

Carla Rippey: la melancolía perpetua



ENRIQUE FRANCO CALVO



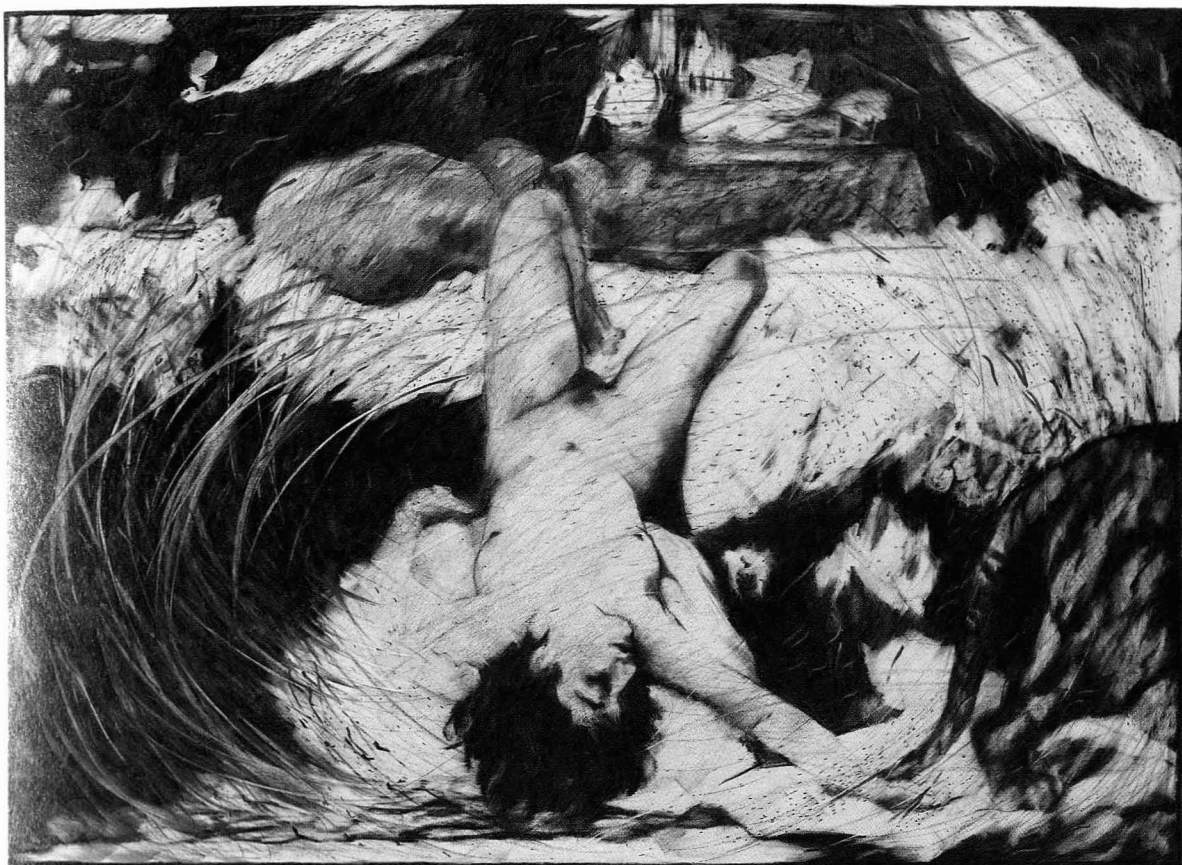
El columpio,
1991,
grafito y
prismacolor/
papel, tríptico,
180 x 35,
180 x 70 y
180 x 35 cm



