

La sed de los *ESPACIOS*

Por Alberto Dallal

Entrada en materia

En la técnica del grabado, no sólo hay una figuración de registro; también sobreviene una incisión del tiempo, una especie de acomodamiento del contorno, del detalle y de la "visión general". "Síntesis plástica", el grabado no sólo constituye una oportunidad de "repetición" y de divulgación sino también de "incorporación": se erige en representación, estructura y "esqueleto" de la realidad y de "formas" anteriores a él. Por otra parte, habrá que considerar que el grabado constituye, sin réplicas, por derecho, el primer paso, la primera maniobra para democratizar la imagen en la época moderna: el perfeccionamiento del grabado y su aparición misma coinciden con los esfuerzos por hacer generales algunas imágenes que permanecían asidas al poder de los vetustos muros de las iglesias, que permanecían en propiedad de la institución religiosa, que se detenían tan sólo en los ojos de aquellos que viajaban muchos pasos, miles de trechos, un largo camino antes de llegar al altar, levantar la vista y "hacerse de", literalmente apoderarse de la imagen religiosa de aquel santo, aquella santa, la Virgen María, el estruendoso rostro sangrante de un Cristo que exigía quedar anexado a la imagen y a la conciencia.

Los primeros grabados son religiosos: trasladan las imágenes desde el altar hasta la aldea; depositan a la imagen en un nicho ideal junto al fogón, o arriba de la cama, lugar de donde ya jamás será quitada. Apropiación de lo sagrado. Los primeros grabados son religiosos y acompañan a la gente pobre en su trayecto arduo, preciso, de por vida. El grabado es, por ello, simultáneamente reproducción e idealización, registro y proliferación, presentación y socialización. A los primeros grabados no era necesario agregarles textos o marcos artificiales: eran la imagen de la representación: representación de la representación. Su composición respondía o, más bien, correspondía a la original: la madona y el niño, el crucificado, el santo caminante, la escena tierna, la última cena. Deben poseer los primeros grabados una cualidad de evocación y de síntesis que sólo habrán de lograr las certeras incisiones, las delgadas heridas en el metal, la

piedra y posteriormente las pastas: marcas singulares que al ser "trasladadas", al quedar impregnadas (la palabra grabación tendría que surgir ante esta nueva "manera" de hacer imagen) en el papel o la tela, "intercederían" por el alma de los mortales, vía los ojos y el tacto, ante los diseños de un pueblo que recién, gracias a sus grabados, se hallaba en plena posesión de pequeños altares, nichos, espacios... El cielo se trasladaba a la casucha sucia. El paraíso adquiría una nueva, democrática dimensión. La imagen buscada, el santo invocado, se situaba al alcance de cualquier par de ojos. Surgía una nueva dimensión de la fe. Se socializaban los conductos de la salvación.

Leyendas, dichos, hábitos, fábulas, noticias. Si la fotografía es la técnica de reproducir la realidad, la imagen, la "verdad" en un solo plano, el grabado es el intento gráfico de la sublimación: paso de un estado cualitativo a otro, depuración, apresamiento de lo sublime. En una palabra: arte. Los elementos primordiales, en el grabado, no necesariamente son reales: aura, santidad, arrebató, éxtasis, aureola... Todo ello se reproduce en el grabado con la rapidez del rayo. Así como el sello indica y marca las fortunas legales de los poderosos (firmas, iniciales, títulos, rúbricas), el grabado transita hacia la realidad social por la ancha puerta de la síntesis: en una sola emisión, reproducible, se sanciona el hecho y el personaje, la creencia



y la firma artística, por así decirlo, "la visión" que el hacedor de grabados "proporciona" al pueblo, a la comunidad porque así la piensa como del pueblo, de la comunidad. Como si el "conglomerado" realizara el grabado. El grabado es fuerza evocativa y descripción, representación "de una sola vez". Imagen reproducible...

El grabado rompe el mito de *lo único*. Al finalizar el siglo XIV, Europa Central aún recibía las peregrinaciones colectivas e individuales. En estos actos se veneraban las imágenes y las efigies primigenias. Una pintura, una escultura e incluso aquellos bajorrelieves que se lucían en muros y paredes, pintados o no, significaban un derrotero, un personaje, un símbolo, una trayectoria específicos. Por razones que emanaban de la imagen, del color, del rito adscrito a ellos, la gente los contem-

plaba, a veces largamente, en el éxtasis de la fuerza que penetra por los ojos hacia el interior mismo del cuerpo. Contemplar es asumir lo externo pero asimismo, tras un curioso proceso de elaboración interna, significa "bañarse", dejarse penetrar, iluminar, dirigir por aquella imagen o conjunto de trazos y tonos cuya significación se adhiere a las entrañas del observador. Fenómeno sin remedio, por aquel entonces, toda vez que el viajante se hallaba ante lo único, lo irreplicable, lo forzosamente apetecible. Esta acción mítica sólo podría establecer los elementos de su ritual dentro del cuerpo, en el alma o en la cabeza, en el "altar de la conciencia". La imagen emanada de la figura se convertiría internamente en la imagen que todos cargamos "en el corazón", ese "algo" simbólico, representativo que poco a poco pierde sus vínculos con el original y permanece en la memoria o en

