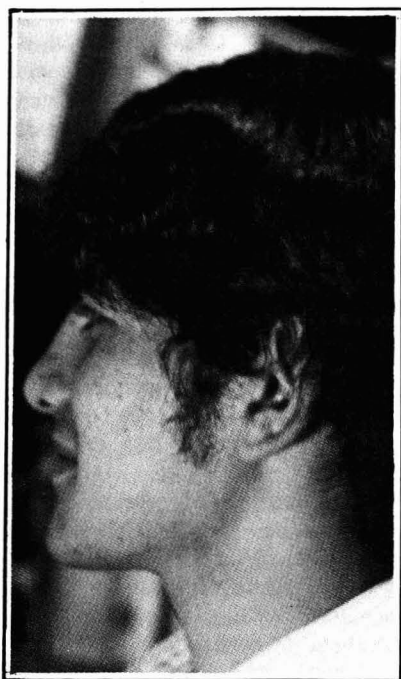




Bernardo Ruiz

(mar, musgo, caricia: / la viejísima definición del movimiento) / el nombre de la mujer / que besa ahora la punta de estos dedos / por encima del dolor y del silencio". En la concepción de Ruiz se destaca la importancia del tiempo subjetivo y subterráneo como el único permanentemente válido. El tiempo interior es el tiempo retenido por la memoria. Para llegar al conocimiento de la realidad es preciso sobrepasar el ahora, momento en que atravesamos el presente sin darnos cuenta: "Por un camino que no es el mío / la vida ha partido, para fijarlo en siempre. El recuerdo eterniza los instantes".

La idea de la soledad del hombre toma en esta poesía matices irónicos y trágicos. Las limitadas fuerzas del hombre, Fausto que cree poseer el conocimiento absoluto, son miradas con una sonrisa: "Había, recuerdo, en cada límite del Cosmos / una estrella con su efigie. / Veinte años después, quiso ser Dios. / Así nombraron sus pueblos / al hombre, al último, / en el último año de su reinado". El poema "Rara avis", continuando las imágenes del "Albatros" de Baudelaire, y las de *Altazor*, refiere la caída del hombre destrozado por el drama de su soledad. No obstante dicha certeza es superada por el sueño, que es el despertar de esa soledad. Ya sea que el sueño se considere el liberador de nuestros instintos reprimidos,

según la teoría freudiana, o la comunicación con el mundo de los espíritus, de acuerdo con la visión de Jean-Paul, viene a constituirse junto con la muerte en uno de los principios esenciales del hombre. La experiencia que nos deja la lectura de este poemario, continuador de una tradición en apariencia olvidada, consiste en el logro del fin que persigue: el deleite estético de la vida como obra de arte.

Rocío Montiel

DE ARTES PLÁSTICAS

SIN DISTINGOS

Arturo Ramírez Juárez (1949) realiza en 1980 la serie gráfica *Entre actos*. Frente al resto de su producción pictórica es un hito: aquí sintetiza y clausura un conjunto de inquietudes gráficas y conceptuales que asomaban en una obra anárquica y dispersa. También representa un abrir puertas hacia otras búsquedas formales y a una revaloración conceptual que hasta ese momento logra su mejor cuajo.

