

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO**



**DIENTE DE LEÓN
(MEMORIA DE UN DEVENIR ESCULTORICO)**

Por:

Lic. Héctor Adrián Olivares Olvera

Asesor:

Dr. Ramón Cabrera Salort

Como requisito parcial para obtener el Grado de Maestría en Artes
con Especialidad en Educación en el Arte

Monterrey, N. L., Octubre de 2009

A mis padres,
Amaro y Maria Elena

“...y mi vida como pintor está íntimamente relacionada con la manera
en que pienso acerca de la indagación”.

Elliot W. Eisner

INDICE

I.	Estancia en Nueva York	8
	a. Nueva York y la niña	8
II.	El regreso a México	39
	a. Los niños	39
	b. Pablo Isabel y David	51
	c. Pais de Corral	56
	d. Técnica libre	62
III.	País en silencio	66
	Epílogo	76
	Anexo	
	Contraportada	

INTRODUCCION

El espejo refleja mi imagen, aun cuando me puedo ver a los ojos, no soy yo. Sin embargo tiene mis gestos y mis ademanes. Entonces soy yo, me reconozco, me identifico, hasta me platico. El espejo, solo el espejo, me permite interactuar conmigo mismo.

El arte es la prueba fehaciente de que existe, dentro de cada hombre y mujer, una identidad única e irrepetible. La inmensa posibilidad de variantes y opciones que existen en el gusto personal determinan igual número de opciones que encuentra el arte para manifestarse. Además de haberse convertido en el rastro histórico más evidente de la conciencia del hombre, el arte posee un lenguaje de código abierto a los ojos del ser humano, se expresa libremente y se interpreta igualmente libre.

No es extraño que en las charlas sobre arte alguien empiece asegurando que no sabe nada del tema, pero también en algún determinado momento dejará ver que tiene ciertas preferencias estéticas. Estoy seguro que todos deben tener una opinión sobre qué es el arte; dependiendo del círculo donde surge la pregunta, será el alcance de su polémica. El arte es la manifestación de un sentimiento personal, profundo e indescriptible, dicen los que más; el arte es conocimiento, el planteamiento de conceptos, ideas, dicen los entendidos. Sea cual fuese la respuesta, lo cierto es que el arte es un fenómeno que está en movimiento y evoluciona más rápido que nuestro entendimiento.

El presente trabajo intenta dar, de forma cronológica y reflexiva, seguimiento a mi experiencia vivida en los últimos 10 años como escultor. He querido tomar como punto

de partida la creación de una escultura que representó el inicio del concepto “construcción”, eje técnico de mi producción escultórica, y que relataré dibujando el contexto que me rodeaba. Dichas circunstancias, creo, son de fundamental importancia para estas memorias. Además, en lo personal marcó un viraje en la relación que como escultor había mantenido con mi producción. Mi percepción de la realidad se distendió hasta alcanzar la realidad de mi obra. A partir de La Niña, la subsiguiente producción escultórica se fundamentó en el entramado interior del objeto de arte y la contextualización del espacio y el espectador.

Describiré el entorno en el cual se desarrolló el proceso creativo, el ambiente y las circunstancias que, evidentemente influyen, así como la producción y sus pormenores, denotando la experiencia reflexiva, la mirada indagadora y curiosa, siempre en alerta.

Dividiré mi trabajo en cuatro etapas que a mi consideración son las más importantes:

- I. Estancia en Nueva York
 - a. Nueva York y la niña
- II. El regreso a México
 - a. Los niños
 - b. Pablo Isabel y David
 - c. Niños a escala
 - d. Técnica libre
- III. País en silencio

Estas etapas contarán con apéndices o fases intermedias que reforzaron o cambiaron el rumbo de la experiencia, y que considero, son fundamentales para complementar la historia.

Es común que cuando al artista plástico se le pregunta sobre el significado de su obra, se da pie a una controversia segura. El artista en algunos casos se defiende alegando no tener que explicar lo que es evidente en la obra. Confieso que de cierta manera en esa parte tienen razón, sin embargo, no creo que tengan toda la verdad. Pienso que el productor de arte debería tener la capacidad de hablar sobre su obra sin tener que explicar sus sentidos.

Quisiera aclarar que mi intención al iniciar esta tesis, era la de plantear el desarrollo de una técnica; me proponía mostrar las adaptaciones a la construcción preliminar de las esculturas y cómo las adapté hasta su transformación en acabado de la obra terminada. Hasta este momento seguía con la creencia de que toda tesis tenía que estar apegada a los lineamientos rígidos de las tesis científicas. Esto me creaba un gran conflicto; no quería tazar el impulso creativo como una actividad medible y predecible. Además, considero que lo vivido es el fundamento del presente trabajo, y que la descripción de mi experiencia es el sustento en mi obra. Intento relatar y descubrir en el proceso el desarrollo del pensamiento.

El registro visual con que apoyo esta tesis intenta ser la constancia de mis palabras. Este trabajo está basado sólo en un punto de vista: el mío. Para poder enfocar y acercarse a él, habrá que darle crédito a mi “cíclope” vista.

Me acerqué a un maestro con la intención de que me orientara. Conociendo de su experiencia, ya que había tenido la fortuna de escucharlo en dos cursos de la maestría, creí que sería el mejor asesor para darle forma a mi tesis.

El viraje que tomó mi criterio una vez que hable con él y me ubicó en el punto de partida, fue un giro de 180 grados a mi planteamiento inicial. Me di cuenta que había limitado el alcance de la experiencia; la tesis que iba dirigida a la demostración de un método de trabajo, resultaba en algo de más alcance. Integrar lo visual, lo simbólico, lo emotivo y lo técnico con la experiencia única del ser humano era la esencia de esta propuesta, y se encontraba en lo más endeble de la verdad. Formalizar la experiencia perceptiva podría desvirtuar la percepción holística de lo que me rodeaba. Considero que eliminar la subjetividad en este desarrollo hubiera dejado una sensación de superficialidad. Así surgió la necesidad de no sólo apoyarme en el desarrollo cronológico y metodológico, sino también en la fundamentación de mis palabras y archivos visuales por medio de la contextualización y la carga simbólica de la obra. Lo anterior, evidentemente no me dejó otra opción que la de apoyarme en la subjetividad vivencial de mi ojos y mi percepción emotiva.

I. ESTANCIA EN NUEVA YORK

a. Nueva York y La Niña.

Estaba bastante frío ese invierno del 99 en Manhattan. La rutina no se detenía aun con las tormentas de nieve que caían en la ciudad, algo incómodo para alguien que venía de una región bastante cálida. Hacía dos años que me había mudado a Nueva York. El día que llegué me encontré en medio de Broadway sin la mínima idea de por donde empezar. No conocía a nadie. A dos horas de haber descendido del avión ni siquiera tenía manera de orientarme, los edificios me lo impedían. Tampoco creo que me hubiera servido de algo; aquello era una inmensa pared de cuatro lados que me impedía sentirme en un lugar familiar. Definitivamente aquello era una jaula de concreto. Los árboles eran tan artificiales como todo lo que de repente me rodeó. Recuerdo bien la atmósfera, se sentía extraña.



Vista desde el departamento

Un par de días después, fui descubriendo y entendiendo que lo que me rodeaba era precisamente el lugar donde habitaba la gente; los edificios cobraron otro sentido.

El ritmo de la ciudad es poderoso, así que pronto debí encontrar la manera de conocer las entrañas de la ciudad. Lo primero fue entender las líneas del metro. Busqué por todos lados mapas que me ubicaran y me indicaran cómo desplazarme en la ciudad. Me di cuenta que muchas personas hablaban español. Era sólo cuestión de empezar a distinguir acentos, y aquello develaba otro rostro. Independientemente de las circunstancias y de las razones que me tenían en aquella ciudad, estaba bastante entusiasmando por la experiencia que me tocaba vivir.

Dejé todo lo que tenía en México para lograr mudarme a Nueva York. Buscaba reafirmar mi trabajo escultórico, y un par de visitas anteriores a Long Island sembraron la inquietud de conocer más de cerca la cultura neoyorquina. Supuse que esto me traería beneficios en mi profesión. Pensé que exponer en Nueva York me daría algún beneficio a mi currícula.

Mis expectativas, sin embargo, no dimensionaban lo que me tocaría experimentar. El cambio brusco de vida fue radical. No sabía lo que me esperaba y no sabía por dónde empezar. Las calles estaban llenas de gente, coches y tráfico constante. A pesar de eso, sentí la soledad más sola que jamás había sentido. Lugar común, sí, como común era ir descubriendo las historias de los demás. Esto dimensionó el alma de la ciudad.

La ciudad de Nueva York está llena de historias antiguas y modernas. La actividad que mantiene sanas a las culturas son sus historias y el poder de mantener vivas sus leyendas fortalecen su identidad futura. Prestar oídos a lo que se cuenta en la calle con el compañero de trabajo o del tren, a la hora del “lunch”, o comprar un café, formar parte de la comunidad, te concede el mejor lugar para conocer cualquier cultura. Cuando no se logra dar un idioma común, sólo queda recurrir al lenguaje más antiguo, el que si bien ha sido desplazado por la palabra, aun podemos echar mano para comunicarnos con los demás. Aunque no te permita expresar ideas complejas, por lo menos te deja acentuar lo emotivo y te permite establecer un diálogo disperso, pero muy entretenido, a través de señas y gestos.

Una vez adaptada mi visión a la intensidad de la ciudad, fui descubriendo que todo aquello estaba lleno de vida. La superficialidad de un principio empezó a cobrar calor; las voces que escuchaba en la calle empezaron a ser reconocibles. Caminar por la ciudad me tranquilizó, y los olores de los restaurantes y la de los pequeños locales de comida me relajaron. El ritmo de los “delis” y sus colores, llenos de flores y frutas, me devolvieron la iniciativa y la seguridad.

Nueva York es además la ciudad de los desfiles; es la ciudad del dinero, de las noticias y de reuniones de gente importante. En Nueva York, para ser considerado habitante de la ciudad, tienes que aprender a convivir con los espectáculos organizados para los turistas y, para ser integrado a un grupo, debes participar en actividades que mejoren la cultura del barrio.

El panorama que se dibujaba en aquella ciudad me mantenía muy despierto a todas las imágenes que se agolpaban en mi retina, desde la arquitectura hasta la manera de organización comercial. Las evidentes manifestaciones culturales tan diversas en origen y diametralmente opuestas habían ampliado la percepción de mi entorno inmediato.

Me tomo un año estabilizarme en la ciudad, fue lo único difícil. Me sostenía la posibilidad siempre latente de un regreso precipitado a México. Pero no quería regresar antes de lo previsto. Sabía que tenía todo en contra, pero estaba dispuesto a aprovechar al máximo las circunstancias. Además, la idea de mudarme a Nueva York era producto de mi empeño en adquirir conocimiento en mi oficio, pero no tenía ningún apoyo más que el producto de mi trabajo como escultor, de mi experiencia y de mi entusiasmo. Llegué sólo con una maleta de ropa y una pequeña caja de cartón con documentos personales y un libro. Cada día representaba una lucha por conservar el trabajo y por otro lado el abrumador sentimiento de saber que todos y cada uno de los que transitaban conmigo en la calle tenían en su cabeza la fija idea de sobrevivir en esta urbe a como diera lugar. La ciudad impone esa condición, y todos los días te recuerda lo prescindible que es el ser humano y lo primordial que es proteger el sistema de trabajo. Competir en la metrópoli se vuelve una forma de vida.

Es este un lugar que no siente compasión por los débiles; nadie considera el esfuerzo realizado por el prójimo o las circunstancias que te empujaron a vivir la experiencia de ser inmigrante, ya que todos en Nueva York somos inmigrantes. Entendí y viví el sistema cultural y me adapté al mecanismo productivo; inevitablemente me integré a la comunidad.

La diversidad de culturas es parte de la cotidianidad de la ciudad. Mi primer año en este lugar fue vertiginoso; no di oportunidad de perder nada que pasara en mi entorno. Era sorprendente constatar la fluidez de información, la accesibilidad de las cosas y la prontitud con que se realizan los proyectos; el compromiso ciego que el dinero mueve. Sin embargo, la ciudad no me sorprendió más allá de la atracción normal que toda urbe cosmopolita puede llegar a impactar. Toda osadía del hombre por crear ciudades magníficas, es superada en Manhattan, su verticalidad y su obsesión por la trascendencia mitológica, la firme convicción de ellos de creer que descienden en línea directa de la especie precursora de la cultura occidental, su arquitectura es el ejemplo más claro de esa pretensión. Lo que sí me sorprendió y borró un prejuicio enorme con el que llegué de México, fue el hecho de esperar un ambiente de discriminación y racismo. Nada más alejado de lo vivido en cinco años que pase en la ciudad. Me desarmó la manera que fui acogido en cada uno de los grupos en los que tuve oportunidad de convivir o trabajar.

La frialdad del que vive en Nueva York se transforma de repente una vez que entras a su entorno inmediato. No es lo mismo la gente con quien caminas en las calles, que los que viven y comparten la ciudad contigo. Cuando dejas de ser peatón e ingresas al círculo de identidad coincidente es cuando entras al dominio de la ciudad. Los lugares dejan de ser ajenos y empiezas a hablar de “nosotros”. Encuentras el calor de la diversidad.

Visitar Nueva York es una experiencia turística. Uno puede encontrar todos y cada uno de los personajes que nos divierten en televisión caminando en el metro o de compras

en el deli de Soho. Es, sin dudas, una ciudad emblemática en tal sentido.