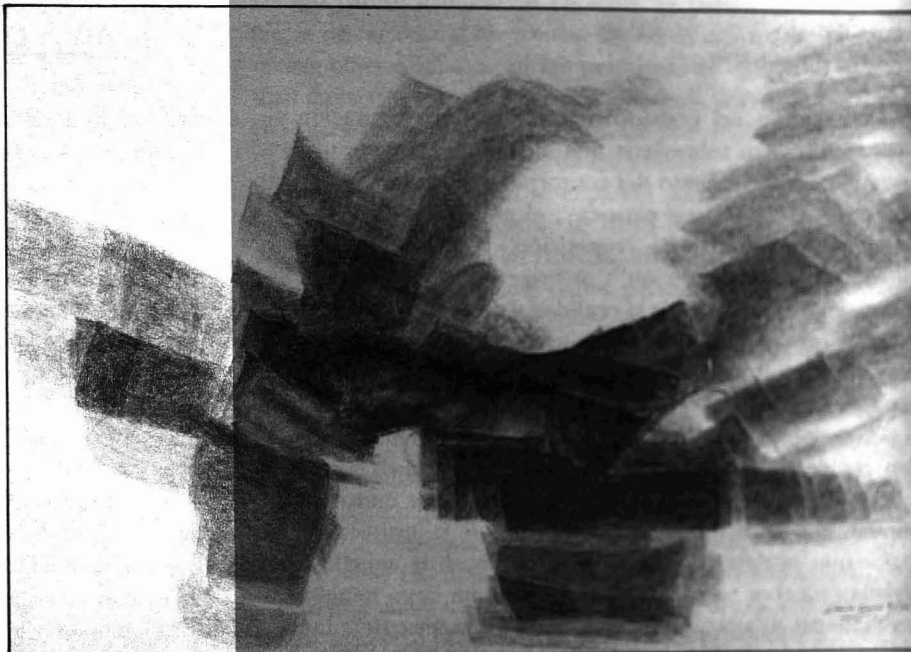
la conciencia como -precisamente- una síntesis, un logro, una tabla de salvación. Pensándolo bien, todo arte es una nueva religión. Es más: cualquier obra de arte perdurable (aceptada por la comunidad) es más que un objeto, una acción o una actividad: es un rito en sí misma. Se le confieren devociones individuales y colectivas. El grabado no es una excepción. Al irrumpir en la cultura, el grabado permite una selección. La imagen es un producto religioso o cultural sólo traducible, ahora, a partir de nuestra voluntad. Una nueva expresión. Un instrumento. Una aprobación.

Los rituales, sin embargo, tienden a reproducirse. El gozo o el sufrimiento, el placer o la observación extienden sus halos y matices, sus recursos y ofertas a la mirada y a la conciencia. Las imágenes, como los bienes y las propiedades, tienden a ser repetidas, prolongadas, extendidas, copiadas. No pasó largo tiempo antes de que varias cabezas a la vez pensarán en la forma de "reproducir"; grabar es escribir (lo que la interpretación más libre del vocablo griego *grafein* intenta señalar). Se trataba no sólo de apropiarse de la imagen, de llevársela al hogar, a la tierra, a la situación individual y familiar sino también de ampliar geográficamente los favores, los milagros y las ceremonias. Democratizar es repartir, divulgar, multiplicar. El grabado es más que una "reproducción", es una interpretación: la creación de una nueva imagen, de una nueva estructura, a partir de ciertos rasgos del original.

Pero los afanes del grabado no terminan en la reproduc-

ción. ¿Reproducir, repetir cuántas veces? El número queda marcado por la necesidad: según las personas a las que se les propondrá la adjudicación del bien. Los grabados no son -ni deben ser- multiplicables al infinito pues la imagen contenida -y a la vez vertida- es la misma. La repetición interminable desemboca en la nada: la significación se pierde tras de tanta -inconmensurable- repetición.

Por otra parte, surgen problemas técnicos. La plancha "herida" pierde su vigor después de cierto número de "implantaciones" en el papel, la tela, el papiro. O bien la mano artística o artesanal deja de serlo cuando la repetición deja de ser un rito para convertirse en el movimiento mecánico de un ser cuyo tacto ya no transmitirá los elementos "lanzados" por la sensibilidad, el gusto, la "atención" e incluso la devoción. En



el arte, aun lo "accidental" está propiciado por el talento, el conocimiento y los cuidados del hacedor.

Asimismo: la falsa, insensible, desorbitada repetición conlleva la pérdida del control, la extinción de la "autenticidad". La "marca" puede perderse, desorganizarse. En el grabado, lo único se reproduce en varios o muchos "únicos", autenticados por el sello, la firma y aun el estilo o las características del procedimiento. La concentración -esa fuerza, a veces mágica, que fluye hacia y a partir de la imagen- es también cualidad de "cada" grabado. De ahí que se piense, sobre todo, en conjuntos o familias siempre que se considere que, aun en la reproducción, no existe una reproducción de elementos, objetos, cuerpos u obras idénticas...

Por último, la intrusión de la suerte. En el grabado, no obstante la "rigidez" de sus combinaciones e ingredientes y utensilios, hay "tipos móviles", momentos inesperados, situaciones imponderables. El minúsculo desplazamiento de la madera o la piedra, la temperatura de los cuerpos, la dilatación de naturalezas y consistencias, el estado de ánimo del grabador, la incorporación de gusanos, insectos, milagros, hecatombes.