*El ángel
oscuro,
1991,
grafito/papel
70 x 100 cm*

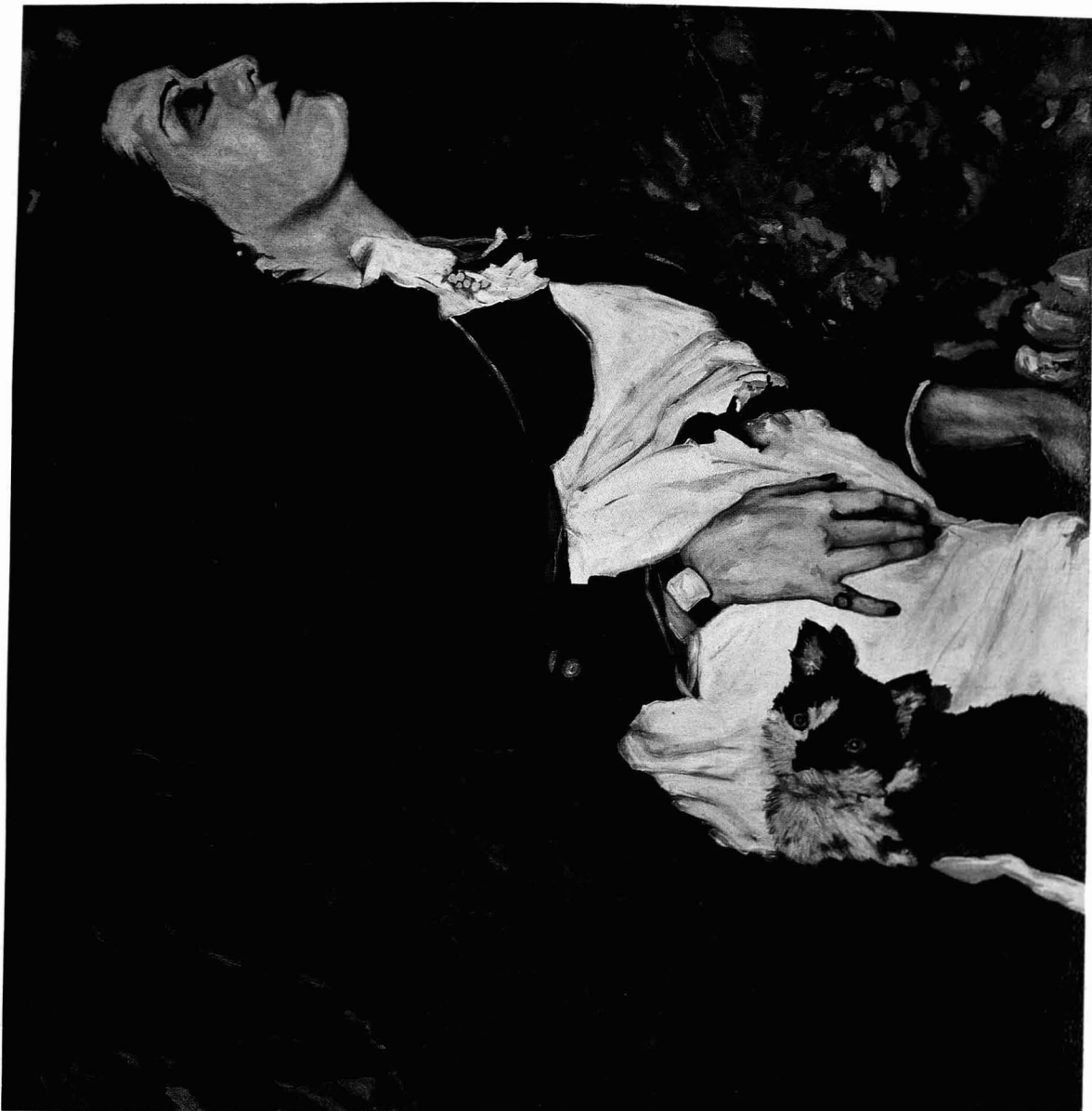
Para quienes hemos realizado trabajos de investigación en el archivo del otrora hospital psiquiátrico de La Castañeda, no han pasado inadvertidas las fotografías que fueron tomadas a los internos a la hora de su ingreso o de su muerte. En ellas, el anónimo fotógrafo tuvo la obligación de captar con la mayor fidelidad posible a su modelo. Al lado de la foto que se encuentra en casi todos los expedientes, hay anotados con fina caligrafía los datos biográficos del enfermo y, por supuesto, el diagnóstico. Hasta en expedientes muy tardíos (finales de los años cincuentas) hay algunas categorías clínicas que actualmente nos parecen de la mejor tradición medieval, como por ejemplo: "padece melancolía". Asimismo, por la humedad y el tiempo inexorable, los viejos legajos de ingreso fueron adquiriendo características físicas tan ásperas y retorcidas que, por cierto, los hombres del finimilenio las podemos emparentar con suma facilidad con estéticas que en la modernidad hicieron eclosión. En la modernidad la locura y el pasado han sido preocupaciones constantes, obsesivas a veces, que han venido a definir nuestro lenguaje visual cotidiano. A tal grado llevamos nuestra afirmación que podemos decir que una artista como Carla Rippey no podría haber generado el tipo de obra que produce sin haber tenido a su alcance, por una parte, la fotografía y, por otra, una predilección por el pasado, el sueño y el mundo y la simbología que ofrece la locura. A lo anterior, habría que añadir lo siguiente: Carla Rippey es una artífice en constante búsqueda técnica, pero también es la dibujante virtuosa, hábil y capaz de reordenar con suma libertad una y otra vez los esquemas que trabaja. Su obra, atractiva para especialistas y para todo público —sin ser complaciente ni sencilla— refleja preocupaciones que en muchos sentidos formaron parte de la definición de la estética de Occidente en el siglo XX. Pensemos, por ejemplo, que dos de las corrientes artísticas que Rippey refleja con suma claridad, el simbolismo y el surrealismo, han predominado en buena parte de la producción artística de Occidente desde los albores de la centuria, a través no sólo de las actitudes de sus practicantes sino también de sus técnicas, de sus temáticas y posturas existenciales. Por ello, resulta significativo que la persistencia de algunas corrientes y actitudes de la modernidad haya llevado a un pensador de la talla de George Steiner a ensayar sobre el *ennui* en la última década de este siglo. Palabra que para Rimbaud era *hastío*, para Gautier *tedio* y para Baudelaire *spleen*, por citar ejemplos que no han perdido vigencia, sino que, por el contrario, se volvieron piedras de toque. Mucho de este espíritu de época, que en el sueño, el inconsciente y la locura encontró mitos y simbologías con los que se identificó, aparece representado con suma inteligencia en las imágenes y visiones de la producción de Carla Rippey. Pero hay otro concepto que ha inquietado a esta artista y que me gustaría tratar de definir a grandes rasgos; me refiero a la *melancolía*.