Pero la cultura está más adentro. Me integré pronto al grupo personal de mis amigos, lo que me hizo recapacitar en un pensamiento. Es evidente el progreso en el ámbito de las comunicaciones. Conocer los emporios te deja ver la magnitud del poder de estas actividades, como los desfiles, las ferias y las promociones de artistas. Es sorprendente el alcance de la euforia. Sin embargo, participar como espectador o como integrante de una actividad de la ciudad te acostumbra a ver tras bambalinas, la magia publicista se vuelve cotidiana, parte de la rutina diaria. Saberse habitante de la isla separa la oceánica ilusión de los medios publicitarios, de la enorme diversidad de matices de las tan distintas culturas que conforman Nueva York. Guardo recuerdos de toda especie, sin embargo familiarizarse con las festividades y actividades de días oficiales de asueto, me llevaron a descubrir una enorme variedad de formas y de relaciones culturales. De las distintas ocasiones en las que compartí con amigos esos días, disfrute mucho el tener acceso a la costumbre más familiar, la hora de la comida. En toda ocasión que fui invitado a celebrar en sus casas disfruté las distintas costumbres, y sentí la calidez de la convivencia humana al momento de compartir los alimentos. Por supuesto que la comida no es muy distinta en muchas casas; algunos ingredientes solo cambian de nombre, y su sabor estriba en las cantidades de especies y la frecuencia con que se consumen, sin embargo, la manera de preparar la mesa, los ritmos del protocolo, quién cocina, dónde te sientas, la sobremesa y la charla me enseñaron el rostro del neoyorquino, aquel que vive en la isla, nativo o no.

Pero al mismo tiempo que me adaptaba a la ciudad y conocía personas, no dejaba de buscar cualquier material que me sirviera y me permitiera bocetar. Dedicaba tiempo,

después de mis 12 horas de trabajo, a dibujar, pintar y modelar. Traía en mi mente la idea fija de conseguir un espacio dónde exponer. El tiempo era inestable e impredecible, así que, creí era preciso no perder tiempo; la experiencia de vivir en Nueva York, duraría poco, por lo que cada día, me dispuse a aprehender todo lo que pasara frente a mis sentidos.

Afortunadamente, a mi llegada sólo tardé una semana y media en encontrar un departamento. Me instalé en el barrio de Elmhurst, en Queens. Un barrio donde se hablan más lenguas que en el mismo Manhattan. Cuando firmé el contrato de renta, el “super”, como señal de bienvenido al edificio, me dijo: “O.K., ahora ya puedes traer tus cosas”. Sonreí, y de manera espontánea le contesté: “Aquí las tengo”, señalando mi única maleta y mi caja de cartón. Esa noche dormí en el suelo y a oscuras, porque no tenía focos.

No fue difícil acomodarme en algún trabajo. La experiencia anterior que tenía en la fabricación de moldes y la habilidad de escultor me abrió de inmediato las puertas de muchos lugares donde se trabajaba la escultura. Mi primer trabajo al llegar fue en el taller de escultura Sculpture House Casting, en la calle 27 de Manhattan, donde ofrecían servicio completo para quien gustara, ya fuere que produjera o simplemente buscara información bibliografía del tema.

En dos años se había ampliado el término diversidad. No sólo la cantidad de imágenes y sus distintos orígenes. La calidad de información visual a la que estás expuesto diariamente resulta infinita y difícil de asimilar en su totalidad. Las actividades culturales

de la ciudad daban color al concepto diversidad y la fundían en una idea más sólida.

Hacía tiempo que daba vueltas en mi cabeza la idea de independizarme del trabajo de la catedral, que fue mi segundo empleo, y abrir mi propio estudio. Tenía la oportunidad de establecerme sin la necesidad de sacrificar tiempo en otras ocupaciones que me exigían atención y poder establecer un horario más amplio para la producción personal. La suerte con que se presentaban las cosas hacía que me sintiera cada vez más seguro de emprender esta aventura. La experiencia y conocimientos con los que había llegado de México habían sido de mucha ayuda en el momento de establecerme en un trabajo, pero también fueron la base para que la información visual e intelectual con que era asediado todos los días pudiera ser aprovechada de mejor manera. El poco inglés que sabía fue suficiente para poder introducirme en diferentes ambientes o círculos que, aunque no tuvieron influencia directa sobre mi producción, fueron parte de mi contextualización personal.

Nueva York es una enciclopedia pública del ser humano; un catálogo antropológico ambulante; un muestrario de ideas y posturas intelectuales que convergen y se enriquecen una y todas. Conocí personas de todas las nacionalidades y de muchas distintas etnias. Algunos eran más abiertos que otros; los pocos fueron realmente hostiles. Me sorprendía lo distinto que éramos todos y cada uno, sin embargo, bastaba charlar o tratar de entablar conversación con el recién conocido para darse cuenta lo paralelas que son las circunstancias de la vida, y cómo ésta te conduce deliberadamente por caminos llenos de espejos.

Todo este panorama era el que poblaba mi mente. También el choque cromático ampliaba posibilidades nunca antes consideradas. Ningún otro lugar mejor para apreciar la manera en que se manifiesta el ser humano a través del color. La diversidad del espectro es evidente, pero conocer de cerca la connotación cultural de los colores amplía el contexto y permite percibir el lenguaje implícito en la cromática del vestir, por mencionar un ejemplo.

La gama enorme de fisonomías complementaron espacios vacíos en la memoria. Las vibraciones fonéticas de los diferentes idiomas resaltaban las singularidades culturales de los habitantes de la ciudad. Los olores de las diferentes cocinas me seducían hasta el más íntimo de mis deseos. Cada noche al llegar al edificio en que vivía, preparaba mi nariz, ya que al ir subiendo las escaleras hasta el cuarto piso, me invadían los diferentes sabores de no sé qué tantas cosas diferentes de mis vecinos, que cocinaban desde Centroamérica hasta Bangladesh, Filipinas y Colombia. Estoy seguro que mi obsesión por permanecer atento a todo lo que me sucedía me permitió sobrevivir el primer año en esa ciudad.

De igual manera, era cada vez más obsesiva la imagen de una niña que rondaba mi imaginación pero no llegaba a materializarla; no podía enfocarla. Se encontraba oculta en cada imagen producida en mi cabeza. Se aparecía mientras dibujaba otra cosa, o más bien, siempre la intuía. Sentía su presencia, pero no alcanzaba a configurarse. No se hacía visible. Me armé de paciencia, y pasé largos momentos de introspección. No debía forzar ni apresurar su “manifestación”.

Estuve por dos meses trabajando con SHC. No niego que tuve mucha suerte en encontrar trabajo inmediatamente al llegar a NY, ya que al tercer día me acomodé en el taller. Siempre he creído que los conocimientos técnicos de la escultura me mantuvieron cerca y me abrieron muchas puertas de talleres, fundidores y equipos de personas que se dedicaban a la reconstrucción y remodelación de fachadas arquitectónicas, así como con diversos grupos de personas dedicadas a la escultura, con estilos y escuelas diametralmente opuestas, pero igualmente interesantes. Sculpture House Casting fue un taller donde circulaba una enorme cantidad de personas en busca de un servicio de escultura.

Los primeros días no alcanzaba a dimensionar el lugar donde trabajaba, me parecían algo extraño los accesos a otras áreas del edificio, la manera de conexión subterránea que hay entre ellos es característica de la ciudad.



Trabajando en una obra de Louise Bourgeois

Fue una racha de mucha demanda, así que conocí pronto todas las áreas de la compañía. Al poco tiempo supe que la compañía se dedicaba a la restauración de esculturas ornamentales, en lo que había conseguido un buen prestigio. Los teatros como El Manhattan, fue el primer escenario de mi experiencia con la restauración arquitectónica. Ahí ayudé en la fabricación de un molde - un medallón que en el interior se repetía en toda la pared del teatro. Medía aproximadamente 4 metros de alto por 2 de ancho.

Uno de los auditorios de la Universidad de Columbia fue otro de los lugares que tuve la oportunidad de conocer y trabajar en su ornamentación. La tarea se tornaba novedosa; en dos meses pude darme una idea de lo importante que sería aprender y dominar todas estas nuevas técnicas que pasaban ante mis ojos como estufas de buffet. La relación con SHC fue decisiva en mi estancia en NY; participé en trabajos de fundición de la escultora.



Jardín de la Universidad de Columbia

Louise Bourgeois y de Tom Otters, además de otros proyectos escultóricos internacionales.



Trabajo en una de Las Arañas de Louise Bourgeois

Por las características que definen mi trabajo tuve la oportunidad de entrar desde el principio a las entrañas de las edificaciones donde la gente trabaja y convive en la Gran Manzana. Transcurría la rutina diaria dentro del taller y fuera de él; las ocasiones en que tenía que dejar el taller, me permitía conocer la ciudad. Nos desplazábamos de los cinco barrios, y Nueva Jersey, Connecticut, y al estado de Nueva York. Todo era emocionante.

Pero lo que me pareció más interesante era lo que se desarrollaba dentro del taller: tanto la experimentación como la presión del día, se convirtieron pronto en un en-

trenamiento superior de técnicas de escultura. La elaboración de esculturas desde su diseño original hasta su acabado fue la práctica diaria. Las personas con las que tuve la suerte de trabajar eran viejos maestros en su especialidad. Nunca supe por qué motivo, Salvatore Perrera, dueño de SHC me considero un buen comodín tal vez por que entendía más o menos de todo los pasos de producción.

Tal vez por el interés que presté por aprender, seguramente creyeron que podría ser un buen alumno, en verdad tenia hambre de conocer cosas.



Trabajando en SHC

El hecho es que me dieron un tour por todos los diferentes departamentos del proceso de producción de esculturas, por todos los distintos talleres de la compañía, lo que me ofreció, sin saber, la experiencia de primera mano de personas diestras en su oficio.

Muy peculiar el grupo de personas polacas que trabajaban las molduras de yeso. Por alguna razón evidente las nacionalidades y sus habilidades artesanales se identifican y se convierten en manifestaciones peculiares que llegan a representar a un grupo cultural. También el grupo de dominicanos y centroamericanos que manejaban los moldes de caucho lo hacían de manera muy confiable. Colaborar con toda esta gente de manera directa me permitió perfeccionar mis técnicas escultóricas, pero también

el compartir pensamientos y contextualizar nuestra historia inmediata pasada, nuestras razones para estar ahí. Los distintos caminos que nos condujeron a coincidir en tierra extraña.

Entendí el estricto sentido de la palabra “arte”. En cuanto al dominio de las técnicas, el arte se sostiene en



En el proyecto del caballo Sforza de Leonardo.

dos principios: oficio y disciplina. La práctica no se limitaba a este taller, ya que SHC, tenía una especie de sociedad con otras empresas que al reunir esfuerzos y recursos, ofrecían servicio de obra de gran formato, tanto en la fundición, como en la elaboración de resinas y otros materiales. Mi relación con

SHC duraría toda mi estancia en NY. Aun cuando me independicé y di servicio a otras empresas, seguí trabajando por temporadas en proyectos de Sculpture House Casting.

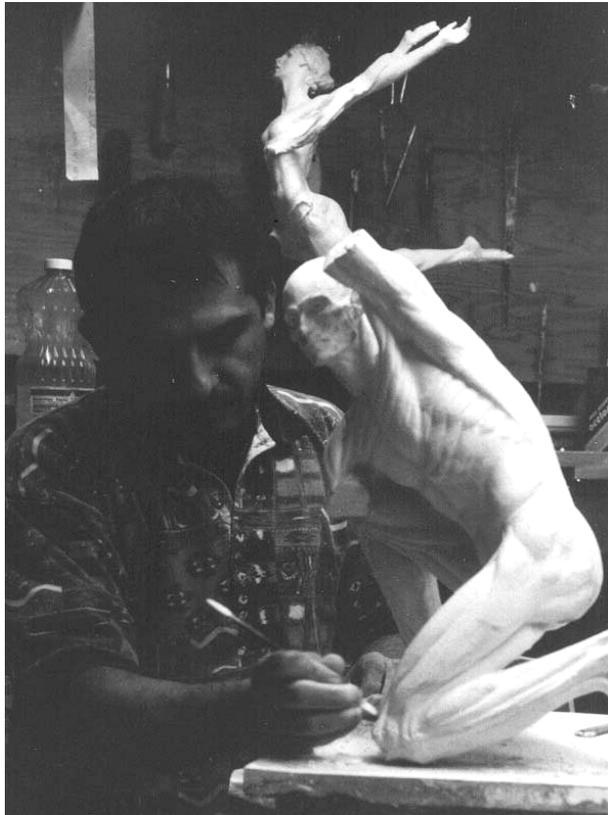
Con SHC tuve una relación bastante provechosa. Una vez independiente, establecí un ritmo que me permitió contar con trabajo y con espacios libres que me dejaban producir. Aun cuando no era un trabajo fijo, el hecho fue, que siempre tenían trabajo, aunque variaba su frecuencia, lo que me permitía explorar y contemplar distintas opciones en la ciudad.

Por suerte la primera ocasión en que me quedé sin trabajo, se abrió una nueva puerta, para este momento había entendido que en NY solo existe camino en una dirección, al frente: Salvatore Perrota, dueño de SHC. Me recomendó con Greg Wyath, escultor en residencia de la fundación Fantasy Fountain de la catedral San Juan el Divino, en la calle Ámsterdam y 112. Según me dijeron, necesitaba un asistente, así que fui a ofrecer mis servicios.