Carlos García Estrada

Carlos García Estrada (chilango, nacido en 1934) estudió, entre 1955 y 1960 en la Escuela de Pintura y Escultura "La Esmeralda". En 1959 obtuvo su diploma de maestro grabador

en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Aunque sus primeros años infantiles y juveniles transcurrieron profesionalmente en las calles de la Ciudad de México con un grupo de titiriteros –artísticos y didácticos–, García Estrada halló en el grabado su más fina, personal y profunda forma de expresión. “Es lo que con justeza puede llamarse un grabador-grabador –escribió Jorge Alberto Manrique en 1981–; es decir, que su dedicación al grabado ha sido hasta ahora primordial.” Pero no sólo la práctica y el dominio de las técnicas del grabado han hecho de García Estrada uno de los artistas especializados más importantes del arte mexicano actual –estudió, entre otras muchas cosas, grabado en color en el Atelier 17 de W. Hayten en París–; también su reconocimiento de los conceptos, objetivos, fines y características del grabado lo han convertido en hábil manejador de prensas, planos, tintas. Para García Estrada “el grabado es síntesis de la expresión plástica, unidad estructural del blanco y el negro. Relación de luz y sombra, magia y misterio; urdimbre de anhelos y tragedia que se manifiesta entre la vida y la muerte. Sensaciones etéreas de otros mundos y vidas; entradas y salidas de la sombra a la luz y de ahí al infinito...” Habría que añadir que García Estrada ha transitado por variadas etapas y caminos desde su primera exposición (Galería del Grupo Tlahmachcalli, 1962). Y que la incorporación de su enorme destreza a los distintos procedimientos del grabado lo llevó a destacar en el ámbito artístico de una manera notable. Berta Taracena escribió en 1979 que “García Estrada ha recurrido a una serie de elementos estéticamente inéditos aunque también emplea elementos tradicionales, que aprovechando la experiencia artística anterior realizan en la obra actual una función inédita: superficies, volúmenes, formas, tensiones, tramas, diversidad de planos, líneas y transparencias...” Estos y otros críticos (Margarita Nelken, Enrique F. Gual, Raquel Tibol, Jacques Renaud, etc.) han escrito en torno a las habilidades y los talentos de García Estrada, subrayando lo que Justino Fernández afirmaba acerca de su obra y obras en 1972: “Son sugerentes composiciones abstractas en relación con la fecundidad, algunas en color y todas en láminas recortadas de diversas formas y pegadas sobre otro papel. El difícil tema está tratado con intimidad y poesía... En suma, García Estrada ha sabido expresar su sentido de elevación y de aspectos vitales por medio de sugerencias muy precisas, con técnicas nada comunes y realizadas a la perfección. Es un artista de primer orden en la disciplina que cultiva, cuya obra por su originalidad significa algo nuevo en el difícil arte del grabado.”

Los grabados de Carlos García Estrada comprueban sus afanes de registro y, sin embargo, en el tratamiento de los espacios surge ya la necesidad de un “medio” más amplio, más “otro” que el grabado tradicional. No obstante la enorme gama de ampliaciones, conocimientos y combinaciones logrados por García Estrada en el grabado, en los últimos tres años se propuso “expandir” su mirada y sus alcances expresivos mediante materiales y usos distintos: el dibujo. Tal vez puente entre dos estados de inspiración o de razonamiento creativo, la experiencia del dibujo ha sido, para García Es-

trada, una secuencia intensamente productiva. Un trecho impresionante en su obra. Así, durante la confección de varias series de dibujos (que aún no han sido expuestas), el artista transitó y dominó reinos distintos cuyos resultados –un viaje de libertad temática y de amplias realizaciones–, ante la vista, importunan la mente y la escritura de la siguiente manera:

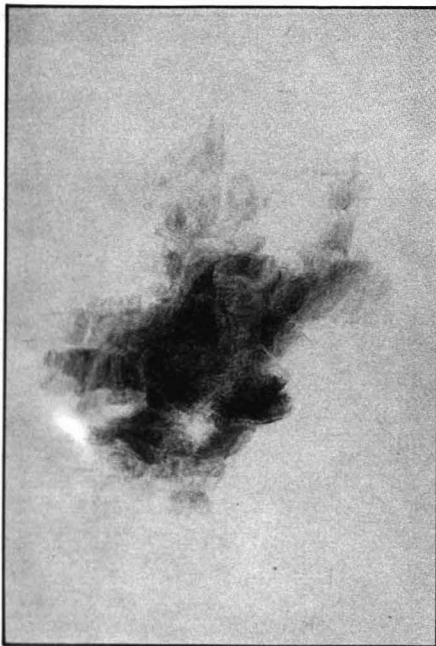
Síndrome de la sed de los espacios

En sus dibujos, Carlos García Estrada se ha olvidado ya de las frases que emitía, que decía, que exclamaba en el grabado. Ahora ejerce la continuidad. Como ahora está de moda decirlo: practica un discurso único, desde que inicia, suave o in-

tensamente, el dibujo, hasta que separa la mano, los dedos manchados de gis o carbón para contemplar la obra. Como si supiese todos los secretos, cada dibujo le depara exactitud, sabiduría, conocimientos. Logró, materializó lo que pensó, proyectó, soñó. Puede no aparecer todavía el observador... García Estrada esperará. Sus dibujos (construidos como serie, instalados como Obra, determinados como impulso irremplazable) constituyen, más que un afán de expresión, una corroboración de cierta marrullería adquirida a lo largo de muchos años de constante creatividad. En sus dibujos García Estrada no acaba de incursionar en el espacio. Quiere seguir viajando. Y siente uno al contemplarlos que García Estrada concibe la realidad del espacio como un bloque, como una campana de cristal gigantesca, como un todo concreto que, identificado con el tiempo, está allí para