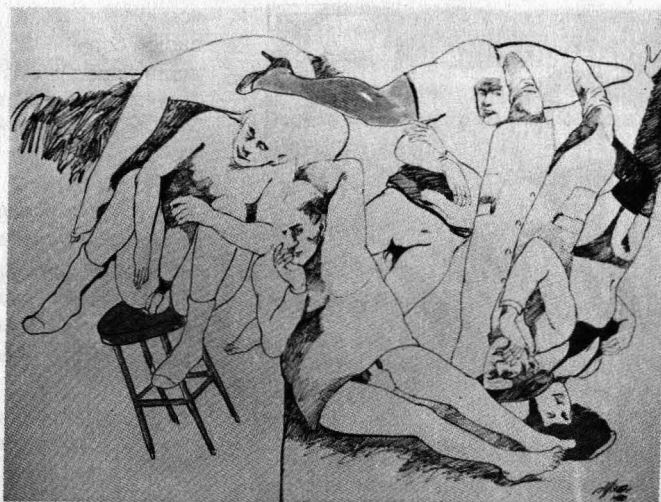
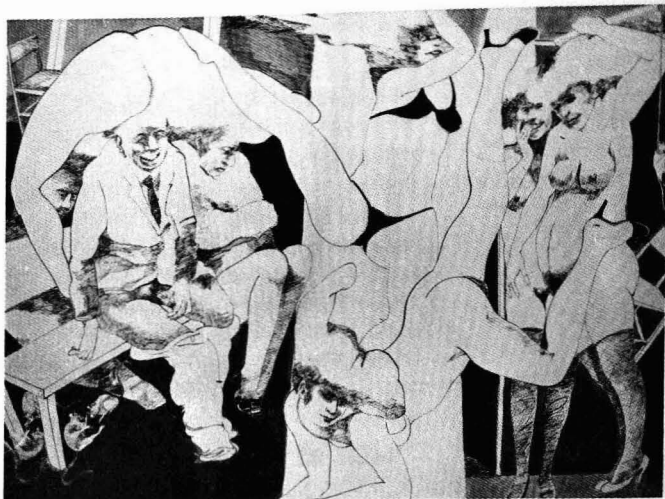
La *actuación* de los hombres en sus múltiples escenarios, es el tema único con el que Ramírez Juárez inquiriere sobre lo cotidiano. La dimensión que observa no está sujeta al previsiblemente delimitado espacio del mundo del espectáculo. Por el contrario. En su mirada no hay distinguos entre el-escenario-del-teatro y el-escenario-de-la-realidad; entrelaza en un todo al hombre en sus variadas dimensiones. Su marco escénico lo extiende desde el camerino hasta el furgón del metro, desde la representación aprendida hasta la actuación natural, desde la autoconsciencia de la función hasta la espontaneidad del gesto. Su núcleo dramático es la dualidad entre los actores y las actuaciones; es la multiplicación de realidad por fantasía, cuyo producto parece inaprehensible. En esta cita el hombre aparece descarnadamente al natural, desde el ser ingenuo y pueril hasta el

ser lascivo y atormentado. En el trasfondo queda el marco de la despersonalización que genera la vida dentro de ciudades como esta.

En *Entre actos* el pintor deambula por la ciudad. Como testimonio quedan sus baños públicos, su transporte colectivo, sus hoteles de paso, sus cines de mala muerte, sus bares y cantinas, sus teatros de revista y sus bailarines. En otras palabras: es el gran escenario urbano donde el artista también es actor, es el baile cotidiano de la ciudad, es danza con los que serán sus personajes pictóricos: los hombres que marcan tarjeta, firman entrada-salida, asisten a la Escuela Comercial o Técnica, comen tortas, beben refrescos y sueñan.

Algunos de los cuadros de *Entre actos* evocan a Kafka y a Gombrowicz; hay paralelismos en el tono y en la actitud del drama. Ramírez Juárez también se ha detenido en lo aparentemente sórdido y perverso de lo cotidiano. A primera vista tanto los personajes como las situaciones son sombrías y asfixiantes, tortuosas. Ambos escritores y ahora el pintor hacen presente la doble realidad de lo concreto y específico y la que se construye con la imaginación; ambas intensas, ambas verdaderas. En *El castillo*, K. fornicaba con la tabernera debajo del mostrador, entre escupitajos, desechos de cerveza y ocasionales ratas. Nada distrae los hechos reales. En su pensamiento K. vivencia la doble realidad, la de estar-ahí y la de estar a la puerta del Castillo —vía la tabernera. En *Cosmos* Witol deriva y construye el mundo a partir de la anécdota del canario ahorcado y pendiente de un clavo en la pared. Para Witol la realidad se vuelve perversa porque él así la concibe en su imaginación, así la vive y así la presenta a los demás. En los dos personajes la realidad es la interioridad, mientras que lo externo es algo anecdótico y circunstancial.