La experiencia en la catedral fue por demás sobrecogedora. San Juan el Divino es una catedral de estilo gótico en construcción desde finales del siglo XIX, de denominación ecuménica. Se rige por medio de un patronato que financia algunas actividades culturales como el estudio de escultura y otro de teatro, así como una sinfónica propia. Dentro de sus instalaciones cuenta con una escuela de nivel primaria que llega hasta secundaria. El estudio de escultura estaba ubicado en el sótano de la catedral, justo debajo del altar. Para acceder a él tuve que caminar rodeando el edificio. Es impresionante la verticalidad con que se erigen sus paredes y columnas. De pronto, al pasar un arco y hacer una vuelta, me encuentro con un jardín diseñado especialmente para la meditación y la introspección, según describe la placa. En la entrada, vi a un padre melancólico por la ausencia precipitada de su hija pequeña. Sin dejar de avanzar, me encuentro con una pequeña puerta con un timbre de paso que contrasta con la textura de las piedras de la construcción. Después de identificarme, entro a un descanso que conduce a una larga escalera hacia el fondo del sótano.

Al descender la escalera me invadió una sensación extraña por el cambio de temperatura, evidentemente era más fría y húmeda que la exterior, la puerta se llevaba

lentamente toda posibilidad de iluminación natural, terminó de cerrarse a mitad del descenso, la atmósfera que me rodea se transforma de pronto, las proporciones de las columnas y las paredes se imponen por su monumentalidad aun cuando demora la vista en acostumbrarse a la bombilla que ilumina la escalera. Descender por ella, me sumergió hacia el tiempo mágico de la estética gótica. Ya abajo olvidas por un momento que estás en un sótano. Sus paredes son bastante altas. Entré por un lado y lo que inmediatamente descubro es un teatro griego, austero y evidentemente en desuso. Doy



Trabajando en SJD

vuelta por fuera del teatro y encuentro diferentes puertas a mi derecha hasta encontrar un letrero que dice Grez Wayath, estudio. Me recibe una mujer de unos treinta, seguramente la misma con quien hablé en el interphón. Me deja pasar y me pide que espere.

La atmósfera es más que inspiradora. Envuelto en un aire del medievo con columnas que sostienen un techo de 8 metros en su parte más alta, construido en piedra con bloques no menores a un metro por lado. La catedral cuenta con un taller donde se tallan los bloques que se usan en la torre principal del edificio y donde se diseñan y tallan las esculturas y detalles de la fachada de la catedral. Con una serie de pasillos y escondrijos hacen que la imaginación se envuelva en la magia.

Recorrí en muchas ocasiones los pasajes en forma de caracol dentro de las columnas que llevaban hasta el techo. No es como estar en un museo; el orden de los objetos expuestos en las galerías los desnaturaliza y les borra las marcas de la interacción humana. Explorar los pasillos de la catedral es más como trasladarse en el tiempo con los cinco sentidos de manera consciente. Encontré en esos recorridos por el interior de la catedral, objetos tan extraños y definitivamente fuera de uso desde hace mucho tiempo; otros que se encontraban en un especie de almacén abierto (basurero), la mayoría mobiliario de madera, también en el sótano, debajo del altar.

El choque de formas, olores y colores, visiones de vida con las que me encontré en la ciudad y en su interior volvió a contrastar enormemente con la que llevaba de mi experiencia en México. Incluso la manera de trabajar; fue revelador mi trabajo en la catedral. Consistía, además de asistir al escultor en su trabajo personal, en colaborar también con el programa de aprendices que tenía el estudio, programa que contaba con un promedio de 15 alumnos, a los cuales se les asesoraba en las cuestiones técnicas. Considero que la experiencia en la catedral se podría definir como etapa de refinamiento de técnicas y conocimientos anatómicos.

A diferencia de SHC, en la catedral me enfrenté a una faceta que no tenía prevista: la interacción con el creador de una idea; el productor que busca cómo concretar una imagen etérea en un objeto tridimensional, apegarse a los lineamientos de la construcción guiados por el minucioso y complejo proceso creativo. Era como verse en un espejo; ser testigo de la materialización de una imagen. Involucrarse de esta manera te conduce siempre por el camino seguro, sin dejar lugar a dudas ni titubeos. La “disci-

plina de la técnica” te dará certeza de que el trabajo en construcción llegará a su fin con resultados positivos.

Recuerdo una experiencia que viví en la catedral y que a lo largo del tiempo me ha hecho valorar su aportación en cuanto a mi conocimiento de la anatomía. El patronato de la catedral promovió la restauración de un estudio anatómico que a principio del siglo XIX había elaborado el escultor F. Hudund. Era una escultura de tamaño natural que mostraba la conformación de los músculos y tendones del cuerpo humano, además de mostrar algún movimiento que permitía deducir la articulación de las esculturas. Este tipo de estudios era frecuentemente usado en las escuelas y talleres de escultura de la época. Uno de los originales fue encontrado en la Universidad de Pensilvania y se encomendó a SHC la

restauración del modelo de yeso bajo la dirección de Greg Wayath.



En SJD

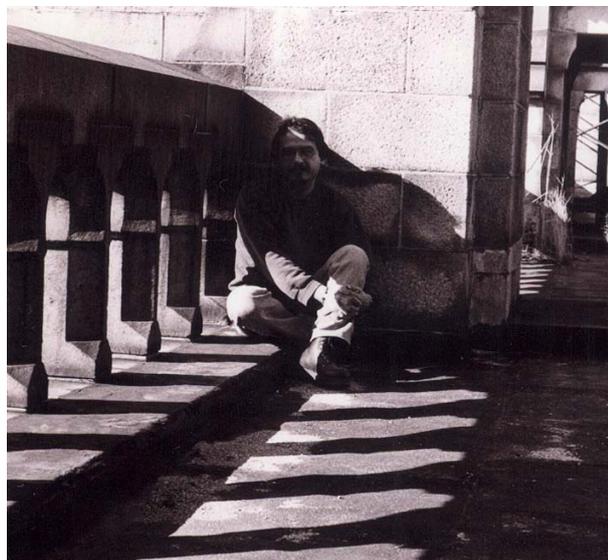
restauración del modelo de yeso bajo la dirección de Greg Wayath.

Colaboré en este proyecto de manera constante con la supervisión del escultor neoyorquino a cargo de la restauración, Mike Keropian. Este proyecto me permitió formalizar lo intuitivo, perfeccioné mi percepción del cuerpo humano a través del estudio

riguroso de las formas y la proporción. Al tiempo que colaboraba en el trabajo, trataba de estudiar la compleja articulación y relación de las distintas partes del cuerpo. Esto repercutió en la naturalidad de mis esculturas; suavizó la postura y sofisticó el lenguaje corporal. Amplió el léxico motriz de mis esculturas.

La interacción con los aprendices del estudio me condujo, de manera natural, a ir tomando más responsabilidad y ser cada día más activo en los proyectos. Me permitió depurar la parte más difícil de la relación entre el escultor y su obra: la de estar seguro que en el proceso de creación, la “idea original” –quizá una nebulosa- se asemeje lo más posible a la obra terminada. La espontaneidad, la casualidad e improvisación, como usualmente se piensa, no tenían cabida aquí de ninguna manera.

SHC y la catedral San Juan el Divino fueron la primera etapa de mi estancia en NY. El ritmo de vida me cambiaría a partir del segundo año. En este momento ya había alcanzado algo más complicado: estabilizarme económicamente. También contaba ya con un número suficiente de alumnos y clientes que me moti-



Pasillos exteriores de la Catedral

vaban a emprender otra idea. Esta situación me enfrentó con el dilema de instalar mi estudio y ofrecer servicios de escultura y asesoría para escultores de proyectos personales.

Ya había expuesto en dos lugares; una colectiva con Sonia Sola, una bella y talentosa pintora española que, por azares del destino había coincidido conmigo para exponer en Pensilvania, y otra individual en el Taller Latinoamericano de la calle Broadway y 104 de Manhattan.

Si bien dos años habían dado su fruto con estas dos presentaciones, no sería así en cuanto a las imágenes de mis esculturas. Me quedaba claro que era cierto que los resultados de este “choque” no estaban reflejados en la obra, sino sólo la acción del evento. Mi propuesta seguía siendo por la inercia, la de mi experiencia en México.

Mis primeras expresiones de escultura en México reflejaban un impulso hacia lo inmediato. La primera intención se imponía, pero sin perder expresividad. Había experimentado con cemento y malla de gallinero; había logrado dar formas y movimiento al mortero y realicé algunas obras con esta insípida técnica.

Al llegar a Nueva York, los conocimientos en la fabricación de moldes de caucho, entre otros, me dio la entrada en las entrañas de los talleres de la ciudad. Pero debo reconocer que el nivel de experiencia con que llegué requería de un esfuerzo mayor. En esta etapa tuve la oportunidad de practicar con un sinnúmero de variantes del diseño de moldes y una cantidad similar en las distintas técnicas de vaciado y acabado. Por otro lado, el cambio de trabajo que me llevó a la catedral donde la corriente que dominaba el criterio del estudio era, como ellos mismos lo llamaban, neorrenacentista, estudiaban y basaban todo el conocimiento escultórico en el dominio representativo del cuerpo humano. Esta etapa me dio la oportunidad de reforzar conceptos estéticos

y así también me permitió interactuar con personas con distintas visiones escultóricas. Estas dos influencias en mi profesión estaban, sentía yo, por llegar a un clímax emotivo y de percepción visual que me llevaría a algo todavía inconmensurable para mí.

A los pocos meses después de la exposición en el Taller Latinoamericano, me encontraba todavía sin acomodarme en mi nuevo estudio. Me instalé en el barrio de Greenpoint, Brooklyn, barrio predominantemente polaco y ruso. De apariencia más bien decadente, era el tercer piso de un edificio de siete; eran los vestigios, no podría decir de otra manera, de lo que parecía haber sido en un tiempo un barrio industrial que contaba con una actividad comercial bastante ocupada. Tenía una vista urbana que gustaba a los productores de películas y series de TV policíacas.

No resultaba extraño encontrar equipos de grabación. En un día aparecían ocupando calles y edificios, y desaparecían al otro de la misma manera dejando el barrio con su ritmo aletargado.

El lugar me pareció ideal. Bastaba asomarse a la ventana para poder ver de frente un paisaje de azoteas semejantes en color y forma dominando la torre de una iglesia. A un costado de mi estudio estaba la bahía. Rematando la vista de la ciudad, las Torres Gemelas que todavía representaban la solidez del sistema.

Tuve una sensación igual a la de aquella tarde del 27 de julio de 1997 estando parado en medio de Broadway: la sensación de traspasar una atmósfera distinta. Instalar mi estudio en NY representaba la libertad de dejar fluir el impulso que me venía ahogan-

do. Hacía tiempo que no contaba con un espacio dónde trabajar mi obra; había crecido en cantidad y tamaño. Esta nueva etapa alertó mis sentidos, me aboqué a revisar mis proyectos pendientes y procurar producir todo lo que me fuera posible.

El estudio estaba bastante solo, parecía muy grande. Descubrí que el edificio seguía teniendo actividad industrial; una especie de maquiladora textil ocupaba los dos primeros pisos. El resto había sido dividido en espacios que contaban con aproximadamente seis metros de ancho por diez de profundidad. Tuve que echar mano de cuanto objeto me encontraba en la calle o en los sobrantes de los talleres que frecuentaba en la ciudad. En un conglomerado humano como NY, sobraba siempre la basura, el desperdicio. Nueva York es, además, una ciudad rica, con un ritmo consumista desbordado. Nunca entendí la mentalidad del habitante de las islas con respecto a la cultura de reciclaje. Reciclar como propósito para moderar el consumo.

Mucho material llegaba a mi estudio sin tener un verdadero fin determinado, sólo por si pudiera utilizarlo. Tal vez en una escultura o en un mueble para trabajar; en el último de los casos, podría ser una magnífica base, uno nunca sabe. Cada objeto era examinado constantemente. Consideraba la composición de su estructura, el material de fabricación, su potencial estético; lo interrogaba hasta recibir respuesta, entonces le asignaba una función y le otorgaba un lugar.

Fue así como me topé con la forma de la niña un día, en medio de muchos objetos, aparentemente de desperdicio. La configuración de la visión de la niña que me obsesionaba con su actitud, lejana, incisiva. Al fin pude definirla en mi inconsciente: la visión había alcanzado configuración.

Durante las noches anteriores, en el sillón de la casa, sostenía el cuaderno de dibujo

por largos períodos y no lograba dibujar nada, pero seguí noche tras noche repitiendo el mismo proceso como si esta vez sí fuera a concretar la idea, y muchas noches me fui a la cama con el cuaderno en blanco. Una de esas noches por fin pude esbozar la figura que me obsesionaba y supe el porqué de su esquiva actitud: no era la materia lo que debía buscar, sino ver hacia el interior de ella; era liberar toda su energía, percibirla más allá de lo que de ella emanaba.

En cuanto develé la materia de su carga física, se configuró la imagen de un ser alígero, consciente de su espacio y tiempo, desbordando toda su carga expresiva tan sólo con la actitud. El desplazamiento energético de la figura aquella se prolongaba como onda de agua provocada por un objeto sólido. Su verticalidad, desplazada intencionalmente de su eje, lograba dar la sensación de un impulso inminente hacia el movimiento fortuito; el evidente contacto personal que te atrapa y te hace fijar la atención y te contacta directamente con el interior de la niña, que es tu propio interior. Su estado levítico no permite que desvíe el pensamiento hacia ningún lado, de hecho, no gesticula en absoluto. Su inercia corporal te integra a la gravedad de su fuerza. Irónicamente, la voluntad intrínseca de su inmovilidad la proyecta con la misma fuerza que, al igual, es su disposición al movimiento fortuito como respuesta al impulso que la rodea.