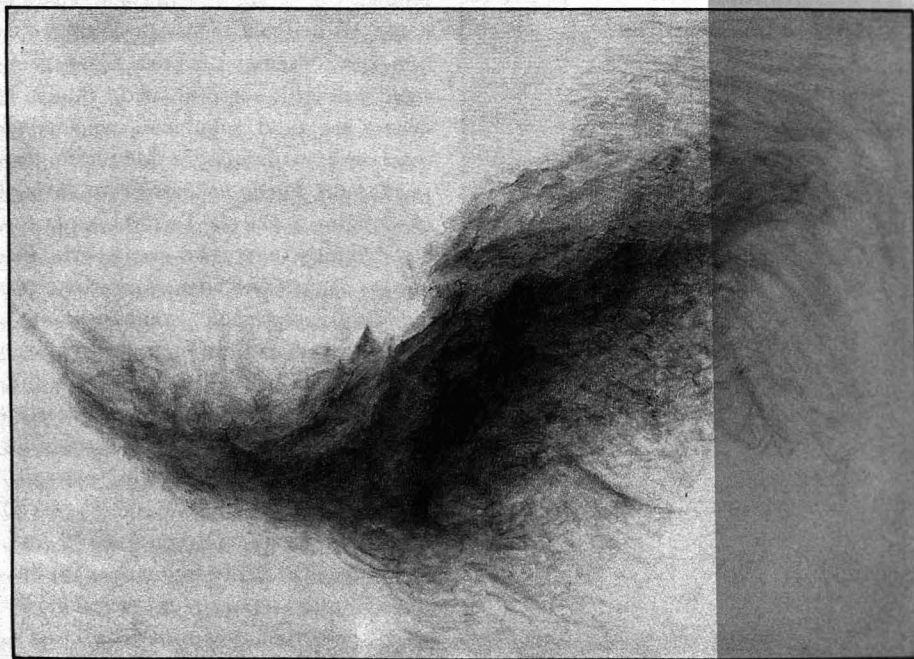
que García Estrada –él– se satisfaga proponiendo detalles, conquistando minúsculos ámbitos, “echando a andar” secuencias negras. A veces, los dibujos devienen arquitecturas: son bloques, son materia. Pero es lo mismo, ocurre idéntico fenómeno: el artista se encuentra en los menesteres de la conquista de sectores del espacio que habrán de llevar, desde ese momento, el nombre que él –él– les asigne.

Las texturas en los dibujos de García Estrada también son espaciales. No se trata de tocar ni de experimentar rugosidades o malevolencias mediante el sentido del tacto. La desuniformidad de las superficies de los bloques, o bien el estira y afloja de los “volúmenes” (entrecomillo la palabra porque en realidad hablo de eso, de dibujos, de entes simulados) es completa, radicalmente visual. Texturas y movimiento. Los cuerpos poseen ambas características en “una sola emisión de la voz propiciada por la mano”. Nada de engaños. Los dibujos imponen una trayectoria, a veces como ráfagas, a veces como figuras que en el espacio propio –inmerso dentro de ese otro espacio general y absoluto al que nos referimos anteriormente– adquieren la consistencia de la piedra. Hay una arquitectura que se “construye”, que se hace cabalmente estructura a partir de las combinaciones de trazos, huecos, centellas, elipses, juegos de la mano y los dedos, la mirada... Tal es el proceso de creación de un arquitecto: mirar la realidad sumida en un espacio que es ella misma y construirla, hacerla real. Debería uno referirse a estos dibujos de García Estrada



mediante líneas que se fuesen escribiendo con la misma facultad incontrolada –ordenadamente incontrolada– que las obras muestran. Debería uno descubrir nuevas palabras, por ejemplo *seguimiento negro*, *lineafín*, *resombrecimiento*, *imprevisaciones*, etc. Pero sería pedirle demasiado al lenguaje discursivo frente a esa verdadera hostilidad que significa crear segmentos de espacio en un espacio que, aun con las dificultades que entraña su identificación, puede uno imaginarse...

A veces, para hacer más cargante la atmósfera de sus dibujos, Carlos García Estrada utiliza papel de color. Rojo o azul oscuros. Las ráfagas, entonces, se hacen más nutridas y los espacios intensifican su deshidratada naturaleza. Los dibujos –espirales, fuerzas de ir y de venir, delitos en las barbas de



Jehová y en los linderos del cosmos que percibimos– se hacen sólo movimiento y desaprehenden lo asido, las visiones que antes produjeran; entonces se van de lado, se extinguen, se hacen invisibles esfuerzos y nos muestran sucesivas *faces* de una misma *masa*, lapsos cambiantes en los que la forma finge asimismo cambiar su *faz*. El observador no tiene más remedio que alterarse a partir de la vista para desembocar, sin placidez alguna, en la conciencia. ¿Cómo explicar esta extraña dinámica de los “entes” del dibujo? No sé por qué se me ocurrió pensar que esos dibujos podrían ser expresados, descritos, analizados. Sin embargo, el lenguaje discursivo debe intentarlo todo, hasta las acciones cuyos extremos indican su propia destrucción.

También llega a ocurrir un fenómeno visual que colinda con la intranquilidad. ¿Qué hay en estos dibujos que nos hace inventar efectos como palabras? “Residuacización”: el duro contraste que el papel azul ocasiona con la ráfaga clara proporciona movimiento. Es un movimiento que se refuerza con su propio impulso, como lo hace el cuerpo humano en la danza y en el deporte. No hay límites porque el “continente” posee manchas, aparentemente superficiales o accidentales, que le dan consistencia al espacio... Una valla, un numen, una conspiración: líneas sucesivas que se desbocan, que marchan, que se alinean y se destruyen, se encaraman, se esparcen. Los elementos aislados, en los dibujos de García Estrada, improvisan cierta desordenada fuga que no intenta lle-

var hacia el espacio sino hacia el volumen: límite, condensación... inmolación, ya que las líneas van hacia su propia muerte.

