

INTUICIONES VOLUMÉTRICAS EN PAPEL

Luis Ignacio Sáinz

*La main qui rêve atteint la sensibilité
des pierres, la sensibilité du chameau.*

Maurice Blanchard¹

Luis Ignacio Sáinz (Guadalajara, 1960) es politólogo. Entre sus libros destacan: Nuevas tendencias del Estado contemporáneo (en colaboración con Fernando Escalante Gonzalbo); México frente al Anschluss (estudio introductorio de Marcos Kaplan); El tabaco en México durante el siglo xx (en colaboración con Miguel Ángel Echegaray y Ariel Kleiman); Disfraz y deseo del jorobado: El amor cínico en Juan Ruiz de Alarcón; Los apetitos del Leviatán y las razones del Minotauro (prólogo de Enrique Arriola Woog y estudio introductorio de Emilio Vizcarretea Rosales); Entre el dragón y la sirena: La Virgen. Apuntes sobre dos cuadros de Baltasar de Echave Ibaía (prólogo de Virginia Armella de Aspe). Ha coordinado, entre otros volúmenes, Nómadas y sedentarios: Los comerciantes de vía pública del Centro Histórico de la ciudad de México; La merced: Tradición renovada; Lecturas shakespereanas (en colaboración con Enrique Arriola Woog).

Once escultores despliegan sus intuiciones volumétricas en papel: José Luis Cuevas, Ivonne Domenge, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Fernando González Gortázar, Marina Láscaris, Paul Nevin, Kiyoto Ota, Ricardo Regazzoni, Vicente Rojo y Jorge Yazpik. Lo hacen en la geografía exigua de una carpeta gráfica² que elimina —virtualmente— los territorios de sintaxis visuales tan apasionadamente individuales.

Los artistas convidados transmutan sus vocaciones matéricas, o al menos las matizan, en la simplicidad deslumbrante de la placa de metal, después impresa en la superficie porosa y cálida de un Hahnemühle³ que nos ofrece el espectáculo de una inversión óptica: la de las sombras de luz y las auténticas líneas de luto que viajan “Sobre platas negras, caminos negros, hacia el fondo de su diseño”.⁴ El resultado es el grabado como artificio de la densidad geométrica: rebelión contra la gravedad que evoca la sentencia de Jorge Guillén: “El aire es profundo”.⁵

“La mano que sueña” se defiende sólo con el color negro, carece de efectismo, ha quedado sujeta a las habilidades de la mente cargada de emoción que la conduce y orienta; su empeño consistirá en alcanzar “la sensibilidad de las piedras”, “la sensibilidad del camello”, en caso de atender la voz profunda de Maurice Blanchard.

El estrépito del silencio irrumpe en el espacio diminuto (30 x 17 cm.) en el que moran los entes expansivos de los escultores transformados en grabadores. Las imaginerías y los motivos que aparecen y deambulan en los confines de cada pieza nos roban el aliento, imponentes nos dejan sin habla. Están allí como testimonios “vivos” de formas de expresión singulares, correspondientes a los vocabularios personalizados de sus creadores. Máculas y formas se encuentran sumidas, por igual, en un reposo fingido. Aguardan nuestra distrac-

ción para recuperar su movimiento, la fluidez de su poética, poniendo fin a su congelamiento.