La niña me mira de frente con actitud indiferente de su alrededor, descalza, con un vestido y una flor en el lado izquierdo de su pecho. Cursi en apariencia, su mirada vence cualquier prejuicio asumido a priori. Su inmovilidad debía inhibir cualquier intento de aproximación, pero imposible al mismo tiempo de romper el contacto visual con ella.

Debía ser la niña diente de león. Por su armonía con la naturaleza, su disposición al desplazamiento impreciso de la naturaleza, la convierte en su misma fuerza.

Sentí que avanzaba. Ya había logrado configurar la imagen de la niña, ahora sólo tenía que encontrar la manera de resolver la idea en un objeto tridimensional. En el estudio volví a la costumbre de estudiar los objetos que tenía; tomé un trozo de unicel que extrañamente parecía recortado con la forma que había bocetado noches antes. O tal vez lo había visto sin notar y lo dibujé influenciado por la forma extraña del objeto. “Será el sereno”, pero la forma se me reveló. Tomé algunos trozos de conduit que tenía también en el estudio y los coloqué como si conformaran las extremidades de la niña. No tardé en encontrar la cabeza y tener todas las partes. Las características del material se prestaban de manera natural a la actitud de primera intención con la que me gustó imprimir personalidad a la obra. El entusiasmo me invadió como cascada cuando me percaté que las variantes estaban precisamente en lo representativo y no en la forma. Había logrado minimizar el uso de materiales y reducir en lo posible el lenguaje gestual. Sentí que traspasaba la barrera de lo corporal y lograba, sin ruido, en el canal de comunicación, conectar sólidamente a la obra con el espectador.

Me tomé tiempo para analizar lo descubierto. Pensé en las maneras de respetar al máximo las formas preestablecidas en los materiales encontrados y, de esta manera, no modificar en esencia el objeto, sino su relación con otro objeto distinto y un mismo contexto.

Creía estar frente a algo parecido al arte objeto. En realidad no me entusiasmó mucho alinearme con un estilo o corriente específica; consideraba que eso me hubiera limitado el potencial de lo experimentado. Durante la rutina diaria, me apartaba para ir a observar los pedazos de unicel y conduit que tenía estratégicamente colocados para seguir estudiando mientras continuaba con las actividades de mi taller. Resolver la manera de ensamblar no fue difícil, era el mismo material que utilizábamos para construir las estructuras internas de las esculturas. Era el material usado cotidianamente en los talleres. Éstos se prestaban, por su versatilidad, a la fácil maniobra y casi “espontáneo” resultado. Una vez definida la forma con el unicel y el conduit se daba a ésta la rigidez con la aplicación de yeso y con costal de ixtle, el cual daba fuerza y lograba suavizar las formas establecidas anteriormente con el unicel y el conduit.

El costal, por su porosidad resultó hacer la función de la malla metálica que se usa en algunas estructuras arquitectónicas, comúnmente conocida como malla de gallinero, y el yeso actuaba como una especie de piel interna, con el logro de una superficie casi uniforme y un contorno que mantenía a la par una sensación de rigidez y de ligereza en la estructura. De esta manera, se dejaba sólo para modelar los detalles de la superficie con material suave como la arcilla o la plastilina.

La intuición me llevó a experimentar, con la conversión de este “interior” en la epidermis de mi obra; la versatilidad del material se transformó en un factor visual singular. Al prescindir de plastilina y arcilla evidentemente debía reemplazarlas por yeso, cosa que no fue difícil, ya que se logra dar detalle y mejor definición a la obra.

Pero me pareció desde un principio que aquello no forzaba al material en toda su potencia. Percibía más posibilidades que el simple corazón de algo. La estructura interna, una vez que la fijabas con el yeso y el costal, parecía tomar vida inmediatamente. Ya que estudiaba la postura de la pieza de manera minuciosa y que pretendía suprimir cualquier detalle de la apariencia humana, sólo me interesaba la actitud del personaje, así que la actitud corpórea sería lo fundamental. Confieso que el bombardeo del que había sido objeto en los dos primeros años con el incesante estudio de la anatomía humana, el obsesivo análisis de la estructura ósea, su crecimiento y dirección, su resistencia y función, la manera en que se articulaba, así como la constante construcción de esculturas hasta completar el proceso, fueron la base del dominio de mi oficio y el origen de este nuevo proyecto.

Recuerdo que en los recorridos diarios en el metro de ida y vuelta a casa, me entretuve muchas veces observando a los pasajeros que me acompañaban en el vagón. La riqueza antropológica de Nueva York viaja en el metro. Era como un especiero para ser usado por un cocinero, de gustos exóticos. Viajar en el metro de Nueva York es como viajar por estaciones que se detienen en diferentes partes del mundo; se abre la puerta y se vuelca toda Asia en él. De una estación a otra se visita Europa y se es avasallado por África entera. América sigue sin definir su presencia, tal vez por la costumbre, o por ser un compendio de todas esas razas que convergen en el mestizaje. Es menos contrastante, pero si aprendes a ver, te descubres en cada rincón; en la calle pasa inadvertido el barrio y su escándalo se esconde. Tienes que transformarte en diente de león para poder navegar sin prejuicios y resistir este meandro de rostros humanos.

En ocasiones el rumbo tomado en la producción resulta mala decisión, sin embargo no te convences de ello hasta tiempo después. La idea de mantener intacto el objeto en su forma original me desvió por un camino que tiempo después terminé por desechar. Sin embargo, hasta este momento los resultados obtenidos parecían prometedores. Descubrí que la forma del unicel podría ser muy abstracta y de cualquier manera lograba dar la impresión de ser diseñado exclusivamente para el cuerpo de la niña. La cabeza, estoy seguro, era un corte menor que resultó del desbaste de la pieza original de donde se desprendió el material que tenía en mis manos.

Esta reflexión me indujo a intentar prescindir del yeso y el costal en una primera instancia, ya que la textura que resultaba de éstos, contrastaba enormemente con el del unicel y el tubo conduit. Además, no me parecía que se integraran, al contrario, me dio la impresión de que separaban y rompían con la sutileza de la forma, no importando qué tan cerca de la armonía estuviera mi escultura. Así que intente suplir el yeso por resina y fibra de vidrio, ya que era más liviano y debía ser más fuerte. Procuré sellar y aislar el unicel para no dañarlo con la resina, ya que los componentes de ésta son corrosivos al unicel.

El resultado fue revelador. La niña se manifestó sin pena y seguía teniendo esa apariencia indolente y abstraída que sólo lo espiritual puede manifestar a través de la actitud. El lenguaje no verbal domina el contacto con el observador; la presencia de la niña es inevitablemente parte de tu pensamiento. Su contacto visual está manifiesto en la manera que se posa frente a ti, no en la definición física, ya que prescinde de ojos. Sólo una muesca colocada en su lugar puede sugerir la presencia de ellos.

La niña diente de león se traslada por el espacio sin impulso propio. Se eleva y surca la atmósfera sin necesidad de motor alguno. Utiliza la fuerza de gravedad que la atrae hacia el centro de la tierra y a la vez compensa ésta con la gravedad que la impulsa hacia el exterior de la tierra. El diente de león logra la armonía de la fuerza cósmica evolucionando hacia la forma dinámica de la espora. La necesidad de sobrevivencia hizo que el diente de león se transformara en una especie de pelusa batida libremente por el viento. Y así desprendida de la planta es llevada lo más lejos posible para cumplir el cometido de fecundar un nuevo espacio.



Primera niña

El diente de león no se resiste a la mínima indicación de desplazamiento, sea cual sea su viraje, el diente de león armoniza su estructura para seguir el rumbo fortuito. El diente de león se puede acercar lo suficiente para impulsarnos a querer alcanzarlo. Sin embargo, la mínima fuerza ejercida sobre su ambiente inmediato es tan susceptible

que pareciera tener un campo invisible que le protege y lo aleja en sentido arbitrario e inconsistente a tu mano. Su respuesta es proporcionalmente equivalente a la fuerza con la que intentes alcanzarlo.

Sin embargo, el diente de león puede llegar a posarse sobre tu mano de manera voluntaria. Se posa si te quedas quieto y no alteras su armonía con el cosmos. El diente de león te permite conocer su entraña y te muestra su rostro sólo cuando logras atraerlo con la misma paz armónica que posee. El diente de león te reconoce por el temperamento que escondes dentro; se comunica de interior a interior, por eso sólo lo descubres en su integridad cuando llegas al estado levítico de su cuerpo.

El año 2000 llegó con cierta expectativa por el colapso computacional que se prevía como desastre mundial. Pero no pasó nada catastrófico, ni apocalíptico. El cambio de los ordenadores, se realizó sin contratiempo, así que nuestra ilusión de transportarnos convulsamente al año 2001 se desvaneció de la misma forma que llegó. Para entonces, la niña ya estaba con algunas capas de resina y fibra de vidrio. La estabilidad que adquirió me satisfizo lo suficiente para avanzar y conservar la forma del material aun con la capa de resina y fibra que apliqué. La carga que agregué a la resina, talco industrial, integró las partes de manera natural, y me permitió contar con una superficie uniforme para darle el acabado.

Una vez terminada la niña me aparté de ella con la intención de evaluar lo hecho. Me concentré en los trabajos que me asignaban mis proveedores de talleres. Quería repasar los procesos que hasta ese momento me parecían tener mucho potencial y

posibilidades. Sin embargo, tuve que posponer mis estudios, ya que septiembre de 2001 decidió un cambio de residencia anticipado. Lamentablemente tuve que dejar la niña en Nueva York, junto con otras muchas piezas que produje durante mi estancia en esa ciudad.

En cuanto a otras obras que estaban en proceso, no me quedó más remedio que destruirlas. Los últimos días en la ciudad fueron frenéticos; contrastaban con la histeria silenciosa que dominaba el ambiente. Recuerdo que era uno de esos días de agua-nieve, soleado y muy húmedo.

Los días transcurrieron veloces, y había que tomar decisiones rápidas. La ciudad se había detenido en su dinámica económica. El silencio se podía escuchar en el barrio. Ya no se articulaba el sistema y en muchas ocasiones me quedaba estancado por horas en el metro por cuestiones de seguridad. Las empresas que me contrataban despidieron a la mitad de empleados fijos; los presupuestos se cancelaron.

Era tiempo de empacar. El fin de la experiencia en Nueva York había llegado. Empaqué junto con mis bocetos, herramientas y casa, todas las experiencias que viví durante cinco años en este lugar. Me tomé el tiempo necesario para despedirme de todas las personas que conocí. Procuré mirar las cosas con más detalle. No quería olvidar nada, aun cuando contaba con muchas fotos y videos, así como con un montón de afiches de recuerdos, cosas inservibles que las personas acumulan en el transcurso de su vida.

A final de cuentas son esos recuerdos los que nos mantienen despierto y con el ánimo de seguir y completar el camino. Me tomaba el tiempo de registrar bien los olores de los lugares y los colores del atardecer que desde siempre me recordaban los atardeceres de mi pueblo natal. Visité a todos mis amigos para despedirme; estaba seguro que no los volvería a ver, así que no me guardé nada que después la distancia me impidiera decir. Les hice saber lo que representaron para mí en esta aventura; que mi estancia en la ciudad estuvo marcada por la evidente influencia de todos ellos. A los que más, los sigo guardando muy cerca de mi corazón y en mi cabeza conservo los recuerdos que compartí con ellos.

Debido a las restricciones que se impusieron a la ciudad, el envío de todas mis cosas tuvo que hacerse en tres etapas. Por correo ordinario, por tren, y las que cargué personalmente. En muchas ocasiones detenía el paso. Desconectaba mi realidad, y me sumergía en el mundo de la niña. Seguía analizando sus formas, ella me arrastraba siempre a la reflexión. Estaba ensimismado con su actitud. Mientras preparaba la mudanza, trataba de dejar a la mano el hilo conductor que me permitiera retomar el proyecto una vez de regreso en México.

II. EL REGRESO A MÉXICO

a. Los Niños ¹

El año 2002 me encontró de regreso en Monterrey, México. Al tiempo que me dedicaba a instalar mi estudio en San Pedro Garza García, seguía con la mente suspendida en los resultados que me había esbozado el experimento de mi niña. Estaba seguro que su actitud silente podría detonar en entusiasmo. Su actitud melancólica podría cambiar a otra más lúdica. Quería darle dinamismo a la forma descubierta, sin embargo, el regreso a México fue más desafortunado de lo que fue el arribo a Nueva York. Las cosas se tardaron más de lo que esperaba en estabilizarse.

Dispuse un tiempo para renovar mis relaciones públicas en la ciudad, ya que siete años ausente habían hecho que se rompiera el vínculo con el ámbito cultural regiomontano. Fue en el centro cultural Plaza Fátima donde se me dio un espacio para exponer. En realidad, me interesó llevar a cabo la exposición fuera de sus instalaciones. Este lugar está ubicado en una plaza y es la culminación de la calzada San Pedro con un gran camellón al centro que es el paso de muchos carros, caminantes y deportistas que transitan a diario por él. Después de caminar un rato por el lugar, decidí proponer llevar a cabo una instalación en un tramo del camellón de la calzada. Visualicé un ambiente lleno de niños donde la acción del juego fuera asumido por la actitud de jugar. Me pareció oportuno aquel ritmo tan ciudadano del lugar.