La dama y el tigre (Baile de tigres),
1990,
grafito y
prismacolor/
papel,
35 x 45 cm



El sueño de la razón,
1991,
grafito y
prismacolor/
papel,
120 x 170 cm





Opio
(Homenaje a
Brassai),
1988,
óleo/seda,
135 x 135 cm

La melancolía debió establecerse en nuestra cultura occidental cuando la ausencia se transformó en presencias de muerte. La melancolía es el último reducto de la negación del vacío; la nostalgia es sólo la certidumbre de la ausencia. La hospitalidad de la memoria a todo aquello que nos impacta y causa incertidumbre ha sido la causa del nacimiento de esa parte del pensamiento que se transforma en *sentimientos*. Dice Martín Alonso en su acepción de melancolía: "Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que no encuentre el que la padece gusto ni diversión en ninguna cosa." Si bien la definición pareciera tener una base sustentada en el pensamiento mágico, capaz de inspirar al mismo Mircea Eliade, lo cierto es que, como la poesía y todas las manifestaciones artísticas, un sentimiento (o afección) como la melancolía sigue perteneciendo al lado de la duda. ¿Por qué pinta un pintor?, ¿qué placer halla un espectador en un cuadro y en otro no?, ¿cuáles son las causas de ese placer? No es una exageración afirmar que cerraremos la centuria haciéndonos más preguntas que obteniendo respuestas en torno al arte.

Carla Rippey es una dibujante estadounidense vecindada en nuestro país desde 1973. Artista dueña de una de las trayectorias más serias en cuanto a proyección y teorización de sus trabajos. Su producción se sustenta en dos características centrales: un dominio natural del dibujo, usando muchas veces un soporte fotográfico, y una especial predilección por temas, tópicos e iconografías que exploran el sueño, situaciones insólitas o personajes y paisajes exóticos. Carla Rippey se inscribe dentro del grupo de artistas mexicanos que ha destacado por su talento dibujístico, es decir, por el manejo sobresaliente de la línea o el tratamiento tonal acertado de los carboncillos o colores; grupo en el que podemos contar a destacados artistas contemporáneos, como Martha Pacheco y Arturo Rivera. Si bien otros artistas, como Flor Minor, hacen gala de su dominio con el lápiz, lo cierto es que entre Pacheco, Rivera y Rippey se pueden encontrar afinidades, como, por ejemplo, cierta búsqueda de temas tortuosos o impactantes: Arturo Rivera, a través de demonios

y deformaciones; Martha Pacheco, a través de lo ignoto de la locura (recuérdense sus series de manicomios). En Carla Rippey hallamos una profunda herencia surrealista, que se traduce en el deseo por descifrar el sueño, éste muchas veces como pesadilla. Y otro aspecto que señalaremos aunque sea de soslayo: ella rescata el valor del accidente en sus trabajos. Por cierto, una de sus exposiciones más importantes, celebrada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, fue *El sueño que come al sueño*, frase tomada de Antonin Artaud; posteriormente celebró otra en el Museo de Monterrey, *El uso de la memoria*. Los títulos de ambas exposiciones son sugerentes y definitorios en la producción de Carla Rippey si pensamos que han sido las dos muestras individuales que ha presentado en la joven plenitud de sus potenciales expresivos.