La discordancia (una línea roja dentro del universo de carbón) es un reflejo: un sometimiento virtual que le da vida a la serie de elementos en fuga... Dentro de un ámbito rojo (¿marino?) hay ángeles y sedimentaciones: estructuras aladas que vuelan o se esparcen por el suelo. Arriba o abajo es lo mismo. Miramos en torno nuestro como en un fuego que nos construye... Una escalera o un martirio: adivinar orientaciones: de allá para acá y en seguida iniciar el regreso, en esta ocasión pausado, seguro, consistente. El fondo deviene un puente con el infinito. Algo se oscurece dentro de la masa de astillas, de flechas, de señales. El carbón, que más cerca o más

lejos de nuestros ojos satisfizo todos los requisitos visuales, todas las aspiraciones de la vista, de pronto se hace presencia: un rasgo, la curva de un trazo incidental, las relaciones con la superficie blanca del papel, su intensa faena, el dominio, el paraíso...

El ala. Las plumas son sólo esbozos de curvas, tan abiertas, que si verdaderamente fuesen plumas jamás se organizarían para sostener al aire. Acero o, más bien, pétalos de un metal desconocido. Se esparcen por el universo rojo, en ignición: estado de maleabilidad y destrucción por excelencia...

Arte, ciencia, fundamento de formas. Apoyo del caos. Apoderamiento del espacio. Un rodeo. La falsa explicación de la imagen. Y el siguiente ejercicio que al observador le resta: descubrir el sentido en cada dibujo de García Estrada. Y acertar de tal manera que el efecto verbal desa-

parezca, se extinga, ya que una vez descubierto y verbalizado (mostrado), todo sentido adquiere independencia, vida propia. Y en arte ello significa adquirir derechos de registro: acervo, cultura, perorata histórica. Del dibujo, una vez extraído su sentido, queda la forma: un conjunto de apariencias que sólo servirán para ser contempladas en bloque, en conjunto –fantasía iridiscente–. Las nebulosas, un carbón, una planilla, una mano, el tiempo, la espera y la irrupción en el cosmos...

Hay en estos dibujos de García Estrada un prurito de organizar, mediante los trazos, ciertas ideas que pululan en la mente del artista. La realización, si bien sería e intelectual, parece “desempeñarse” organizadamente pues se equilibra a medida que se va trazando y expone sus variaciones apoyándose en el tiempo de recorrido de la mano y también en el material del trazo (el carbón). Hay cierto control que significa a la “idea” que acaba por exponerse en el papel. También sobrevienen dos elementos fundamentales: libertad y sensualidad. La primera está contenida dentro de los límites del propio universo de la serie; asimismo, en esos detalles, “deslices”, rodeos o impropias alineaciones que de cuando en cuando dejan entreverse en las obras. La sensualidad se deja destacar no como idea o actitud sino en el contraste entre el tema de cada dibujo y la forma del papel: los “espacios” conformados por el tema se ven recorridos por formas que “pesan” pero cuyos contornos obedecen más a la ligereza y la maestría de la mano

que al tema original... García Estrada intenta meter la vastedad del universo en un solo dibujo y se siente atraído, sobre todo, por la "dimensionalidad" propia de una imagen que surge dentro de su conciencia...

Visiones

Ante el papel, Carlos García Estrada se prepara para efectuar el viaje. Al principio, una exploración: el artista va llenando, palmo a palmo, el espacio. En ese sentido, García Estrada es un artista "objetivo": el "artefacto" -carbón, papel: una relación inseparable, intransferible durante el lapso creativo- le indicará el "trayecto". No sólo estelas, líneas, grumos... también esfuerzos, respuestas, intenciones. Terminados,



los dibujos entregan áreas esfumadas, sombras, excepciones. Pero también espectros, sentidos, significaciones. El objeto -el dibujo- se ha trascendido a sí mismo. Se ofrece como un "hoyo" blanco por el que el espectador puede lanzarse al vacío, a la comprensión, a la antigua práctica del "placer de observar".

En una serie de doscientos dibujos del mismo tamaño, comenzada en enero de 1984, Carlos García Estrada fue descubriendo en algunos dibujos y conformando en otros sus habilidades y conocimientos. El artista está allí, en la obra: su consistencia -experiencia y talento- le otorga carta de naturalización. En estos dibujos, observados uno tras otro, lentamente, mientras el propio artista colocaba cada una de las obras en el mejor de los lugares visibles, García Estrada ha "desatado" el movimiento: el carbón va cubriendo la "estructura" -forjada en el papel, de antemano, como un esqueleto, como un juego de vigas y escaleras- y va "ocurriendo", sucediendo, apareciendo la apariencia. Como si la luz al fin se decidiera a bañar el mecanismo de la base, el apoyo. Del esqueleto -como "acaece" la arquitectura- brota, irrumpe *eso* que sólo el artista había predicho, soñado, proyectado, preparado, diseñado: masa, volumen, concreción. El espacio, ahora, es otro: el universo, *ese* universo, arte, todo. Y cada dibujo va dejándose entresacar claves y signos, recorridos, entregando ciertas "fases" y ciertas "faces" de un mismo juego. Interpretar equivale a crear una nueva estructura con un mínimo de elementos y Carlos García Estrada nos los entrega junto con la

oportunidad de discernir los secretos, de tal manera que, ante el dibujo, el espectador crea "su" obra-suscitación; o al menos eso cree ante el ofrecimiento. "Que el espectador no sienta lo difícil que es lo fácil", afirmó Durero.