Los niños: esculturas en tránsito

Las imágenes empezaron a materializarse una a una; los juegos de mi infancia se empezaban a reproducir en mi mente y automáticamente, surgía un niño saltando, gesticulando o repitiendo algún estribillo del juego.²



Los niños: esculturas en tránsito

Niñas que, con ademanes graciosos, cuentan y disfrutan del juego. El camellón debía develar la existencia de un oasis de actividad infantil.

Me propuse reinterpretar a la niña y convertirla en el proyecto Los Niños. Estaba seguro que todo elemento adicional daría realce a la personalidad de aquella figura frágil y escuálida. Pensé en crear una cantidad determinada de niños que se colocarían a lo largo del camellón central de la avenida San Pedro. Es bastante amplio y resultaría interesante ver niños jugando en él. Al final resultaron ser veintitrés niños y dos perros.

La niña implicaba un problema de inercia. Los niños me requerían de un movimiento más evidente, así que, sin pensarlo, me puse a buscar y atribuirle posturas a cada uno de ellos. Su acción lúdica la determinaría su edad, pero su personalidad la determinaría su actitud motivados por lo lúdico que se desborda en la mirada de aquel que se entrega a la experiencia del goce.

Estaba convencido de que la niña poseía una personalidad desconcertante y de la carga emotiva que había logrado plasmar a través de su actitud, mas seguía conservando la espontaneidad de un ser infantil; un ente a punto de salir corriendo fortuitamente como diente de león, esquivando de manera sorprendente las manos que intenten agarrarla. Algo peculiar en los niños.

Detuve un momento mi entusiasmo cuando me cuestioné si no estaba desvirtuando el concepto que me había creado con la niña. Me pregunté, si la niña había tenido el impacto por su actitud, y si al cambiar ésta por una más familiar, perdería su sentido. Sin

embargo, me respondía que la obra debe evolucionar hasta llegar a su límite; permitir su desarrollo de manera natural. Debe este movimiento ser el engranaje entre la técnica y el impulso creativo. Considero que el acto de crear fluye cuando permites armonizar la técnica y la destreza de tus sentidos; encajonar el concepto de la obra a sólo la actitud, sentí, sería condenar a la niña a una muerte prematura.

Después de algunos días, llegué a la conclusión de que el concepto de la niña podría mantener su individualidad siempre y cuando mantuviese su actitud peculiar. Me resigné a dejar que la niña agotara su propia flama dejándola repetirse hasta agotar su impulso y contexto. Por otro lado, tampoco creo que la obra se deba apoderar de la técnica. Ésta, al igual, debe tener su propio desarrollo y proceso. Decidí usar lo aprendido de la técnica para buscar en otros personajes diferentes actitudes. Permitir contextualizar en otro entorno.

Pronto descubrí que había otros problemas que requerían mi atención: liberar el pensamiento en busca de la imaginación. ¿Cómo traducir el concepto de diente de león al lenguaje escultórico? Y, ¿cómo aplicarlo en la instalación de los niños? La simple idea me entusiasmó y empecé a buscar diversos recursos que me permitieran expresar sensaciones e imágenes complejas. Al mismo tiempo quería apoyarme en conceptos científicos, dado que me atrae la aventura científica y me intriga ese afán explorador del hombre. Decidí que el conjunto escultórico estaría fundamentado en cuatro conceptos naturales pero dimensionados de manera abstracta por el cerebro humano.

Movimiento

Mis niños se desplazarían a lo largo del camellón de manera encadenada, ocupado cada quien en su juego, pero conectados por la relación cromática. Procuraría formar una línea visual imaginaria que regresara siempre al inicio de la instalación. Aproveché que al centro del camellón existe un pasillo ondulante que reforzó esta idea; la escena era adecuada y me permitía recorrer la instalación en un ángulo de 360 grados ininterrumpidamente desde cualquier ubicación, y en esa línea imaginaria colocaría los diferentes grupos de niños.

Gravedad

Determiné que serían dos conceptos de gravedad los que utilizaría. Una, que sería sólo la que involucra a la escultura individualmente, y la segunda, que se refiere a la relación de todas las esculturas en conjunto. No quería sujetar mis esculturas al piso sólo por asegurar su estabilidad. Me sentí muy seguro de poder manipular el material con suficiente habilidad como para exigirle que se ajustara a los requerimientos de mi diseño, y algunos de mis niños, estarían definitivamente en una acción que requería separar uno de los dos pies del suelo. O tal vez los dos. Además, la relación que guardasen todas las esculturas debería estar armónicamente distribuida, así que en algunos casos, la verticalidad de la escultura o el conjunto de esculturas que participaran en el juego, debían ser estudiados con cuidado para permitirles elevarse del suelo.

Dinamismo

La espontaneidad de la personalidad infantil debía reflejarse en el disfrute de las acciones de mis niños. El juego, como único propósito, daría un ambiente que esperaba contagiara más allá del espacio de la instalación. Las actitudes debían ser consistentes para mantener el entusiasmo del juego.

Integración

Cada conjunto de niños estaría a una distancia prudente permitiendo que la energía espacial generara su propio entusiasmo. Esto lograba expandir ilimitadamente el área de juego, pero al mismo tiempo las esculturas se integrarían por relación de color y forma. Los grandes espacios del camellón y la amplia avenida permitieron a los transeúntes integrar visualmente todo el conjunto sin obstáculo alguno.

Si bien había logrado antes transparentar lo carnal de la niña a través de la actitud, creí en ese momento haber quitado todo elemento que denotara una idea narrativa. Había logrado prescindir de toda insinuación. Tampoco revelaba alguna pista de su intención. Con la niña logré concentrar la atención en el interior de mi obra; había conseguido que el espectador contemplara la obra desde adentro, desde la perspectiva de la niña.

Los niños serían todo lo contrario. El ambiente estaría repleto de historias y fantasías. Esta vez mi intención sería la de contar y evidenciar el mundo intrínseco del juego.

Inicié el diseño de un autorretrato, con la intención de que todo lo que expresara la obra estuviera en relación con mi infancia. Cada uno de los juegos que recuerdo compartiendo con mis seis hermanos mayores y mis dos hermanas menores, amigas y amigos, están materializados en la exhibición; son fracciones de la memoria que se materializaron en cada una de las acciones de mis niños.

Muy entrado el proyecto de los niños, las primeras deficiencias de los materiales se empezaron a presentar. La planificación prevista de la exposición me impidió tomar una decisión drástica, como cambiar el proceso de construcción, ya que las deficiencias no afectaban la calidad de la obra terminada. Los vapores corrosivos de la resina seguían siendo tan fuertes que dañaban el unicel, aun con aislamiento, y la integración del conduit y el unicel no resistía las pruebas de gravedad y equilibrio. Provocaba, a final de cuentas, más limitaciones que propiedades.

De cualquier manera, terminé la colección sin mayores contratiempos. Durante algunas semanas mi estudio se vio invadido por niños que no dejaban de aturdirme con los juegos infantiles; algunas saltaban la cuerda, otros se tiraban al piso y desde ahí, alucinaban con cuentos y relataban a sus amigos cómo concebían el mundo. La experiencia de los niños me enseñó lo didáctico que puede ser lo simple. La vida de hoy puede ser bastante sofisticada, pero sigue doblegando su individualismo ante la actitud indiferente del niño.

Debido a la lluvia, para el final de la producción tuve que trabajar dentro de mi estudio,

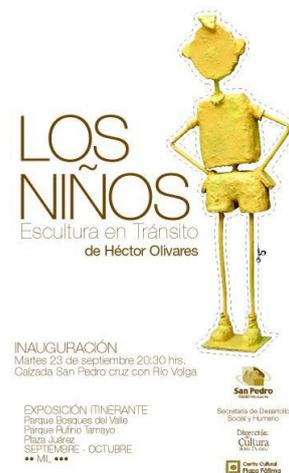
lo que se convirtió en toda una algarabía. Había niños por todos lados. Para trabajar en uno, tenía que acomodar dos más; darle espacio al que estuviera en proceso de construcción. La algarabía y el ruido no cesaban. Sólo el que nació en familia numerosa, sabrá lo que significa un domingo la familia reunida.

El día que monté la obra, después de instalar el último niño, regresé al estudio a dejar herramientas. Venía con el entusiasmo y la tensión de no olvidar ningún detalle. El estudio es una antigua construcción de finales del siglo XIX; la puerta es un poco más nueva, como de principios del siglo XX, antigua, pero en buen estado. Es puerta doble, de aldaba y ventana. Quité el candado y al entrar, la sensación que me invadió fue la del silencio. Se percibía la ausencia de los niños. El estudio se agrandó y la voz parecía hacer eco en los cuartos contiguos. Habían dejado impregnadas las paredes de sonidos y de calor. Busqué una silla para sentarme. Cerré los ojos y me dispuse a imaginar la sensación del juego.

Me sentía satisfecho. Los niños me habían regresado al estado esencial de lo lúdico. Mis niños reivindicaban la alegría infantil; seguían dando al juego la importancia vital que el adulto ha cambiado por un interés material. A diferencia el niño disfruta la experiencia lúdica desde el corazón.

En marzo del 2003 expuse los niños. Esculturas en tránsito. El ambiente que logré recrear causó una sensación lúdica que el espectador no se resistió a dejar fluir. Fue como si el espectador se sumergiera en un espacio en el cual sólo el estado infantil se permi-

tiera como requisito para integrarse al juego. Descubrí que cada uno de los juegos y situaciones que los niños representaban, no sólo eran memorias personales, sino que, eran recuerdos compartidos por todos. Quise ambientar mis recuerdos de la infancia en cada una de las situaciones de la exposición y resultó una vivencia compartida por mis invitados.



Pero el catalizador que integraría mi obra con los invitados esa noche debería ser contundente. Los niños que asistieron a la exposición fueron el catalizador que motivo la interacción del público adulto con mis niños.

Por el título, “Los Niños, Esculturas en Tránsito”, intencionalmente a las personas que iba invitando, les pedía que llevaran niños. Les decía que era una exposición para ellos; una manera de verse representados como obra de arte. Quise que sintieran que era una exposición para niños. Además, esperaba ser testigo del encuentro entre los niños de carne y hueso con los míos. El título de la exposición se completaba con la leyenda en tránsito haciendo una doble referencia a lo efímero que es la etapa de la niñez y al tránsito que se desplaza a su alrededor. La intención era que tanto los peatones como los automovilistas se sintieran sorprendidos en el espacio destinado al desplazamiento ciudadano. Era un modo de propiciar relajar la tensión y estrés que provoca la rutina diaria.

Los niños me abrieron un enorme abanico de posibilidades y caminos por donde transitar.

Durante la presentación, me impactó la respuesta del público adulto. Nunca imaginé que un tema como Los Niños despertara las sensaciones y transformaran el ambiente del modo en que lo hizo. Por momentos veía a mis invitados sonreír solos; parecía que se fugaban en el tiempo y que estaban a punto de tirarse al césped y recordar su olor y su frescura. Insistían en explicar a sus hijos cómo era que ellos jugaban ese juego, e inevitablemente, terminaban contando una anécdota de su niñez.

Lo que no me extrañó en lo absoluto fue la respuesta de los niños que asistieron a la presentación. Los niños que corrían y jugaban en mi mente, pero que permanecían inmóviles en la exposición, fueron inmediatamente animados con la energía que los niños de carne y hueso generaban al correr y reír. Bastaba tener una referencia del juego para aprestarse a compartirlo. Las voces y risas de los niños se integraron a la de Los Niños de mis recuerdos. Sin duda borró de tajo la línea que divide mis dos realidades: la de la imaginación y la realidad que comparto con los demás. Vi en mi mente los lugares y personas con los que compartí mi niñez en el tiempo cuando mi conciencia apenas podía relacionar la vida en toda su dimensión. Pero al fin de cuentas de eso se trataba todo aquello. Desprenderse del lastre del mundo enseriado de los adultos y dejarse llevar por la simple alegría de jugar.

Al mismo tiempo, en mi mente planeaba los cambios que debía realizar en el futuro. Poco me dura el descanso post-exposición. Al poco tiempo ya estaba en mi estudio preparando algún boceto para intentar darle más consistencia a mi técnica.

Tomé una decisión que podría parecer radical: desechar la resina y fibra de vidrio. Viré mi experimentación al lado contrario. Recurrí a lo conocido. El yeso mezclado con costal me pareció lo más indicado, aunque el costal de ixtle lo reemplacé con yute, por ser más común y fácil de encontrar en la ciudad. El yute me dio una superficie más tersa y uniforme. Decidí utilizar la mezcla de yeso y yute como acabado final, ya que, si bien lo utilizaba como amarre, bien podría cubrir el hielo seco y tubo conduit en su totalidad y así lograr uniformidad en la textura. Además, la mezcla me permitía integrar la pieza en un sólo acabado. Logré dominar el proceso de fraguado del yeso que me permitió moldear algunos detalles de las esculturas. La textura que resultaba al manipular con mis manos el yeso y el yute, me permitió imprimir temperamento y movimiento, a la par que la textura visual detonara en textura vibrante, reflejando con esto un tiempo distendido.

En esta etapa me di cuenta de que la decisión de respetar la forma encontrada, limitaría las posibilidades expresivas y, además, dejaría la sensación de trabajo inconcluso. Sin embargo, no estaba dispuesto a sacrificar la espontaneidad de mi obra; no quería acartonar mis esculturas.