En *Entre actos* los márgenes de *normalidad* no existen. A través de una reconsideración de códigos morales, los personajes que el pintor toma del mundo los presenta dentro de *otro* —trocado por la fantasía y hasta por el delirio—; aquí se es vital e intransigente, crítico y libre. Es un mundo o realidad aparentemente onírica donde no existen temores, donde la imaginación alcanza su mejor destello y la ficción adquiere su mayor dramatismo por su cer-



canía a la verdad. El procedimiento del pintor consiste en congelar instantes de la actuación cotidiana: mentadas de madre, gestos de repulsa, la masturbación del voyeurista, el vacío de un rostro en medio de una fiesta, etcétera.

La reconsideración moral que Arturo Ramírez Juárez hace en su pintura, tiene resonancias de las reflexiones de Bataille, Genet y Cioran. Para el pintor lo *normal* tiene su centro en la indivisible asociación de erotismo-razón y la naturaleza rutinaria del mundo; el mundo sagrado y el mundo profano. La dinámica de estos actores es siempre orgiástica, de ritual agrio y violento, como si danzaran en busca de los límites del objeto de la vida. La dimensión del espacio y del tiempo están fuera de las categorías convencionales; sólo reina el anarquismo, la des-organización y el vértigo. Sin concesiones transgrede la "naturaleza", la "decencia": mezcla la animalidad con la degradación; el ser es objeto de deseo, y la imaginación se materializa en un espacio que convencionalmente sería pesadillezco.

Sin embargo estos personajes no son actores ni espectadores, sino hombres que viven el atropello de un presente al ser la experiencia de lo irrepetible. Estos hombres en su escenario sólo encuentran la rutina de su negación, el olvido de sí mismos al cumplir con una sociedad que no acepta su dimensión de seres humanos. Por esto el pintor presenta seres humanos que sufren y gozan la pasión de un tiempo sin sostén, transitivo, sin historia y cuyo único asidero es la entrega y posesión del instante. Son hombres que se revelan a la

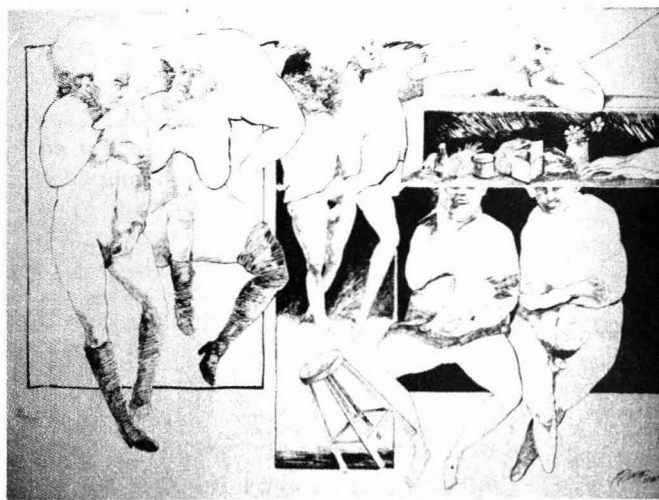
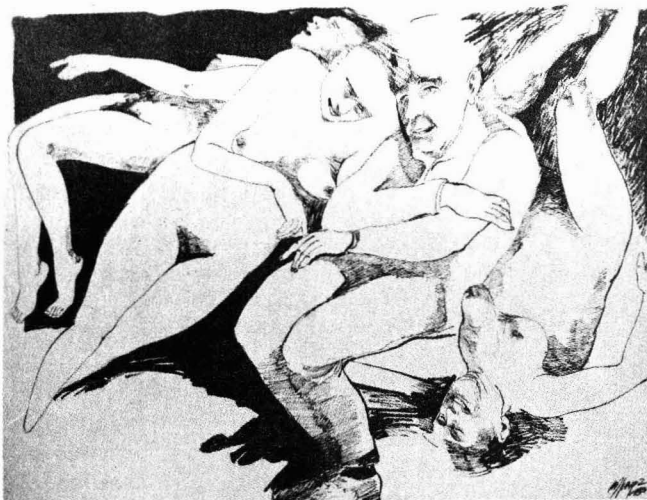
enajenación y anonimato de la realidad a-sumiéndose en ella. Al mismo tiempo se integran en su simultánea afirmación-negación, conquista-derrota, logro-castración; se debaten por ser autoafirmación de sus propios mitos, la ficción de sí mismos. Por eso el título *Entre actos* es un acierto: es un trayecto hacia los extremos del hombre que busca la dimensión de la realidad entre la normalidad y la locura, entre lo tangible y lo fantástico, entre lo rutinario y lo excepcional, entre el transcurrir y el estar y entre el (hiper) raciocinio y la visceralidad.