Ante un dibujo el cuerpo adquiere cuerpo. Retoma la consistencia a la vista de los ojos del que mira. Estamos con Hamlet: el fantasma, al hablar, se integra a sí mismo. Encarna. Sólo una ráfaga de tragedia, de amor o indignación y allí está, queda. La vida es una acusación. Se lanzó la primera piedra y ésta, al estallar, creó al rostro, al cuerpo, a la capa que pende, tranquila, una vez realizada la jornada. En estos dibujos de Carlos García Estrada, la forma es una sentencia: imprime concreción. Una realidad que se busca en la nebulosa, esfumada, humeante, acariciada maniobra revelada por la obra.

La figura -*esa* figura, ante mi escrutinio- habla. ¿Es un ángel, un sentimiento, la tragedia? Nada puede ya ser un accidente en la obra de Carlos García Estrada puesto que el conocimiento es una participación ineludible, insobornable. Ni con una mayor destreza en los procedimientos se sustituye. Ni con virtuosismo porque en la obra, dentro de la cual hay un universo que adquiere nombre y vigencia, sólo *ese* dibujo pudo haber sido dibujado. (Carlos García Estrada guarda -para destruir- miles, millones de "esbozos", ensayos, preparaciones. Papeles en gavetas polvosas, en basureros infectos que caen en el olvido y se llevan sus imágenes titubeantes, sus "tientos".)

La razón pictórica como espectáculo

Estamos con Hamlet: formas o fragmentos de formas. Figura que se hace formas en el instante mismo en que el espectador -abandonó su coraza de observador pasivo- las descubre. Partes de una roca, de un hueso o de un conflicto. Rugosidades o fistulas negras. Se esparcen por el papel nuevamente pero ahora como una reconversión: el arte contemporáneo -realmente contemporáneo- nos ha enseñado a mirar ideas, batallas, amargura. La realidad se hace bella en la obra y no al revés. El espacio, ahora, se contrae. Vacío *versus* espacio y vuelta a comenzar, como en una película. Lo concreto se consecuencia en la mirada. Las referencias espaciales han sido erradicadas y viajamos. Nos hacemos vibraciones. Nos hacemos, construimos: "en este instante soy yo, siendo..." Alejado de la pasión, el verdadero arte abstracto nos sume en una pasión más intensa y vibrante. No sé si Hegel fue quien dijo: "en última instancia, una pasión no puede ser sustituida sino por otra pasión..." Pasión de vivir, pasión de ser. Hay diferencias, distinciones. Razono frente a la obra porque contemplo. Pero vibro -vivo- dentro del dibujo. Incitaciones. Antiquísima función de los ofrecimientos artísticos. Lo logran estos dibujos.

Nuevos apoyos invisibles. Secretos. Como si la significación hubiese estado allí y desaparecido de pronto, sin aviso ni explicación. El monstruo, el águila, la presencia. Otro dibujo es una vida distinta. Y sucesiva. Como esas fotos en las que la figura se sucede a sí misma porque es única -una sola presencia ante la cámara-; porque está sola y es ella y no otra aún en la sucesión de sus propias formas. Un conjunto de formas que

se autoforman, se conforman. Así los trazos de Carlos García Estrada: se suceden a sí mismos, no terminan. Quedan apresados por su propio recorrido no obstante que él ha levantado la mano, despegado el utensilio de la superficie del papel. Como quien dice "disparado el gatillo". La obra, en este instante, comienza a ser libre, a *ser* libremente. Cuento de nunca acabar. Figuras de formas que, desgajadas, violentadas con amor, conforman una armonía misteriosa porque son sucesión de ellas, que caen, se detienen, levitan, se inflaman: el carbón es un material que adquiere vida en los dedos de García Estrada, en su viaje —expansivo— por el papel, no obstante su naturaleza "calcinada".

Serie de cien dibujos que devino doscientos. La estructura de cada uno se va "omitiendo" pero de la estructura —a partir de ella, como si fuese una fuente— van brotando formas que se autotrazan y se des-hacen, se meta-hacen. Huecos, intenciones, huídas. Hay partes que se han engullido a sí mismas. Nebulosas metidas —en búsqueda desesperada— en hoyos negros, vacíos, cavados en ese universo que el papel ofrece, ahora limitado, hecho, expuesto gracias a los trazos que surgieron desde el punto en donde Carlos García Estrada inició el recorrido, el dibujo, la obra. Paseo por un conocimiento adivinado. Como esas "sensaciones" que nos inquietan sin que sepamos siquiera una mínima, minúscula clave acerca de su procedencia. Sensación, premonición, suerte. Todo puede ocurrir, todo puede concurrir, incluso nuestra mirada: dos ojos externos que completan el proceso: identifican, se hacen cómplices de la obra, literalmente *complican*.

