparente anima y estimula, en todo momento, el ritmo de la composición. “Casualidad o necesidad —sugiere Jean-Luc Chalumeau—, el hecho es éste: la disposición entre fuerzas y tensiones que producen el equilibrio de toda la obra de Águeda Lozano ha tomado la revancha ante la irrupción del caos”.<sup>9</sup>

Pintura que aprecio como de aliento metafísico, pues da la impresión de estar en espera de una suerte de revelación, ajena e incorporada a un tiempo en la propia producción plástica; sin embargo, ya que la artista renuncia a transmitir o compartir un mensaje evidente, eso que no está presente requiere del auxilio externo para manifestarse. Y creo que se trata en verdad de la mirada del espectador, quien mediante su disposición óptica detona el diálogo con la pieza y, en consecuencia, la creadora. Comenzaría así, en condicional, un intercambio simbólico difícil de consignar por la distancia que separa —o, al menos, aleja— a los participantes en tan peculiar conversación, una —las más de las veces— de naturaleza no presencial. Resalto, a manera de hipótesis, el aporte significativo que realiza aquel que ve, pues al hacerlo, el observador dota de sentido e intención al material iconográfico. Lo hace en su lectura y con un dejo solipsista: apropiación de una obra que desde el momento mismo en que es mirada pertenece, en exclusiva, a quien le dedica atención escrutadora. Pintura de comunión donde se encuentran los dialogantes, quien crea y aquellos que atisban lo creado, en la liturgia del arte que resulta esencialmente comunicación.

Tan apegada a la exactitud, y sin darle la espalda, asombra que Águeda Lozano defienda el orbe de sensaciones que es su pintura, cuando afirma: “No se pregunta lo que se ve, ni se explica el vértigo del amor, que fluye y refluye, que crea”.<sup>10</sup> Refulgente consideración —como toda ella, suma de luz— que condensa la dificultad por conciliar las fuentes contradictorias que originan tan deslumbrante discurso plástico: la necesidad de expresar una emotividad plena y la voluntad por lograrlo a través de un racionalismo sin concesiones. En la inusual habilidad de fundir aspectos tan dispares —las razones que la sustentan y los sentimientos que la impulsan— reposa la singularidad de su pintura: despliegue mágico, aguijón sensible, perfección matemática. Nuestra artista parecería estar atrapada, para su felicidad y la nuestra, en las redes del acertijo de Paul Claudel:<sup>11</sup> “l’ordre est le plaisir de la raison et le désordre, le délice de l’imagination”.

Águeda Lozano, para nuestra fortuna, cumple el designio de los versos de Teócrito, pues al pintar “sus colmillos quema, en una hoguera ardiente”. La fuerza de la artista se consume en el fuego purificador de la fábrica pictórica, lo que le permite renovarse para continuar ofreciéndonos, con generosidad, sus “afecciones del alma”. •

## Notas

<sup>1</sup>“A la muerte de Adonis”, Idilio XXX, en *Teócrito, Bion, Mosco: Bucólicos griegos*, prólogo de Carlos Montemayor, traducción de Ignacio Montes de Oca, México, SEP, 1984, 377 pp. Este libro se publicó por vez primera en 1887, en México, en la Imprenta de Ignacio Escalante, gracias al poeta mexicano Ignacio Montes de Oca (1840-1921), quien lo firmó bajo el pseudónimo de Ipandro Acaico. La autoría del poema se le atribuye a Teócrito por el *Códice laurentino*, empero, hoy día se admite que es de autor desconocido.

<sup>2</sup>Desde 1971 reside en París, donde alcanzó reconocimiento antes que en México. Su obra forma parte de los principales acervos franceses, entre ellos: Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, Fondo Nacional de Arte Contemporáneo, Colección Art-Dialogue, Fundación Pernod, Biblioteca Nacional y la Colección Archivos de la UNESCO, además de en repositorios plásticos de Nicaragua, México (Arte Moderno, Arte Abstracto Manuel Felguérez; museos de la Estampa, Monterrey, Pape y de Arte Contemporáneo de Sinaloa), Martinica, Venezuela y Estados Unidos, por citar algunos. Ha realizado 72 exposiciones individuales y cuenta con 192 participaciones en bienales, salones internacionales y exposiciones colectivas.