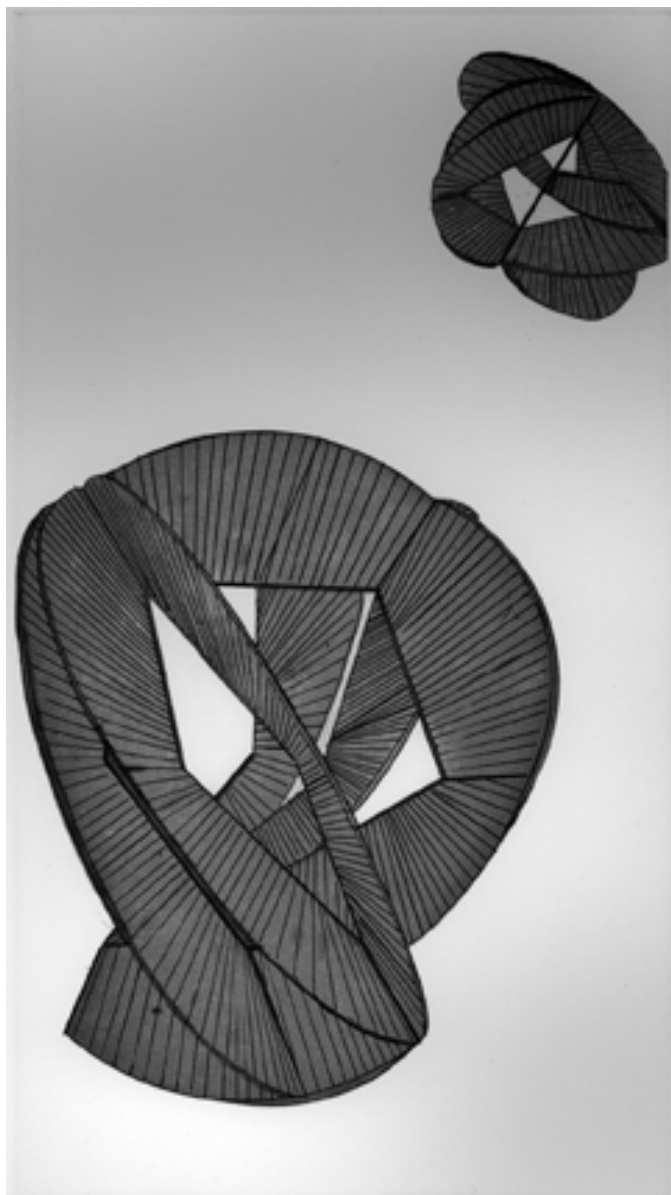
En su mayoría, los grabados son fragmentos de nostalgia en razón de aquello que pudieron haber sido y no fueron: materia encarnada, volumen en rotación, reverso de la forma como espacio puro. Imponen una asociación (simbólica) con el “Cuerpo” de Bernardo Ortiz de Montellano:⁶

Frágil forma de barro y de colores
Anatómica, exacta, arquitectura
En la rama del sol que la madura
Estación de placeres y rigores.