Pero esos hoyos —casi metafísicos—, ¿son entradas a otros universos, a espíritus distintos? ¿Nuevas posibilidades? Ni una computadora sería capaz de registrar los mil y un cuadros surgidos de las "abstracciones concretas" que nos depara, promete, hace posibilidad cada dibujo de Carlos García Estrada. En una manifestación artística, ésta es la verdadera armonía: innumerable multiplicación de libres interrogaciones, todas ellas —cada una— en posesión de un mundo propio. Como personajes "bien" trazados en una gran novela, poros y puntos de uno de estos dibujos pueden "echar a andar" por cuenta propia. Su trazo es corto pero intenso, claro, nítido. ¿Cuántas novelas podrían escribirse a partir de los personajes "secundarios" de Tolstoi, Proust, Mann? ¿Cuántas "obras" susceptibles de ser "dibujadas" a partir de esos puntos, arranques, trechos que García Estrada ha "deslizado" en el conjunto, ante nuestra vista?

La lejanía, en los dibujos de García Estrada, también es certeza. Como en algunos cuadros notables del Dr. Atl. Un código compuesto por claves espaciales. La obra fue hecha de pe a pa: el papel se "llenó", grumo por grumo, instante tras instante, halo tras halo. El papel —materia al fin— quedó sumido en su realización. Coadyuvó al artista. Lo sabe uno porque los dibujos "miran". Hay cabalmente dirección: magnitud y orientación, dominio y proyecto. Lo perfecto. Una suerte de movimiento desgajado en el desplazamiento de las partículas. Cada átomo se relaciona con el otro y el otro y el otro. Cada

átomo, en lugar de sumirse, se suma. Sombras que vuelan al grado de que los ojos del espectador les da nombre, anécdota, "papel": aves asustadas. Se repite el juego de los fantasmas.

A veces el espacio "rasga" o se rasga (se hace rasgos) de una máscara. Es un dibujo. ¿Un grito? Expresión impuesta con las mismas reglas del grito. Un grito —lo sabemos por Munch— no es invisible. Un grito —Carlos García Estrada— es inasible. El trazo se hizo eso: un grito. A veces uno recapacita: es un papel. Es el papel. El papel tiene su papel. Boca abierta. *Performance*.

Pero un grito se asemeja peligrosamente a las tenazas de la angustia. Por momentos: mientras el artista ofrece ganchos instantáneos. ¿Súplicas? El papel se ofrece en granos y el dibujante se aprovecha. La idea de que el arte abstracto es un arte deshumanizado —independientemente de que los grandes te-



mas artísticos pueden ser meta-humanos, como el nacimiento o la destrucción del mundo— pierde validez al observar algunos de los valores característicos de la pintura universal que García Estrada "manipula" en estos dibujos. Aquí hay reverberaciones, de la misma manera que las indicaba Leonardo, fenómeno que emana de esos "cuerpos que tienen mucha claridad" (Vicente E. Manero) y que a su vez han hecho rebotar la luz cuando la reciben en su "superficie plana y semidensa". La luz, en el papel, ahora en el dibujo, va buscando sus intersticios más "funcionales" y se expande a partir de la superficie lisa. Se "desgrana" en trazos que juegan, a partir de su propia consistencia, con la visita del carbón. Es decir, el trazo se desgrana y transita por la superficie del papel hacia su siguiente "etapa", cubriendo a su paso los "accidentes" que se presentan. Todo en silencio. Los dibujos piensan al tiempo que hacen pensar. No hay diálogo, sin embargo. Un grito no propicia coloquio. Se emite desde el vacío hacia el vacío. Con todo, ese grito puede captarse como un rasgo detrás del cual la mente del artista dejó caer otras ideas o imágenes, dado que valía sólo su instantaneidad.

Otro dibujo indica con creces que una concha es una ondulación helada. Una peripecia líquida que la mano del artista instigó hasta la realización de un material irreprochable, tal ese cuerno-concha indígena que llamó la atención de in-

mediato en los descubrimientos del Templo Mayor gracias a sus líneas, incisiones, proporciones perfectas. Como una sombra geológica, hay "motivos" en este trazo de García Estrada que recuerdan la inalterable e inasible sensación de las olas del mar o las vertientes –menos impetuosas– de las móviles ondas de un lago, un charco, un río.

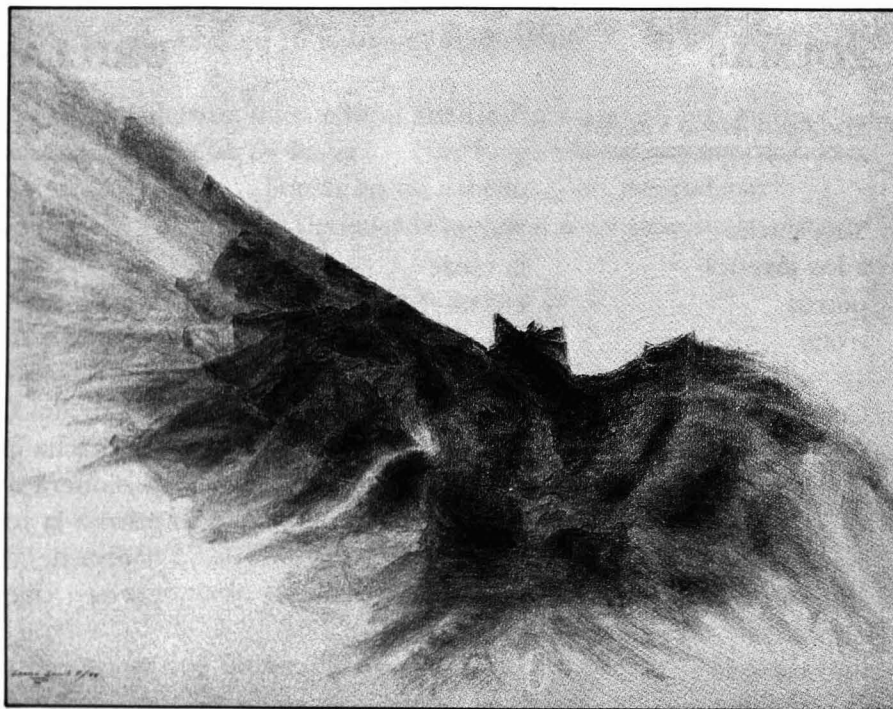
Estimaciones sobre el espacio "plano"