<sup>3</sup>Todavía falta precisar la influencia de este racionalista solitario en algunas tendencias del arte contemporáneo mexicano, al igual que, en menor medida, el caso de Vicente Rojo; en un ánimo de esclarecimiento de nuestra producción plástica, así como de acotamiento de la influencia desmedida que se le atribuye a la Generación de la Ruptura.

<sup>4</sup>Es la época de su obsesión “suprematista” por el cuadrado y sus desdoblamientos; lo que Fernando Gamboa denominó florecer de su geometrismo y André Parinaud “geometría fantástica”. Véase *Geometría fantástica*, textos de Fernando Gamboa y André Parinaud, exposición de Águeda Lozano (julio-agosto de 1976), México, Museo de

Arte Moderno, INBA, 1976, s/p. También, Antonio Rodríguez, “Águeda Lozano y sus tensiones en equilibrio”, en *Excelsior*, sección cultural, 5 de mayo de 1984.

<sup>5</sup>*Geometría fantástica, op. cit.*

<sup>6</sup>Véase “Los códigos persistentes de Águeda Lozano”, en *Tiempos-Espacios*, exposición de Águeda Lozano, México, Museo Biblioteca Pape (Monclova, Coahuila), 1993, p. 8.

<sup>7</sup>Véase “Déchirures et ouvertures chez Águeda Lozano”, en *Connaître la peinture de Águeda Lozano*, collection dirigée par Jacques Dopagne, Paris, Galerie Olivier Nouvellet, 1984, 63 pp., especialmente p. 7.

<sup>8</sup>“Rupturas y expansiones”, en *Águeda Lozano*, México, Museo de Monterrey, exposición mayo-julio de 1998, s/p.

<sup>9</sup>Citado en *De la ruptura a la serenidad*, texto de Niurka Guzmán, México, ITESM-Campus Estado de México, exposición de Águeda Lozano, 1986, s/p.

<sup>10</sup>*Color, imagen y pensamiento. Pintura y fotografía* (catálogo de la exposición itinerante de 24 artistas en la Galería Estela Shapiro, Museo de Arte de Querétaro, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, Museo Francisco Goitia de Zacatecas, Galería del Estado de Xalapa, Museo de Arte Contemporáneo “Alfredo Zalce” de Morelia, Centro Cultural Tijuana, Instituto Potosino de Bellas Artes, Pinacoteca de Nuevo León, Centro Cultural “El Nigromante” de San Miguel de Allende y el Museo de Arte de Sinaloa, durante 1998 y 1999), presentación de Estela Shapiro, prólogo de Alicia Zendejas, fotografías de Doris Shapiro, México, Ediciones Estela Shapiro, 1998, 32 pp. Véase especialmente la página 11, donde aparece el pensamiento de la artista, su fotografía trabajando con una escultura y un acrílico deslumbrante sin título (120x120 cm) de 1988.

<sup>11</sup>Poeta, ensayista, dramaturgo y diplomático francés (1868-1955); véase *Positions et propositions* (1928).

Luis Ignacio Sáinz (Guadalajara, 1960) es politólogo egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ensayista dedicado a temas de filosofía y teoría política y estética. Entre sus libros destacan: *Los apetitos del Leviatán y las razones del Minotauro*; *México frente al Anschluss: La anexión de Austria por la Alemania nacional-socialista en 1938*; *Disfraz y deseo del jorobado: Hacia una teoría del amor cínico en Juan Ruiz de Alarcón*; *Nuevas tendencias del Estado contemporáneo*; *Entre el dragón y la sirena, la Virgen: Apuntes sobre un cuadro de Baltasar de Echave Ibañeta*; *Los apetitos del Leviatán y las razones del Minotauro: Hermenéutica política y dominación*; *Xavier Esqueda: Un homenaje*; de próxima aparición, *De Arieles, Prósperos y Calibanes: Notas políticas sobre América Latina*.