*Esclava del
sueño,*
1993,
óleo/tela,
110 x 110 cm

Ahora bien, hay varios géneros artísticos que ella ha trabajado con fruición, como el retrato, pero a todo el abanico temático que ofrece su obra le podemos asignar una categoría común. Me refiero, pues, a la profunda carga melancólica que se puede percibir en el conjunto general de sus trabajos. Las obras de Carla Rippey, por supuesto, no padecen melancolía. Es mejor decir que quien las observa se descubre afectado por esa emoción. Para apoyar nuestras afirmaciones citemos a dos de sus críticos más fieles. Jorge Alberto Manrique dice:



La obra de Carla Rippey puede mirarse, en su conjunto, como la búsqueda de un estado de conciencia [...]. El estado de conciencia en ella se deslinda por medio de las formas que nos propone: ellas tratan de encontrar nuestra complicidad y, haciéndolo, hacernos partícipes de sus caminos.¹

Por su parte, Olivier Debroise señala: “el suyo es un arte de la idea perpetua, del desequilibrio, de la pérdida de la conciencia”.²

En sus coincidencias y divergencias, ambos autores ponen especial énfasis en un estado particular de conciencia que reflejan las obras de Carla Rippey. Desde nuestra percepción, hay muchos aspectos de la producción de esta artista que trascienden a partir de ciertos elementos formales antes que conceptuales. Pues en la obra de Rippey hallamos una vena artística que para la producción popular mexicana resulta muy familiar; me refiero a la obra gráfica de tipo fantástico que consagró a José Guadalupe Posada. En la división moderna de las actividades profesionales, podemos afirmar que en Posada encontramos antes que a un artista a un reportero que nutrió profundamente a la memoria colectiva de imágenes que fueron conformando una identidad. Así, en las iconografías de los grabados de Posada y las del refinado tratamiento de la producción de Carla Rippey hallamos cierta familiaridad, pues son obras que van en búsqueda de elementos en apariencia comunes a nuestro lenguaje visual cotidiano, sin importar que sean grotescos, como ilustraciones coloniales, o exóticos, a la manera de las fotografías prerrafaelistas.

Esta preocupación por las imágenes del pasado que van conformando una historia independiente del contexto en el que son generadas, ha sido expresada también por el ya mencionado Steiner, a quien cito a continuación:

Lo que nos rige no es el pasado literal, salvo posiblemente en un sentido biológico. Lo que nos rige son las imágenes del pasado, las cuales a menudo están en alto grado estructuradas y son muy selectivas, como los mitos. Esas imágenes y construcciones simbólicas del pasado están impresas en nuestra sensibilidad, casi de la misma manera que la información genética.³

Los inicios profesionales de Carla Rippey se encuentran en una etapa en la que alteraba fotografías (portadas de revistas) con trementina. Esfumaba parte de las imágenes y dejaba otras que daban cuenta cabal de momentos, situaciones y personajes. Aunque las obras tenían mucho de “accidente” (a la manera surrealista), la mano que guiaba los solventes y que iba delineando contornos y definiendo alteraciones poco tenía que ver con un estado mental automático.



Materia,
1991,
grafito y
prismacolor/
papel,
190 x 120 cm

¹ Jorge Alberto Manrique, “Carla Rippey: sueño y ensueño”, en *Carla Rippey. El sueño que come al sueño*, La Sociedad Mexicana de Arte Moderno/MAM, México, 1993, p. 11.

² Olivier Debroise, “El uso de la memoria”, en *Carla Rippey. El uso de la memoria*, Museo de Monterrey, México, 1994, p. 8.

³ George Steiner, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1991, p. 17.