Descubrí que la mezcla lograba una resistencia superior a la prevista. Estaba seguro que me encontraba cerca de lograr una estabilidad en el proceso de construcción, y eran precisamente las características del yeso, las que me daban la respuesta.

^{1*} Video Anexo “Niños, En proceso”

^{2*} Video Anexo “Los niños, Esculturas en tránsito”

b. Pablo, Isabel y David

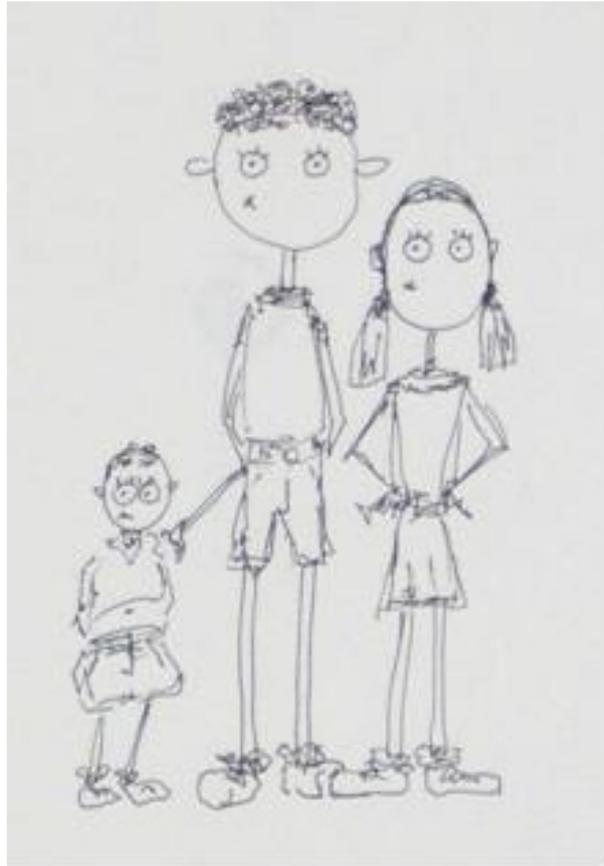
Al poco tiempo llego a mi estudio una mujer joven llamada Rosalba. Pensé que se trataba de alguien que sintió curiosidad por ver el estudio por dentro, sin embargo, pronto me dio la referencia de la exposición de los niños en Fátima y me di cuenta que no había entrado por casualidad.

Durante la plática que sostuve con ella mostrándole mi trabajo y la experiencia de la instalación de los niños, me dice que no decide entre comprar una escultura o un retrato de sus hijos. Creo que la idea surgió sin pensar, ya que le pregunté enseguida si me permitiría hacer un retrato de sus hijos al estilo de mis niños. En ese momento recapacité, y pensé que mis niños habían sido, hasta en ese momento, niños sin identidad, a excepción del autorretrato, la niña con los brazos hacia arriba, y la niña del columpio. Los demás eran recuerdos de mi infancia; no tenían un rostro determinado. Podían ser mis hermanos o amigos. Las situaciones eran el centro de la exposición y de cada escultura. La idea de representar rasgos determinados en mis niños, podría ser el límite de la técnica. Tal vez la ausencia de rostro y la abstracción de la forma humana, podrían ser una manera de contraponerse al querer asemejar un rostro familiar. En este caso la mamá, sería una crítica difícil de complacer. Estaba seguro que no sería una empresa exitosa.

Lo pensé dos veces y viré mi perspectiva hacia la idea de intentar una forma más de manipular mi material. Creí que no debía desperdiciar la oportunidad de enfrentarme al reto de crear una escultura que tuviera el ingrediente afectivo. Debía crear

una referencia simbólica que llevara a Rosalba a entablar el lazo emotivo e identificar la personalidad de cada uno de sus hijos, reduciendo éstos a lo mínimo indispensable. Además, debían convencer.

No dudé más y acepté. El único requisito que puse fue que me diera tiempo y fuera paciente, así que concretamos una cita en su casa para conocer a los niños y así me permitiera hacer una propuesta.



Boceto Pablo, David e Isabel.

Le pedí que la cita fuera casual; que le permitiera a los niños hacer sus actividades cotidianas y les dejara comportarse sin restricciones. Me interesaba ver más su carácter. Una vez que conocí a los niños y de regreso en mi estudio me aboqué a la asimilación de los rasgos de Pablo, Isabel y David. Tenía que reducir la forma de los rasgos faciales al máximo detalle. Afortunadamente a los niños les había parecido bastante familiar la visita y se dejaron ver sin inhibiciones. La experiencia fue más que provechosa.

Me dediqué a hacer algunos intentos para poder dar al material la forma que buscaba. La composición de la obra fue bastante didáctica, e igualmente divertida. La inte-

gración de los niños la decidí de manera jerárquica. Pablo, que era el mayor, mostraba una actitud sobreprotectora que sólo los hermanos mayores tienen y posaba una mano en el hombro de Isabel y con la otra sostenía la de David. Isabel era la segunda hija, era muy dinámica y extravertida. Ella tomaba el liderazgo de las actividades de sus hermanos. Definitivamente Isabel tenía una personalidad decidida. La coloqué con un ademán en la cadera que le da un ligero movimiento a la actitud de la escena.

David era todavía un bebé, tenía tal vez dos años y mucha dependencia de su entorno inmediato, de su familia, sobre todo de su hermano mayor, así que lo coloqué recargado en el cuerpo de Pablo, sin soltar la seguridad de su mano.

Al poco tiempo, el material me mostró que se convertía en un aliado, más que en un obstáculo para representar y detallar características físicas determinadas. El parecido físico de los hijos de mi visita, se tradujeron en rasgos esenciales y mínimos sin sacrificar la personalidad de cada niño. Los coloqué de pie, como si posaran para una fotografía. La actitud física volvió a proporcionar la mayor información acerca de la situación en desarrollo. Pablo, Isabel y David mantuvieron su personalidad sin tener que recurrir a la representación realista; simplemente referían únicamente a su personalidad.

La escultura terminó siendo de 55 centímetros de altura aproximadamente. El rostro de Rosalba cuando vio terminada la obra, fue la mejor muestra de que el proyecto de Pablo, Isabel y David había sido un éxito.



Pablo, David e Isabel

Niños a escala

Me pregunté si la fórmula de construcción que experimentaba resistiría el cambio de escala, todavía más pequeña. Así que me aboqué a construir una serie de niños con una altura de 10 a 20 centímetros de alto. Afortunadamente encontré un material que replazara el uso del yute. Lo cambié por vendas de yeso, de esas que se utilizan en la reparación de huesos rotos. El acabado de las vendas de yeso hacía parecer que el yute había reducido su escala. La textura daba la apariencia bastante parecida a la del yute. Los tubos de conduit los cambié por tubo de cobre, del que se usa en las instalaciones de gas. Realmente el cambio de materiales no representó ningún cambio significativo a la personalidad de la escultura, al contrario, me permitió ver el dinamismo que seguía presente en la mezcla de estos materiales.



Los niños: La colección

Me dio la sensación de estar jugando con monitos; aspectos como la monumentalidad y la gravedad son elementos inalterables de la obra. Me invadía sin duda la sensación de estar presenciando una obra con motivos más allá de lo meramente lúdico y superficial. La escala a la que cambié me produjo sensaciones diferentes a las experimentadas por los niños de tamaño natural y los de formato medio. La perspectiva asumida era por demás divertida; el hecho de manipular y sobre todo de contener toda la escena en un sólo espacio visualmente delimitado y la interacción de las esculturas lograron integrar el espacio que ocupaban. Los niños a escala me develaron un perfil insospechado: el extraño impulso del ser humano por jugar con objetos y recrear experiencias, que si bien no es exclusivo del hombre, sí tiene en él características particulares. Resultaba irresistible la idea de tomarlos y de manera automática empezar a crear historias y conformar las características de la personalidad de cada figura. Al final de cuentas, los niños empezaron platicando una historia.

c. País de corral.³

Era evidente que debía virar la escala de mis esculturas hacia el lado opuesto de los niños miniatura que había probado meses antes. Me volví a sumergir en mis bocetos con el propósito de considerar el diseño que me dejara llevar a cabo mejor mi objetivo. Me motivaba encontrar una forma distinta a la que había realizado en ese momento; una forma que me permitiera mantener el mismo desarrollo técnico que utilicé con las figuras humanas, pero sentía la tentación de utilizar la forma animal o tal vez conformar distintas morfologías. Decidí que la mejor opción sería concentrarme en una forma familiar más fácil de asimilar, además que sería una obra que no tenía la intención de continuar desarrollando.

En cambio, la idea de conformar distintas estructuras óseas me gustó para poder hacer una especie de animalia, lo que requería de otro tipo de tratamiento. Pensé retomar la idea mas adelante. Al rato de pensarlo, se me ocurrió que la construcción de una vaca sería la mejor opción.

En los últimos años, la campaña que se presentó a nivel mundial, llamada Cow Parade, me pareció llegó mas allá de las expectativas iniciales de los patrocinadores o de los creadores de este concepto. Este proyecto ha sido reproducido, clonado o pirateado de distintas maneras; se ha usado con distintas especies de animales, según convenga al giro de negocio que se desee promocionar. El proyecto Cow Parade me parece incluso que es una versión moderna de una costumbre que puedes encontrar en la mayoría

de las culturas, por no decir de todas. En la época actual la cría de alguna especie de animal, no difiere en mucho de la antigua crianza, el valor del animal domesticado, va mas allá de la simple necesidad de supervivencia, se establece un vínculo mezclado entre dependencia y veneración al animal que simboliza un regalo divino. En un sinnúmero de pueblos dedican un día especial a agradecer al destino, a la naturaleza o a dios, el ser la especie suprema, la que puede, por gracia de la fuerza superior, dominar y disponer de cuanto ser vivo habita en la tierra. Adornan de manera especial a sus animales; los pintan o les colocan flores. Es bastante amplio el abanico de manifestaciones que se pueden ver en las distintas culturas en todo el mundo. Celebran alguna actividad donde intervenga el animal y su dueño, generalmente deportiva o de carácter competitivo, que demuestra la estrecha relación entre hombre y sus animales. El Cow Parade es de esos conceptos que se quedan en el imaginario de la sociedad y arraigan en la cultura de masas.

La escultura en cuestión refleja lo importante y fundamental que representa la vaca en nuestra sociedad contemporánea. Con recursos contemporáneos el ser humano sigue practicando la celebración totémica. Después de reflexionar sobre la carga simbólica de la vaca me concentré en dotar a mi personaje del sentido de ironía. Estaba consciente de que ella no había elegido su destino.

Me entusiasmó el proyecto, pero debía ser de dos metros de alto. Lo suficientemente grande como para que se convirtiera en reto técnico. Así que desarrollé la idea con el propósito de intentar un tamaño más ambicioso.

País de corral representó un reto muy interesante, ya que fue el primer intento por construir una pieza diferente al tema de los niños. La vaca contenía un tema político social; el desarrollo cultural del país.

Hasta entonces la simpleza del tema de los niños sólo me había requerido actitudes y posturas, ahora debía reinterpretar a la sociedad mexicana y lo intentaría con algún símbolo nacional, algo que representara a todo el país.

País de corral es parte de un concepto que vengo desarrollando desde el año de 1993, y del cual he realizado algunos trabajos menores. Un relieve que titulé País de Ciegos fue el primero de esa serie. Pero esta vez quise dar una carga más conceptual a la obra y no tan dramática. Los recursos que empleé en aquella ocasión eran más emotivos; recurría a la metáfora del morbo. El estilo de la obra era expresionista. Un número indeterminado de rostros surgían de la pared con un gesto doliente y con evidente ausencia de ojos. La obra lograba el interés del espectador por ser figurativa. El espectador se identifica porque se relaciona visualmente. El drama se entrelaza hasta confundirlos.

Esta vez, el concepto de país estaría ligado a otro símbolo: la bandera mexicana. El hecho de hacer una analogía de la vaca con el país me colocaba en una situación conflictiva. La vaca representaría a la nación y el uso de símbolos patrios, en este caso la bandera, no pueden ser utilizados si su integridad simbólica se ve vulnerada. Algo así es lo que estipulan las leyes de este país. Tampoco pretendía cuestionar el símbolo en sí. Lo que pretendía era identificarlo con el sentimiento de mexicanidad, esa iden-

tividad creada en los medios de comunicación y financiada por algunas personas. Era una manera de apuntar con el dedo a todos los que compartimos la idea de nación. Tampoco me preocupé mucho por esto, ya que me parece más ofensivo decorar los calzoncillos de los deportistas con los colores de la bandera mexicana. Aun así, estaba decidido a utilizar toda la carga emotiva del sentimiento patriótico del mexicano.

La vaca representaría la idiosincrasia del pueblo, la masa, la raza misma. Además definiría el espacio físico del país. Sin llegar a la ridiculización del concepto patrio, mi intención era llegar a la crítica más ácida posible sobre la evolución de la cultura mexicana en su conformación como país. Llegué a la conclusión de que todo el cuerpo de la vaca fuera pintado de blanco. Esto, después de determinar que fuera, a través del color, la manera de hilar los conceptos de mi vaca con los de los colores de la bandera mexicana. Remataría en la cabeza de la vaca, en lugar de astas, un par de pencas de nopal, verdes por supuesto, que nacieran en el mismo lugar donde se encuentran los cuernos. Sobre las pencas estarían algunos brotes de tunas de color rojo. Justo en el centro y sobre la cabeza de la vaca coloqué un pájaro de fieltro, en clara alusión al águila dorada sosteniendo algo en el pico que sugiere una serpiente, tal y como se encuentra en el escudo nacional.