El trazo continuo crea, forja un espacio. El dibujo de García Estrada no es la limitación del área dibujada sino la apertura de un "espacio interior". Cada rasgo se vuelve nebulosa. Gravita el grafito sobre sí mismo, como si se abriera las entrañas. Las sensaciones del observador no son las mismas cuando de la mirada superficial pasa a "recorrer" ese espacio (huecos, espirales, humo, golpe de vista, tubo de ensaye, maniobra febril de una mano ávida de puentes)... A una segunda mirada, el dibujo responde mediante una metamorfosis, un trastocamiento. El trazo parece venir, provenir de muy lejos, de una zona oscura que se adivina entre los poros del papel blanco. De pronto, algo que vuela: un murciélago. Se perciben las nervaduras de sus alas y el hálito de su trayecto. Amenaza, lo cual constituye una indicación: el dibujo vibra, es orgánico. No se ha quedado en la imposición de un mundo incomprensible sobre el plano del plano. Los trazos se organizan; son, ellos mismos, organización. Son orgánicos. Proceden... un animal cubre el paisaje. (Al colocar Carlos García Estrada el dibujo sobre un atril, para que yo pueda verlo, sus manos y su actitud parecen indicar operaciones históricas. Una sonrisa en el artista a veces predice transcendencia. A veces se erige en un espectáculo con música y gestos propios, originales. La acción deviene rito porque yo contemplo en silencio. Apunto. Mis ideas –impresiones– hacen fuego: establezco un registro. Pienso que éstas son consecuencias de lo extraordinario). Ahora surge, desde las sombras, una explosión. ¿Cómo la ha logrado con grises, negros y blancos? Y, sin embargo, allí está: surge, se expande, levita, se hace nube, llega pronto, sucumbe ante la nada y hace que el espacio "aparezca", se convierta en aparición. El trazo es un camino recorrido a una velocidad incalculable: un fantasma. Heló al papel. Inventó una hecatombe. Toda obra de arte, hoy, suena a catástrofe. El cambio requiere de violencia, aun de la violencia suave, enmascarada del lápiz, las manchas y el grafito.

Forma de ver, forma de ser, forma de hacer

No cabe duda: sus cuerpos delatan a las personas que uno podría amar. ¿Queremos aprender a ver el universo? Debemos, antes, satisfacernos en los espacios que existen entre un cuerpo y otro. ¿Qué llama nuestra atención visual? ¿Cómo seleccionamos nuestros objetos favoritos, las "metas" de nuestro sentido de la vista? La necesidad guía. Si tenemos hambre, buscamos comida; si amor, cuerpos para expresarlo. Esta

es la lección más notable de Miguel Angel. "Soy un dios", decía. Sus referencias pertenecían al reino del aire, a los contornos de esos cuerpos duros que volaban. El creador ama a los cuerpos humanos. Actitudes. Como si las piedras fueran a echarse a volar. "Quieren ver el universo", parecen decir. Ya está en Venus el hombre. Ya partió, una mañana brillante, desde el cuerpo de los seres humanos. Cuando en el Renacimiento pensaban en que el hombre, el ser humano, debía aprender a volar, adivinaban lo que hoy ocurre. O, mejor: lo propiciaban. "Todo ser alado es un poseído" exclamaban para sí, hacia adentro, cada artista, cada modelo. El ritual perpetraba alteraciones. Todos los que "ven" saben volar. Salen –penetran– a partir de la "ventana" del cuadro y hacen "visible" el espacio virtual que, aprisionado, llama, atrae.



El marco de las ventanas y de los cuadros no puede ser redondo porque el círculo implica absoluto y perpetuidad. No es, aparente o expresivamente, concreto. Toda mirada profunda no sólo busca: sabe lo que busca. Predice, señala. En los cuadros no necesariamente pueden existir cuerpos, haber figuras y, con todo, recibimos los efectos de una danza. Danza es espacio, cuerpo y significación. El secreto radica en "crear" dentro del espacio irreal "conformado", trazado por los dedos del artista. En su momento y con sus procedimientos. "¿Quieren ver el universo?", preguntaban los artistas del Renacimiento. Entre un trazo y otro la pregunta se repetía. Resistía. Todos aquellos que aprenden a ver, aprenden a volar. Se convierten en trazos. Son predicciones. La maravillosa potestad del dibujo se traduce en una invitación: el "cuerpo" del espacio puede ser recorrido por la vista como antes, hace varios siglos, fue "construido" por los dedos del artista. (Viajar del macrocosmos al microcosmos. Descansar. Tomar aire. ¿Por qué jamás nos enseñaron a ver de la misma manera acumulativa que nos enseñaron a leer, a hablar, a escribir? La serie de dibujos de Carlos García Estrada está hecha, trazada, realizada, lograda de tal manera que nos conduce al conocimiento que –sin saberlo– poseemos del espacio, del hombre y de su enorme capacidad de darle, otorgarle sentido a las "cosas".) Todo.◇