En este contexto asoma cierto tono de una espontánea puerilidad. Esto se trasluce principalmente a través de los gestos: son hombres que extraviaron su infancia y que en la edad adulta vuelven a florecer con todas sus fantasmagorías e ilusiones. Por ello el voyeurista que se masturba o el viajante del Metro que "roza" a su vecino, sencillamente están descubriendo su cuerpo o socializándolo; son los niños-adultos castrados con expresiones como "no-toques-ahí" o "¡Pepe-suelta-a-María!" Esta paradoja de lo pueril en *Entre actos* permite comprender por que en piezas como "No entiendo nada" la danza ritual de la fiesta sugiere promiscuidad, pero lo que se oculta es que los personajes así como el espectador miran sus propios prejuicios —¿dónde no hay más prejuicios que hacia nuestro propio cuerpo?—, y su puerilidad perdida en aras de una "autoafirmación" social de ser-adulto.

"Los fantasmas del burlesque" es uno de los cuadros más vigorosos y re-

presentativos de la serie. En él, el blanco y negro y un parco espectro de grises permite delimitar un triple escenario. En sí mismos son tres espacios que se funden, tres tiempos que existen simultáneamente, tres vidas que crecen en un presente. En esta simultaneidad el pintor localiza en las bailarinas un centro y punto de fuga: con ellas surgen los fantasmas y las fantasías. En un extremo el voyeurista que se convierte en el ser que desea pero que la sociedad niega: torso, nalgas, piernas y un descarnado sexo; su fantasía lo metamorfosea y lo convierte en el mito de sí mismo. La distancia entre lo real y lo imaginario desaparece y, así, el encuentro consigo mismo ocurre por la vía del onanismo, donde sí se permite el contacto con los fantasmas. En el otro extremo las bailarinas son espectadoras de sus propios fantasmas duplicados en grotescos giros de una prefigurada excitación artística; la pasión y la espontaneidad del deseo se ha perdido, sólo se exhibe una desnudez vacía y una sonrisa nerviosa y hastiada. En el centro del escenario las bailarinas son lo que se les demanda ser: un fantasma que nada tiene de imaginación ni de deseo; son un producto más de consumo—son su negación.