Todo esto conformaría el cuerpo de la vaca. Busqué que la actitud de la vaca fuera la más peculiar de estos cuadrúpedos. Sosa, aletargada, ecuánime, conforme con la vida que le tocó vivir. Absorta en lo que pasa a su alrededor: pastar, rumiar, dormir, defecar, aceptar su destino sin tener que entenderlo o cuestionarlo.

La vaca es un animal domesticado, tal vez de los más singulares, que ha sido adaptado de muchas maneras a las necesidades del hombre. Se ha modificado la morfología de este animal para aprovechar al máximo su carne, su piel, sus huesos, su leche. El hombre, a través de la ciencia, ha logrado desarrollar especies de vacas distintas que heredan características más aprovechables para el consumo humano. La vaca, aparentemente estúpida, es un animal del que el hombre se ha vuelto dependiente. Se decide su nacimiento y desde este momento tiene ya determinado su destino. Dependiendo de la demanda comercial es que se determinará su ingreso al rastro. A partir de esto, la vaca pasa a ser sólo una estadística y su peso en la báscula determinará si la inversión económica y de tiempo destinado a su mantenimiento ha redituado y se ha traducido en dinero.

Este es el peso simbólico de la vaca y su analogía con México. La historia evidencia estos fenómenos culturales de las relaciones humanas. Entender, por qué somos artífices de nuestra propia voracidad queda fuera del alcance de nuestra conciencia.

Empecé a construir el proyecto con más entusiasmo que con certeza del camino. La planificación de la escultura me dio como resultado un discurso con suficientes conceptos de dónde escoger.

La situación del país parece aportar cada día argumentos que enriquecen la idea de la vaca y facilita el cuestionar sobre nuestra mentalidad e idiosincrasia

Empecé con la vaca en sí, con su indiferencia hacia todo lo que no sea su pastura. Asumí la pasividad como elemento fundamental del tiempo. La vaca debía permanecer de pie, con la cabeza y mirada dirigida hacia un costado; con los ojos fijos en el espectador. Solo atenta a su ocupación de rumiar. El deterioro de la cultura mexicana debería ser el fundamento conceptual de mi obra. La vaca la imagen de decadencia.

No creo en los destinos unidireccionales de las culturas, sin embargo, creo firmemente que todo desarrollo humano tiende a repetirse por medio de ciclos nunca de manera predecibles ni periódicos. Pero extrañamente, las culturas tienden a sofisticarse tanto que irremediamente sucumben presas de su propio desarrollo. También creo que nuestra cultura es joven, que no es una sociedad conformada bajo un esquema planeado. Somos el resultado de un mestizaje violento pero con un bizarro impulso a la autoflagelación y un pernicioso Síndrome de Estocolmo cada vez más crónico. La sociedad mexicana está en proceso de adquirir conciencia, por lo tanto, vulnerable a la injerencia y manipuleo de otras culturas. Somos una cultura púber, fácilmente influenciada y desorientada de su realidad. País de corral carga con todos estos prejuicios, los enfrenta y los asume. Desde su mirada estúpida, la vaca nos muestra nuestro propio destino.

³Video Anexo “País de corral”

d. Técnica libre

Al tiempo que construí los niños a escala y País de corral, seguía perfeccionando la técnica de los niños a tamaño natural. En este momento ya me había convencido que el mejor material para lograr una solidez y seguir manteniendo la sensación dinámica de las esculturas era el uso de yute y yeso, tal y como lo utilizaba en las estructuras internas de mis esculturas. Además, la cantidad de yeso no significaba tanto en el peso final de la escultura. En un momento de catarsis dejé fluir la experiencia que tenía de la construcción y comprendí que precisamente la libertad de movimiento y dominio de la coreografía escultórica era lo que les imprimía ese aspecto fresco de lo vivo.

Algunas de las obras que construí me permitieron dominar los tiempos del material y me permitieron enfatizar en lo expresivo, ya que el yute, al mezclarlo con el yeso, formaba prácticamente una pasta que permite que algunas formas se puedan modelar como se hace con la arcilla. Durante este periodo construí tres esculturas que me permitieron dominar y sentir la seguridad que necesitaba en el material: niña con pescado, niño al borde del pasado y Marthita.

Estas tres obras significaron certeza y dominio de la técnica. La expresividad se apoderó del proceso permitiendo que la destreza hiciera su trabajo. La capacidad motriz dejó de ser un factor incierto que determinara el resultado final de la obra para dar paso a la total fluidez de la carga emotiva.

En este momento, las dos características más importantes de mi trabajo habían tomado fuerza: el dominio de la técnica y la consolidación de los conceptos de cada personaje creado.

Niña con pescado dejaba de contener un tema lúdico, sin llegar a la actitud lejana de La niña. Este personaje debía interactuar con el espectador; quería mostrar una niña con sentido reflexivo. La niña en actitud desafiante sostiene un pez en su mano, simbolizándose ella misma, pero además, la manera de tomar el pescado refleja en la niña la seguridad de su destino. Nos deja claro que sostiene en su mano el curso de su vida.



Niña con pescado

El niño al borde del pasado representa un autorretrato. Circunstancias personales me impulsaron a crear esta obra. Marthita es el resultado de una demostración de la técnica que realicé a un grupo de alumnos de la facultad que tenía interés por la técnica, ya que los resultados parecían inmediatos.

El manejo de materiales y la espontaneidad de las actitudes sembraron entusiasmo por intentar construir una obra. Sin embargo quisiera hacer un paréntesis sobre esta experiencia. Descubrí que los conocimientos de anatomía humana, así como la asimilación de la forma y volumen espacial adquiridos en base al estudio y observación y a la experiencia en el manejo de la técnica, son elementos inseparables.



Niño al borde del pasado

Creo que el planteamiento de algunas posturas contemporáneas de privilegiar uno de estos aspectos, mutila el poder expresivo del productor. Cuando se pierde tiempo en resolver situaciones solo técnicas se distrae y desvía la atención emotiva de la obra.

Toda obra es sensible al mínimo gesto de su creador; está dispuesta a cumplir cualquier capricho emotivo. Percibe la tensión visceral y la carga emotiva; acierto o confusión del productor; su proceso transmite toda la carga emotiva por mínima que esta sea: positiva o negativa. Dominar estas emociones es parte de la belleza de ser escultor. Las sensaciones al crear un objeto originado en lo más desconocido de nuestro ser, inter-

actuar con ellas, sumergirse en este mundo, estructurar y revalorizar la subjetividad y poder tener la capacidad de manifestarse a través de una obra, debe ser un proceso fluido. No hacerlo así, asemejaría la obra a una pieza musical tocada en estrofas y en claves diferentes.

Vivir como diente de león, dispuesto a encontrar un lugar donde fecundar la idea. Sensible a las vibraciones emitidas por otros seres vivos, atentos al imperceptible respirar de la naturaleza, concebirse pasajero de la roca viajera. Ver el mundo con los ojos de la realidad interna.

Es la visión del escultor, su percepción del medio ambiente y el espacio que le rodea lo que debe conformar la obra. Estos dos factores son indivisibles; dependen uno del otro para manifestarse armónicamente en la obra escultórica.



Marthita

III. PAÍS EN SILENCIO ⁴

Cada obra, como cada proyecto, requiere y exige una planeación diferente. La invitación que me hizo la Biblioteca Raúl Rangel Frías, debido a la mención honorífica que recibí por la participación en la reseña de la plástica de la universidad con País de corral, se presentó en el momento justo que necesitaba recopilar lo experimentado. Había logrado dominar el proceso técnico y aprovechar al máximo la expresividad del material. Visité la sala de exposición que me ofrecía la biblioteca. En una parte de la sala tenía una altura de siete a ocho metros de altura; en otra, contaba incluso con un mezanine que dividía la sala en dos áreas para exponer, lo que me pareció bastante bueno para ambientar mis esculturas de acuerdo a la proporción con que las quería construir. Era el espacio ideal para ubicar al espectador en una dimensión diferente a su escala natural. Rompería su perspectiva a partir de la relación de los objetos a su alrededor apoyado por la desproporción de la sala. Esta parte del espacio envolvería al público en un ambiente sobrecogedor ya que las paredes servían como parte de la escena y no como límite para el espectador.

Me aventuré a replantear el concepto de una imagen simple mínima en una imagen llena de carga simbólica espacial. Pensé que era la oportunidad de proponer algo donde pudiera poner en práctica y concentrar lo experimentado hasta ese momento. Pero no quería quedarme en la obra y su contexto, deseaba que el espectador se involucrara en el ambiente completo de la sala, no sólo por la referencia de la anécdota de cada escultura, sino que la obra debía abrir su espacio vital y ampliar su alcance de relación.

La obra debería interactuar no sólo con el público, si no con el resto de la obra de la exposición.

Creo que en mi interior, quise quitar la carga al espectador de enfrentarse e interactuar individualmente con la obra. El público que llega a una exposición se siente presa de la atención de la obra. El productor intencionalmente planea que toda la atracción de la sala se concentre en la llegada del espectador, con toda la energía y e información posible, para atrapar y conducir a éste por el camino deseado. En ocasiones la obra debe impactar en primera estancia, pero yo quería que mi espectador entrara a la sala sin ser notado, como un paseante más. Quería que se despojara de la terrible paranoia de ser notado, sobre todo cuando se entra a un lugar donde su capacidad de sentir será exaltada hasta sentirse vulnerable.

El peso que representa para el público concentrar la atención de la obra en él, puede provocar una evasión del espectador. Entrar a una sala donde se te espera es más intimidante que la obra en sí. Mi espectador sería integrado a la sala de una manera sutil. Se integraría al ambiente de la de la sala por medio de una burbuja que preparaba al público a sumergirse en esta atmósfera.

Así que mi intención fue en todo momento distraer la atención de toda la obra en otro punto que no fuera el público. La obra debería estar aislada de los acontecimientos externos. El contexto se remitía exclusivamente a lo espacial, a la referencia física de la escultura, pero su actitud evadía todo contacto o relación con el público. La obra en su

totalidad permanecería en silencio, indiferente. En este momento ya no era la técnica ni el mostrar una escultura en particular lo importante. Me interesaba apoderarme de todo el espacio que pudiera ocupar con la obra. Para reforzar la idea de apoderarse del espacio en su totalidad decidí que el color que predominaría en la exposición sería el blanco, lo que unificaría toda la exposición en un sólo elemento. Quise provocar la sensación de abrazar al espectador dándole un mundo tridimensional.

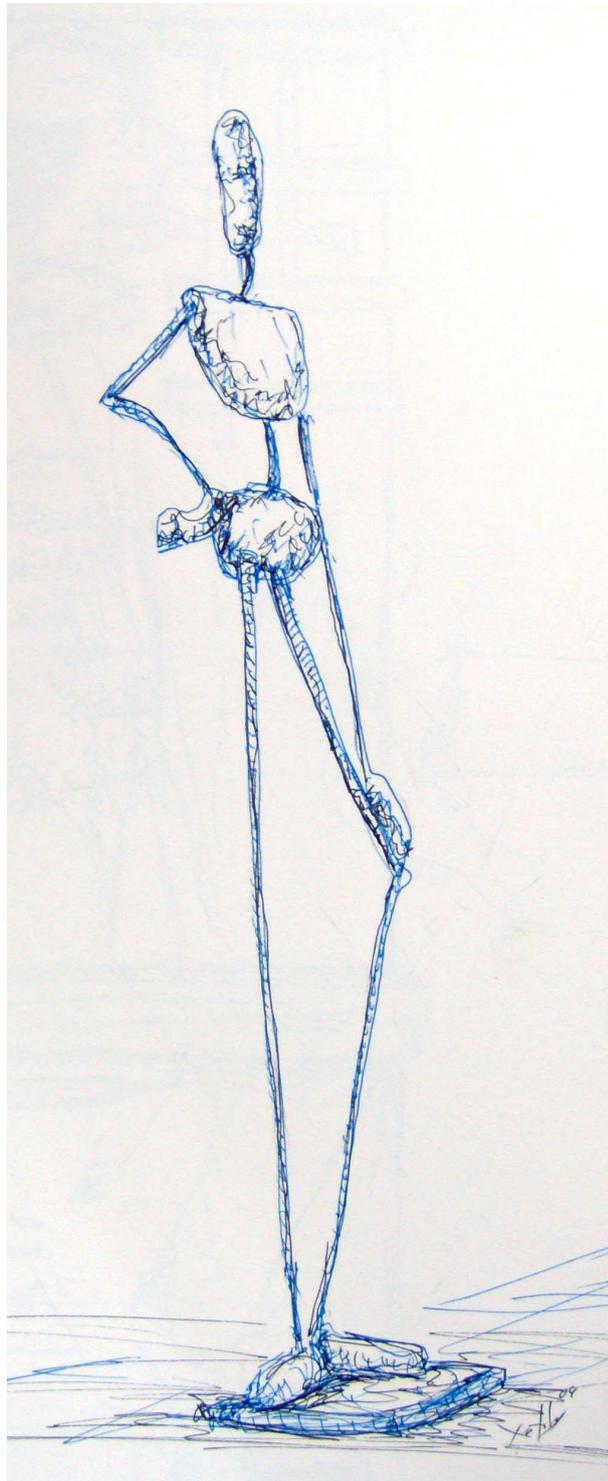
El juego con la escoba.