De savia forestal cuerpo de flores
Sujeto a cicatriz. Por la hendedura



José Luis Cuevas, *Títere*, 2001



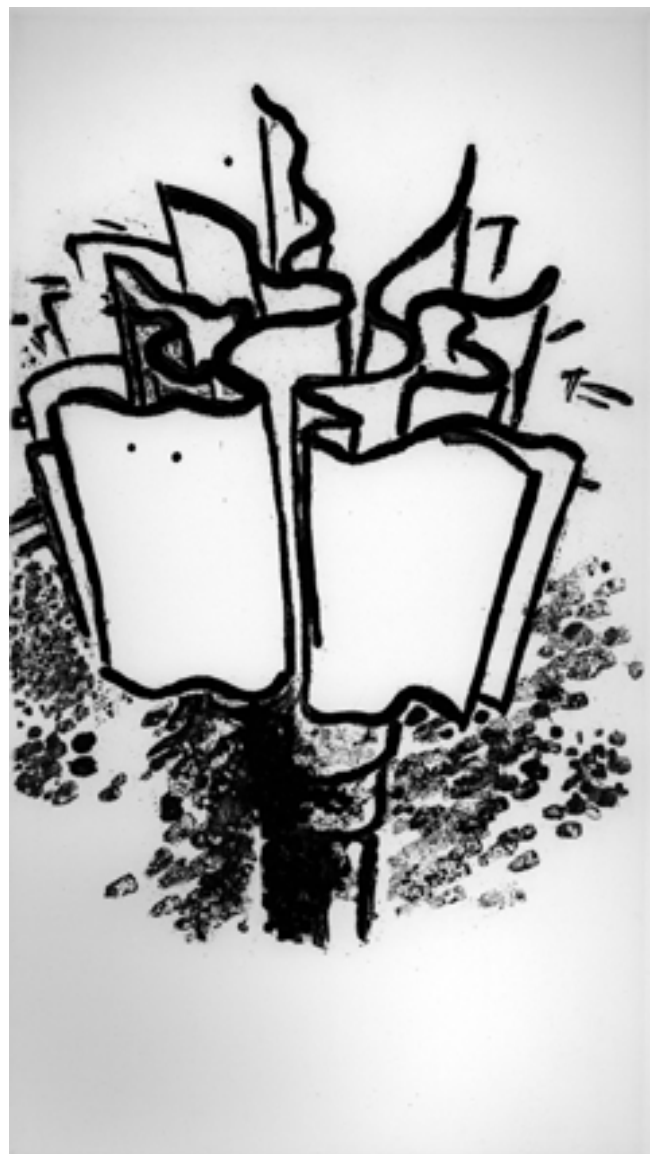
Ivonne Domenge, 2001



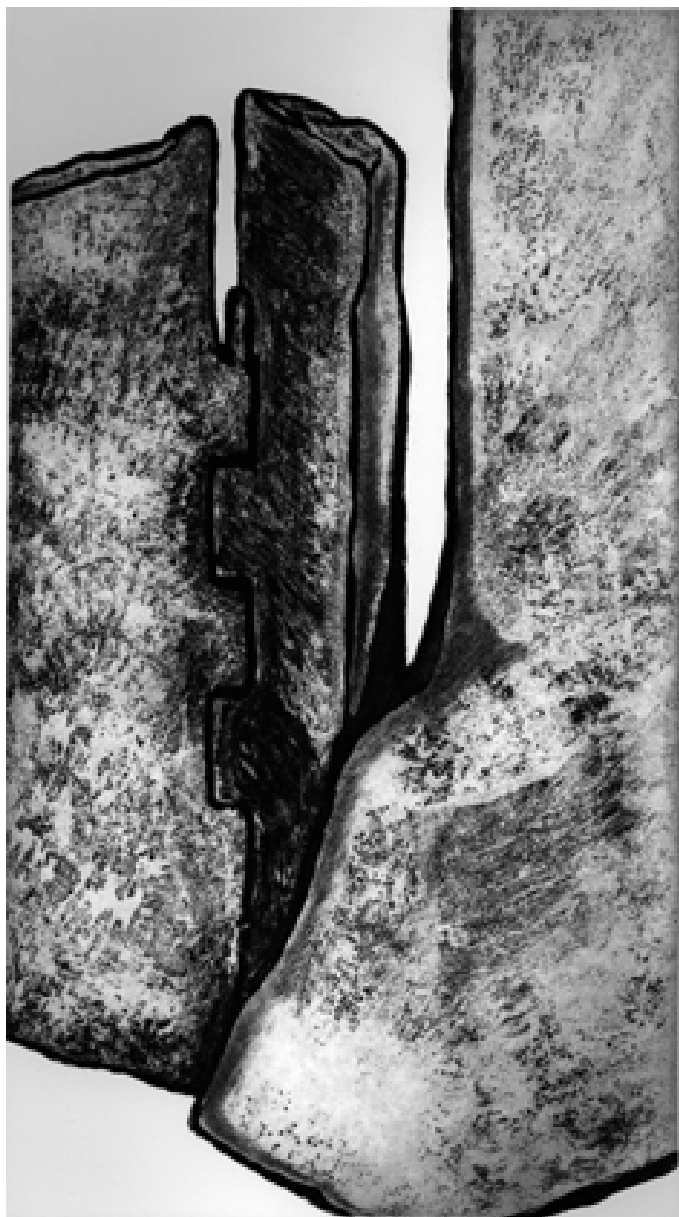
Kiyoto Ota, *Génesis III*, 2001



Paul Nevin, 2001



Fernando González Gortázar, 2001



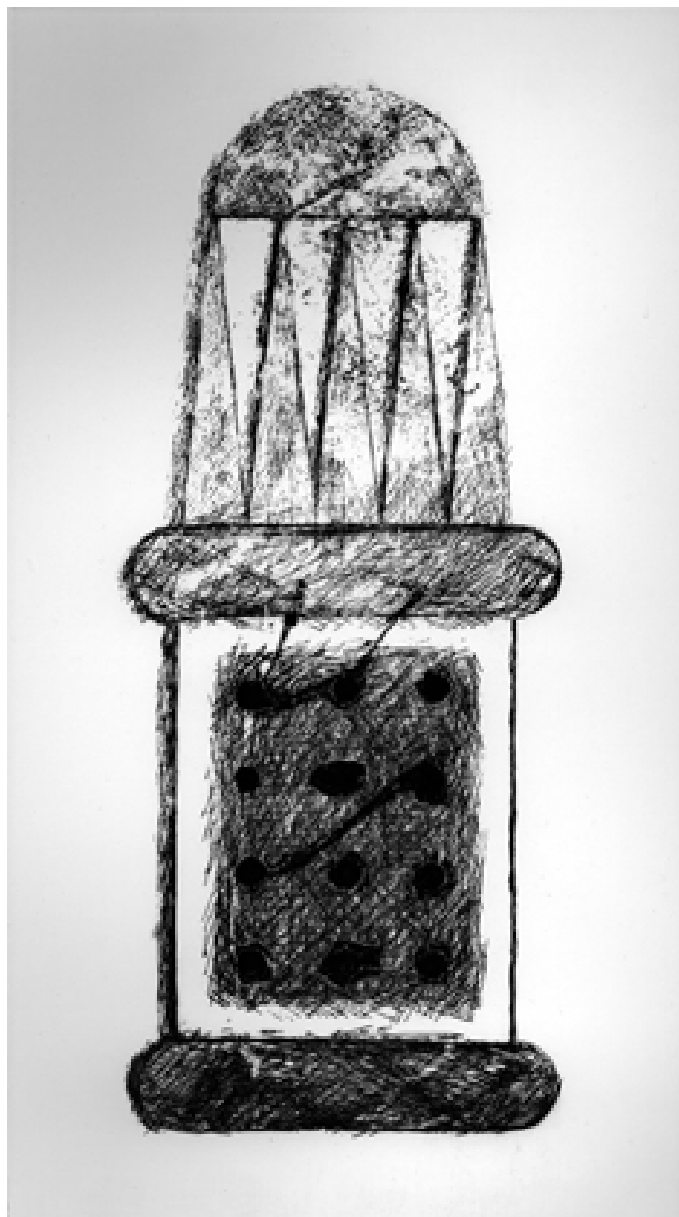
Marina Láscaris, 2001

Del ojo y de la sed me fluye, oscura
—Ciego que ve— la voz de mis mayores.

Debilidad del arco y los festones
Vulnerables al yerro y la caricia
Leve pulso del sueño y la noticia

Olvido de la vida que me impones.
Cotidiano nacer a la delicia
Del ojo, de la piel, de los pulmones.

Quizá, por su vocación abierta, el trabajo de Manuel Felguérez constituya una excepción a semejante tendencia melancólica, pues su obra oscila, sin perder jamás identidad, de la pintura a la escultura o a la gráfica. Lujo que —creo— a nadie más distingue. Artista non a quien se le percibe a sus anchas



Vicente Rojo, 2001