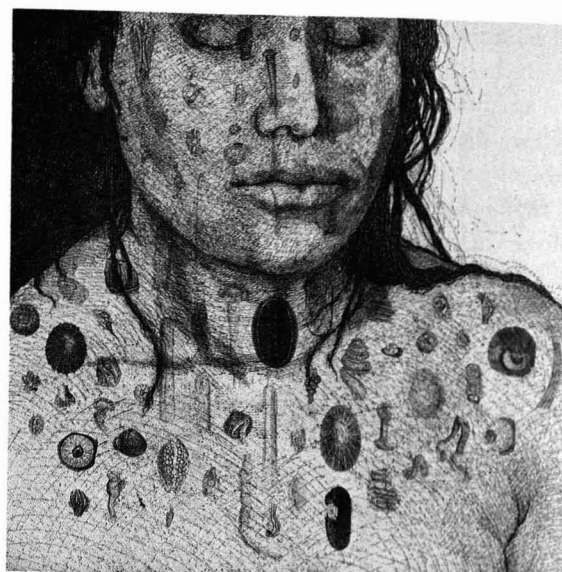
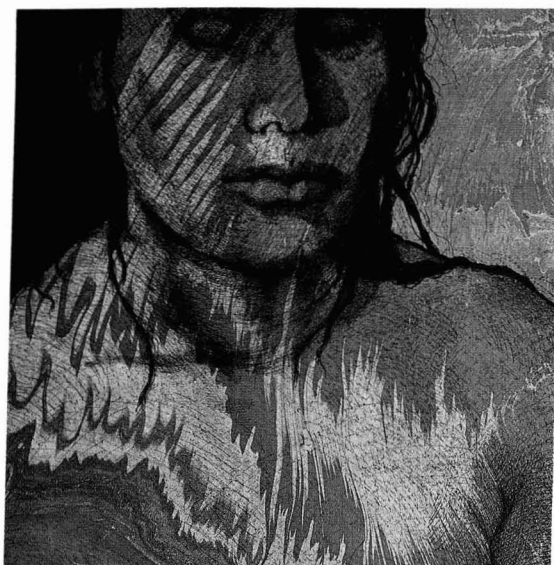
Al contrario, si se observan bien esos trabajos hay muchos más elementos de composición que los que a simple vista se pueden captar. En la evolución de su trabajo, poco a poco la fotografía fue quedándose como soporte y el dibujo fue adquiriendo preponderancia, volviéndose, además, el género plástico con el que comúnmente asociamos a Carla Rippey. De tal forma, las exposiciones individuales más importantes de la artista en los años recientes han exhibido dibujos y grabados de formatos regulares. En estos últimos ha llamado la atención el uso de papeles estampados que al momento de la impresión adquieren un peso específico en la composición. Carla Rippey también ha abordado la pintura al óleo, pero consideramos que sus esfuerzos en este sentido quedan muy rezagados en comparación con sus dibujos. Por esa razón podemos afirmar que nos encontramos ante una dibujante por naturaleza y convicción.

Ahora bien, hay un aspecto de singular importancia dentro de la producción de Carla Rippey que tiene que ver con la poesía. Muy joven, la hoy reconocida artista fue una lectora ferviente (aún lo es) de poesía. Asimismo, intentó escribir poemas pero desistió, no sin arraigar profundamente a su trabajo visual la palabra. En consecuencia, a la fotografía y al excelente dibujo que ejecuta habría que anexar, en cuando menos buena parte de las últimas etapas de su producción, el elemento lingüístico que utiliza a partir de fragmentos de poemas. *El sueño que come al sueño* fue una exposición muy clara en este sentido, pues títulos y, según ella, atmósferas y temas de sus obras habían sido retomados de poemas de T. S. Eliot y de Xavier Villaurrutia, entre otros. Además, con Villaurrutia establece otro contacto, a través del surrealismo.

Con lo que he esbozado hasta el momento el lector se dará cuenta de que nos encontramos ante una artífice obsesiva en la elaboración de sus trabajos, lo que podría llevarnos a suponer que para ella la preocupación central de su producción son los aspectos formales. Esto último es cierto sólo en parte, pues tras la forma hay un andamiaje "filosó-



Cuarta parte
de *Lagunas*,
políptico en
cuatro partes,
1994,
grafito/papel,
50 x 50 cm