Con excepción de la serie *Visiones y reflexiones en un acto* (1979), los dibujos y pinturas anteriores a *Entre actos* muestran el empleo —a veces abusivo— de simbolismos cursilones y alambicados, obvios y manidos, de técnicas y materiales, de muchos e intensos colores y de retóricas visuales donde lo rescatable es la picardía, el humor e in-



genio para detener los gestos de lo grotesco. La caricatura y la ilustración de trazo rápido es el medio donde mejor expresa sus habilidades formales y sintetiza sus inquietudes conceptuales. De hecho sus búsquedas se encontraban desgobernadas y carentes de un centro de gravitación. No obstante la variedad e inconsistencia, ya aparecen los rasgos más distintivos de su obra: atención sobre lo mundano y coloquial, detenimiento sobre los hombres en sus rutinas y enajenaciones y, enfáticamente, se subraya obsesivamente la fuerza de atracción que sobre él ejerce la dimensión del deseo sobre la dimensión de la realidad. En todo esto domina el vigor, la anárquica beligerancia y lo inquisitivo. También es reiterativa la valoración de los códigos morales manifestos por medio de la exageración melodramática del conflicto de bondad vs maldad. Otro tema constante es la homosexualidad concebida y asumida como una forma de rebeldía hacia lo apoltronado de la sociedad y, asimismo, presentada como una ridiculización de lo gratuito de los amaneramientos pretendidamente beligerantes, pero que sólo obtienen para sí un territorio fijo y marginal.

La serie *Entreactos* está realizada con muy pocos recursos formales. El espectro de los tonos se reduce al blanco y negro y al color ocre. El trazo de la figura lo hace con delineados y arquados que permitan resaltar sombras y gestos. El encuadre tiende al personaje de cuerpo completo —la mayoría de las ocasiones— o al detalle amplificado. La composición suele estar regida por un punto de fuga en el centro del cuadro,

lo que repercute en una distribución equidistante de espacios y volúmenes. Esta exploración con tan reducidos recursos formales, muestran la deseada síntesis de una expresión gráfica y el deseo de concentrar la tensión dramática del contenido. En otras palabras, *Entreactos* centra su atención en el vértice dramático de la contensión/extensión, ya que el trazo directo de la línea, los poquísimos colores y tonos y lo balanceado de la composición visual no distraen al espectador; el pintor facilita el más rápido acceso a su propuesta conceptual. Esta no obstrucción es su mejor virtud ya que dentro del espectador algo permanece como una extraña resonancia, lo que lo hace volver a la contemplación del cuadro.

Para el espectador común, la primera respuesta ante la obra de Ramírez Juárez es de rechazo. En sus dibujos y pinturas no se oculta la agresión y la violencia, lo morboso y lo perverso, y hasta lo en apariencia sensacionalista, pero no porque se lo haya propuesto como fin, sino porque así es la realidad que él percibe. Tal percepción —cabe aclarar— está regida por una concepción del mundo donde el pintor pretende llegar a experiencias límite. De aquí que su erotismo gráfico —como rito existencial— haga de sus personajes verdaderos *sujetos* y, paradójicamente, a partir de esta autoconsciencia alcancen su identidad como seres, como hombres.

Entreactos aturde. En la serie asoma el espectro de un mundo insólito. Sin embargo lo insólito no está en los cuadros, sino en la enorme cantidad de prejuicios que con ellos se cuestionan;

busca reconstruir una rutina enajenante que se sumerge en el olvido la indiferencia y, así, hacer que el mundo de la fantasía y del deseo cobre su dimensión de realidad. Arturo Ramírez Juárez no limita su obra pictórica al espacio convencional del cuadro, sino que aspira a rebasar los márgenes de lo gráfico para irrumpir sobre los de la moral. Su figuritismo podría ser decorativo pero, no obstante la belleza de las imágenes, el fondo conceptual no permite que el espectador permanezca indiferente ante ellos.

Víctor Díaz Arciniega

DE CINE

ENTREVISTA A LINA WERTMULLER

Más de una hora esperé en una sala atiborrada de libros y revistas que se apilaban sobre los muebles. Casi escondida, entre aquellas montañas de papel impreso, la secretaria escribía una página tras otra. De tanto en tanto sus dedos amainaban incorporándose un poco decía moviendo la cabeza con aire compasivo: "Mi dispiace"; se refería a la espera. Estábamos en el séptimo "dispiace" cuando finalmente entró Lina. Tan rápido que algunas hojas volaron