—cómodo y seductor— en cualquier modalidad creativa. Su mancha, anclada en una geometría apenas perceptible por su sutileza, resulta un festín visual y evoca lo más reciente de su producción integrando, con significativa intensidad poética, plástica y relieve. Lirismo razonado capaz de conmover y de plantear acertijos, a la imaginación y al análisis.

Las piezas desfilan en el espejo de la noche, recorriendo la superficie que las acoge como enlutadas figuraciones de luz que, en la modestia de usar con exactitud cabalística una tinta solitaria, fincan su opulencia. Irradian calor y energía, predicando eficazmente sus designios. Se revelan poderosas en su naturalidad, así sean los menires de Marina Láscaris que se afanan en levitar, la columna evanescente de Ricardo Regazzoni apenas atravesada por un hilo de plata o el hato ondulante de Fernando González Gortázar que fusiona la



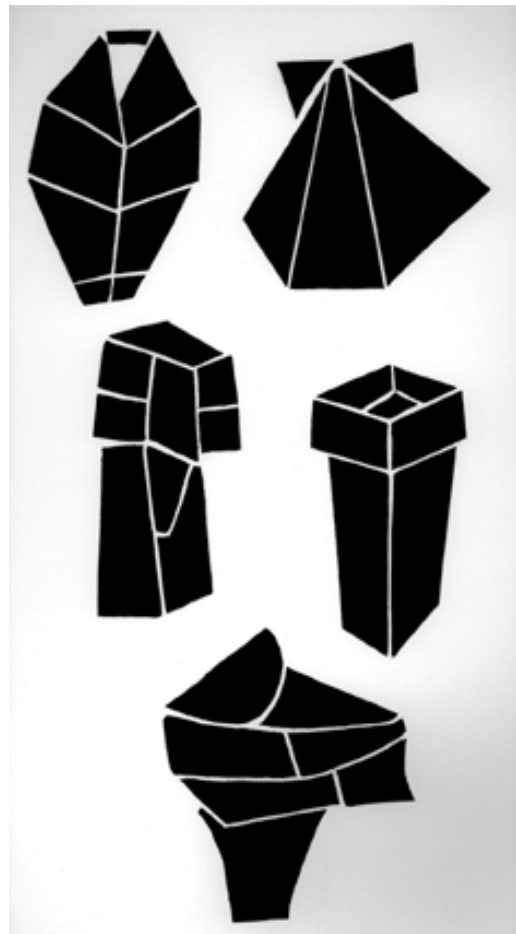
Jorge Yazpik, 2001



Ricardo Regazzoni, 2001



Manuel Felguérez, 2001



Helen Escobedo, *Moda papalotera*, 2001

monumentalidad arquitectónica con la discreción de una figura en fuga. Extremos que se rozan en un punto analítico: la limpieza de su factura y la contundencia de su abecedario constructivo.