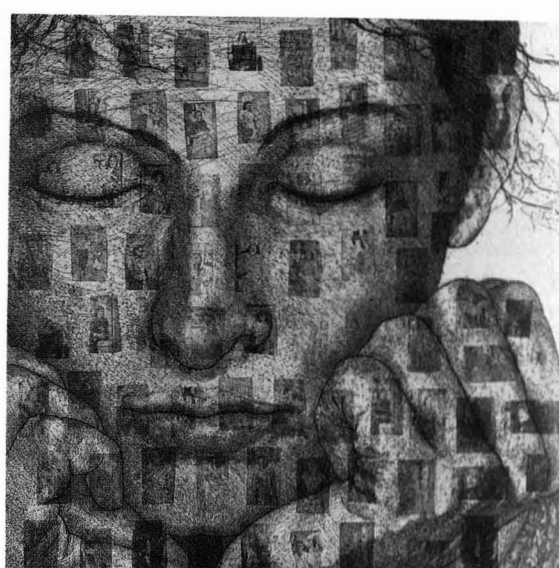
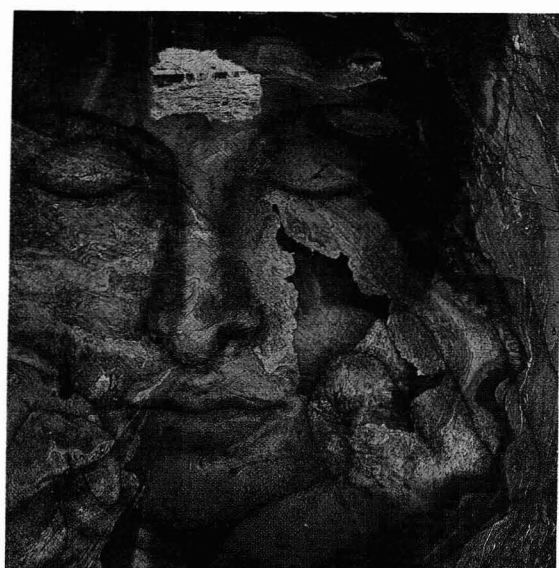


De la serie *Éste es el uso de la memoria*:

Izquierda:

El guerrero,
1993,
grabado en
acrílico con
chine collé
de papel
marmolado,
1/1,
60 x 60 cm

*Inventario de
amuletos*,
1993,
grabado en
acrílico con
chine collé y
transgrafía,
2/2
60 x 60 cm



Izquierda:

La ahogada,
1993,
grabado en
acrílico con
chine collé
de papel
marmolado y
transgrafía,
1/1
60 x 60 cm

*Yo, hija, yo,
madre, yo,
hermana, yo,
abuela, yo no
más yo, sola...*,
1993,
grabado en
acrílico con
chine collé y
transgrafía,
1/1
60 x 60 cm

fico" que desde época muy temprana de su trabajo Carla Rippey ha intentado establecer.⁴ Ella ha supuesto la existencia de dos mundos paralelos: una realidad interior y una realidad exterior. El primero lo asocia con la creación, en su sentido lato, y la locura. El segundo es el plano de lo objetivo. Para ella, el arte es la puerta que permite el contacto entre sendas realidades. Por esa misma razón no encuentra diferencia entre los vasos comunicantes de la fotografía, el dibujo, el grabado y la poesía. Muy por el contrario, son poesía contenida en distintos soportes, nada más. Todo esto se puede observar de manera metafórica en las actitudes de los personajes que pueblan la obra de la artista. La mayoría de ellos están "posando", aunque sean tomados de fotos improvisadas o sean producto de la imaginación de la dibujante. Son personajes contenedores de fuertes emociones, sujetos eternamente en su *momentaneidad*. Si están dormidos o con los ojos cerrados mantienen actitudes y posturas de la vigilia.⁵ Pero hay en todos ellos un tratamiento, con base en la fotografía (aunque las obras no sean precisamente fotografías), por medio del cual se nos vuelven familiares y nos inquietan. Ni qué hablar de aquellos que nos colocan en situaciones de desventaja al no poder entender su orden o su lógica. Inquietante, melancólica, nostálgica: adjetivos consagrados por la modernidad que sirven para explicar la producción de Carla Rippey, una de las más logradas dentro del contexto de la plástica mexicana del finimilenio. ♦

⁴ Para profundizar en este asunto recomiendo la lectura de: Carla Rippey, *Especies en vías de extinción* (invitación), Galería Carlos Ashida, Guadalajara, Jal., 1987 (con texto de Carla Rippey); y Margo Glantz y José Manuel Springer, *Carla Rippey, dos décadas de obra gráfica*, Museo de la Estampa, México, 1992, 40 pp.

⁵ Cabría recomendar al lector que comparara las obras de Carla Rippey que se reproducen en este número con la magnífica selección de ilustraciones que aparece en el clásico: Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía*, Alianza Forma, Madrid, 1991, 427 pp.