En alguna ocasión de ocio me puse a jugar con una escoba. Tomándola por el mango, alce las espigas y la coloqué en la palma de mi mano procurando mantener el equilibrio sobre ella. Es un juego con el que se entretienen los niños, sin embargo, noté que extrañamente es bastante mas fácil de equilibrar en cuanto más largo sea el mango de la escoba. Mi mano mantenía el equilibrio con tan sólo un movimiento rápido y corto en dirección opuesta a la que la escoba tomaba dispuesta al suelo. El control de la escoba me hizo reflexionar sobre el fenómeno de la gravedad dinámica, término utilizado para describir el potencial del cuerpo humano de mantener el equilibrio.

El pie humano está diseñado para mantener el equilibrio gracias a que se puede balancear de un lado a otro con imperceptibles cambios de peso y postura. Incluso noté que a la manera en que lo hacen los equilibristas de circo, aplicar cierto ritmo en movimientos de tu mano, permitiría dominar y balancear la escoba con más seguridad.

Teniendo en cuenta lo anterior, diseñé unos personajes que tuvieran la altura aproximada de cuatro metros. Quise que las extremidades inferiores fueran del largo que el fabricante de tubo conduit, dispone en el mercado. El tórax y cabeza debían ir reduciendo su proporción para balancear el peso y controlar la gravedad de mi escultura, además que con toda intención pretendía dirigir la mirada y la dirección de lectura del observador hacia una línea vertical infinita que se suspendiera en nada, confiando en que la gravedad es más un aliado que un enemigo.

Me aboqué a construir el proyecto de la fila, idea que tenía ya registrada en algunos bocetos. Pensé en cinco figuras que se ubicaran concéntricamente a un punto, de tal manera que el espectador pudiera transitar por el interior del espacio y las cinco figuras lo estuvieran observando todo el tiempo. La intención de concentrar



Boceto de la fila

al público en un sólo punto de la instalación me llevó a integrar toda la atención en el ambiente, y no tanto en la pieza. El espectador tendría la perspectiva externa de la instalación, estaría viendo hacia fuera.

Los cinco personajes invitaban a introducirse al círculo interior. La síntesis de sus piernas debía permitir al espectador mantener la vista libre de cualquier obstrucción.

Imaginé que la base podría sostenerse tal y como lo hacen las palmeras, concentrando su fuerza justo en el punto de unión a la tierra, y ramificándose con pequeñas y numerosas raíces que aparentan más bien una cabellera. Éstas son tantas, que su fuerza de resistencia se multiplica. Visualicé las piernas de mis esculturas con la flexibilidad con que se mueven las palmeras, sin embargo, pensé que por el momento sólo podría representar este balance partiendo de la vertical y en dejar para otro proyecto el intento de representar la dignidad con que las palmeras se inclinan por la fuerza del viento sin romperse, desafiando a la gravedad.

El alterar la proporción del espectador con relación a la dimensión de la obra me daría la certeza de llevar al espectador sutilmente y de manera automática a las entrañas de mi instalación. Las dimensiones de la sala me ayudaron a disimular el tamaño de mis esculturas. Creí que esto distraería al espectador hasta el momento de estar dentro de la instalación, al encontrarse de pronto siendo el centro de la escena, dentro del mutis provocado tal vez por él mismo.

Para tener la seguridad de que mi proyecto fuera viable, construí uno de mis personajes para comprobar la resistencia y estabilidad del mismo. Me envolvió el entusiasmo cuando pude levantar la escultura, aun cuando no empleé ningún amarre para sostener los materiales. La fuerza de gravedad se transformó en un elemento perceptible y no sólo en una teoría de diseño. Sin embargo, noté que la escultura mostraba una gran flexibilidad sin perder el balance debido a que procuré dar a la base suficiente peso para resistir vencerse sobre su eje.

Días después decidí amarrar algunos puntos clave de la escultura piloto y dejar pasar más tiempo, ya que consideré que éste es un factor que determina también la verticalidad de las cosas. Si después de algunas semanas mi escultura seguía de pie, me daría la seguridad que una vez reforzada con el método de construcción, podría concentrarme en la carga simbólica de mi obra.

Esta experimentación me obligó a hacer otro paréntesis en el trabajo. Dedicué algunos días a analizar lo hecho y a visualizar los posibles caminos del proceso. Pasé algunas tardes observando el trabajo. Recorría mentalmente el proceso completo. Imaginaba paso a paso el procedimiento y trataba de prever contratiempos. Cada ángulo de la escultura era analizado minuciosamente y vuelto a repetir el proceso completo. Me sorprendía encontrar cada día que llegaba a la facultad mi escultura de pie. Me daba confianza y me motivaba a arriesgar en el diseño. Había llegado a aplicar conceptos de ingeniería básica y, siendo un terreno desconocido, debía estar seguro de no seguir adelante hasta prever dificultades futuras.

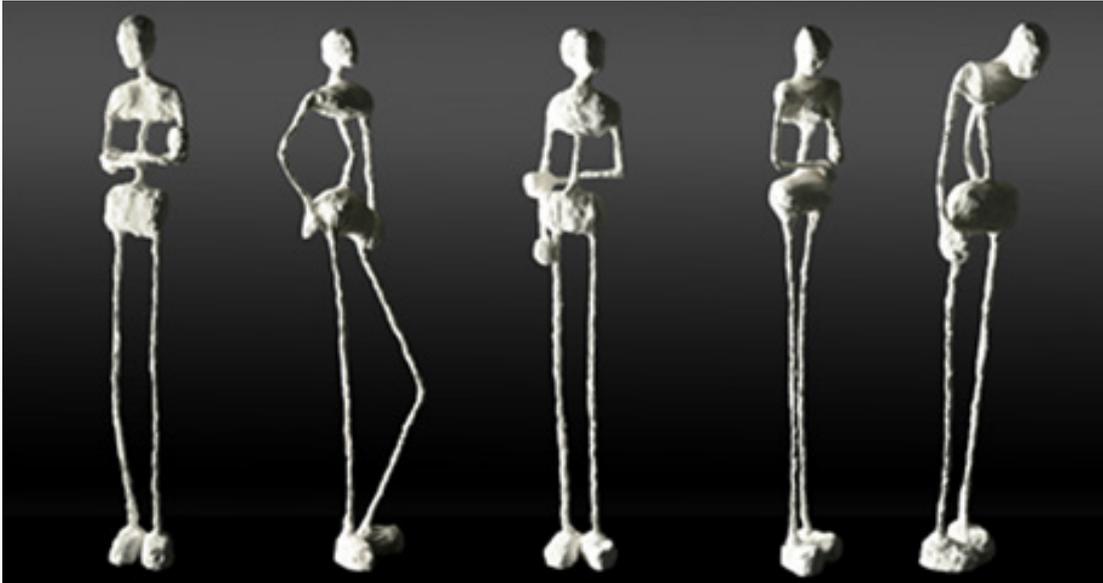
Transcurrieron cuatro meses, aproximadamente, antes de convencerme que la escultura no se caería. Las expectativas fueron superadas. No me detenía otra cosa más que decidir el contexto de mis personajes.

Quise que mis esculturas dieran la apariencia de estar conversando, que estuvieran todas en posturas propias de esta interacción. Un gran porcentaje de la conversación entre dos personas o más, es a través de ademanes gestos y posturas. Éstas, aunadas a la información y las actitudes corporales matizan la intensidad de las palabras. Los sentidos perciben intenciones impulsados por el instinto y reaccionan ante la información de los sentidos. Los despliegues corporales proporcionan más completa y mejor información a nuestro interlocutor y a nosotros mismos.

La importancia de esta conversación pasa a segundo plano. La atención del espectador debía basarse en la acción en progreso y no tanto en el tema. Este era el ambiente que debía envolver a mis esculturas. Sin embargo, era un momento muy especial el que pretendía representar en la instalación. Quería que todos estos personajes guardaran silencio un instante, que la aparente charla al momento de que el espectador se introdujera al círculo se detuviera y se percatara del silencio que invadía la escena. Que juntos coincidieran en la introspección e invadieran la sala con la atmósfera de ese silencio.

Cada personaje asumiría su actitud en el mismo instante, justo para dejar al descubierto la imagen misma de la conciencia, el rostro interno de nosotros mismos; el momento justo en que podemos evadirnos de la conducción motriz y quedar vulnerables

a la curiosidad de nuestro entorno. Quedamos suspendidos en el pensamiento, absortos en la nada, fugados de la realidad. En el momento de la realidad interna y la de los demás, al desnudar esta situación, las personas se encontrarían envueltas en la realidad compartida del silencio.



“La fila”

Otro de los grupos que diseñé para esta presentación fue el de Los Espectadores. En este grupo, la intención era conectar la acción del público de ver una obra integrando en la sala, cinco personajes que realizan la misma actividad que ellos, a manera de invitación a asomarse al interior a todo aquel que pasara por la sala. Esto, con la intención de que el público, al entrar a la exposición, se sintiera acompañado en la apreciación y comprensión de la obra expuesta. Una manera sutil de no involucrar al espectador bruscamente con la obra.

En este momento me di cuenta que, si quería poner espectadores, debía incluir –algo para que justificara y quedara implícita la acción de observar la exposición, pero no quería relacionarlas en esto con el resto de la obra escultórica, así que diseñé tres pinturas que me sirvieran como referencia a la acción de mis personajes. Esto completaría la relación Espectador-Obra, y al mismo tiempo, daría al público la sensación de poder verse a sí mismo apreciando la obra. Estas tres pinturas representaban algunas de las escenas que representé con las vacas de formato pequeño y que fueron incluidas en la exposición. Sin embargo, las pinturas debían estar en proporción a lo expuesto en la sala, así que escogí un formato que estuviera acorde con las dimensiones de las esculturas.

Los bastidores eran de forma horizontal, de aproximadamente tres metros de ancho y cincuenta centímetros de alto. Pinté sobre fondo blanco los cuerpos de mis personajes. Estas vacas fueron trazadas con distintos tonos de pintura, esperando que la sobreposición de líneas adquiriera un sutil movimiento que permitiera simular un volumen en una figura tan lineal.

El resto de la obra que incluí en la exposición fue País de corral, Niña con pescado y Niño al borde del pasado, además de una escultura de formato mediano del diseño de la fila que realicé para visualizar la instalación. No quiero llamarle boceto a esta pequeña escultura, ya que en realidad no lo concebí como tal, sino como una diversificación de los potenciales del material. Incluí también, una serie de vaquitas, las cuales al igual que la fila, son impulsos que se derivan del ritmo reactivo y de la inmediata respuesta

que me da el material. Son más de uno los impulsos que lo abordan a uno cuando está en el proceso creativo; la concentración en la secuencia llega a ser tan natural que, como menciono en otra oportunidad, abre un canal por donde fluye la imaginación permitiendo que sea ésta la que tome el control del proceso, enriqueciendo la configuración de la obra. Este dominio articula de forma armónica la relación intangible de la imaginación que, a través de las manos, transforma los objetos y redimensiona el concepto en materia.

⁴ Video Anexo “País en silencio”

EPÍLOGO

Creo que todo proceso debe tener un fin o conclusión, sin embargo, en el arte, las conclusiones se deben ver como etapas del trabajo. Determinar la total exploración o experimentación de un concepto artístico, equivale a aceptar haber agotado todos los recursos posibles de la idea; sus variantes quedarán establecidas hasta que su creador determine su fin, si es que hay tal.

No creo que esta sea la conclusión del trabajo aquí expuesto, de hecho, creo que me quedan todavía algunas opciones que me permitan explorar los materiales y sus potenciales visuales y plásticos. Me quedan más dudas que respuestas. La experiencia sobre el método de construcción desarrollado para estas exhibiciones me ha permitido encontrar una serie de caminos distintos, con diferentes matices.

La imagen alígera de diente de león me ha visitado a lo largo de mi proceso, una pequeña nube de nada que por momentos se desvanece y luego vuelve a asomar. Como contrapartida he tenido en todo momento la necesidad de robustecer mis aprestamientos técnicos en la escultura. Esa ha sido mi faceta “pesada”. Así en ese ir y venir de lo evanescente a lo sólido ha crecido mi propuesta.

En fin, todo creador también tiene una búsqueda personal que define o consolida su propia identidad, y creo firmemente que existen infinitas formas de encontrarse consigo mismo.

BIBLIOGRAFÍA

Cabrera Salort, Ramón (2005): “*Sabor a ti: una investigación cálida*”, en revista: *Cúpulas*. Nos. 17 y 18. La Habana, pp. 45 - 49.

Elliot, Eisner W. (1998): *El ojo ilustrado*. Ediciones Paidós: Barcelona.

Lanteri, Edouard (1965): *Modelling and sculpting the human figure*. Dover Ed: N.Y.

--- . (1985): *Modelling and sculpting animals*, Dover Ed: N.Y.

McEWAN y EGAN (compiladores) (2005) *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Amourrotu, Buenos Aires

Thomson, Arthur (1964): “*A handbook of anatomy for art students*”, Dover Ed: N.Y.

Walker, Béatrice (1999): “*Leonardo’s Lost Horse*”, en revista: *Sculpture Review*: N.Y., No. 1, pp. 17-23.

Westheim, Paul (1970): *El arte antiguo de México*. Ediciones Era: México, D.F.

--- . (1972): *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Ediciones Era: México, D.F.

--- . (1980): *Escultura y Cerámica del México Antiguo*, Ediciones Era: México, D.F.

--- . (2000): *Obras Maestras del México Antiguo*. Siglo XXI: México.

ANEXO

DVD(contenido)

4 Documentales:

“Niños en Proceso”

“Los niños, Esculturas en transito”

“Pais de corral”

“Pais en Silencio”