Otros cuerpos impalpables, carentes de vísceras, plácidamente reducidos a la superficie de su piel, transitan sigilosamente y lo hacen reivindicando su personalidad reconocible en figuras geométricas. Señas de identidad heridas, incluso arrolladas, por el desplazamiento del tórculo. Helen Escobedo, Jorge Yazpik e Ivonne Domenge se refugian (o exilian) en sus modos particulares de postular la realidad como una verdad comprensible a distancia. Tranquilidad y plenitud propias de una oferta óptica, provocadora del tacto, que se sabe espejo vertebrado de la belleza.

A contracorriente, Paul Nevin y Kiyoto Ota convocan la participación del espectador para afinar el enunciado mismo de la significación de sus “alimentos terrestres”. Sus propuestas se empeñan en mirarnos y aguardan, con paciencia e interés, la respuesta visual de sus observadores. A falta de mejor término son “interactivas”; formulan un peculiar ciclo dialógico. Surgen en calidad de constelaciones devoradoras de presente, representando el tiempo-ahora de Walter Benjamin, ese que evoca sin celebrar, constriñéndose a esperar aprendiendo del pasado:

Seguro que los adivinos, que le preguntaban al tiempo lo que ocultaba en su regazo, no experimentaron que fuese homogéneo y vacío. Quien tenga esto presente, quizás llegue a comprender cómo se experimentaba el tiempo pasado en la conmemoración: a saber, conmemorándolo. Se sabe que a los judíos les estaba prohibido escrutar el futu-

ro. En cambio la Torah y la plegaria les instruyen en la conmemoración. Esto desencantaba el futuro, al cual sucumben los que buscan información en los adivinos. Pero no por eso se convertía el futuro para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío. Ya que cada segundo era en él la pequeña puerta por la que podía entrar el Mesías.⁷

La conmemoración prosigue con los laberintos en cadena de Vicente Rojo, ahora atesorados en un cuerpo compacto apenas horadado por filtraciones de luz, quien guardando fidelidad a su mecanismo de aprehensión del espacio y las formas que contiene, se adentra en territorios por él ya colonizados, vulnerables a la caricia, donde el vuelo y la huella son fases de un proceso continuo en el que embonan a la perfección el trazo con la expresión. Los materiales y las técnicas no suelen obstaculizar su marcha; unos y otras devienen sus aliados y cómplices, avanza decidido a pesar de ellas, gracias a ellas.

El tránsito de las intuiciones volumétricas en papel se cierra, o si se prefiere se abre, con la puerta —no pequeña, por cierto— de una especie de apósito: una figura de José Luis Cuevas se “cuela” en los dominios de la expresión abstracta, deslizándose a manera de contrapunto. Tan ensimismado artifice, capaz de multiplicarse sin pudor, ofrece una “monstruosidad” fuera de escala, una mimesis de su compulsión por el eterno femenino de *La Giganta*.

Habría que celebrar la riqueza de los lenguajes, la singularidad de las voces, la profundidad de los acentos, la obsesión inagotable por comunicar de once artistas contemporáneos, prestos en acudir al llamado de Pilar Bordes para tornar realidad la ilusión de una carpeta gráfica fundamental: suma de empeños victoriosos. ●

Notas

¹ *Les Barricades mystérieuses*, prefacio de Jean-Hughes Malineau, París, Gallimard, 1994 (Poésie, 284), 180 pp., especialmente p. 35.

² Se trata de una más de las iniciativas siempre estimulantes y sugerentes del taller Gráfica Bordes.

³ Papel alemán de 300 gramos y 100% algodón, cuya traducción significa literalmente “molino de mano”.

⁴ *Quadrivium*, fragmentos poéticos de Gerardo Menéndez escritos a partir de la lectura del *Poema del fin* de Juan Alcántara, dibujos de Vania Velázquez, fotografías de Alejandra P. de F., México, Oak Editorial, 1997, 127 pp., especialmente p. 73.

⁵ Recuérdese que la vasta obra del poeta español (Valladolid, 1893-Málaga, 1984) está organizada en cinco series, siendo la fundamental la titulada *Cántico*, que en su primera edición (1928) consta de 75 poemas y en la cuarta y definitiva (1950) de 334 composiciones.

⁶ *Muerte de cielo azul*, México, Cultura, 1937, sin páginas; “Cuerpo” es el segundo poema del libro.

⁷ “Tesis de filosofía de la historia”, 18, B, en *Discursos interrumpidos I*, prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1973, 206 pp., especialmente p. 191.