

Las mutaciones simbólicas de Pedro Ascencio

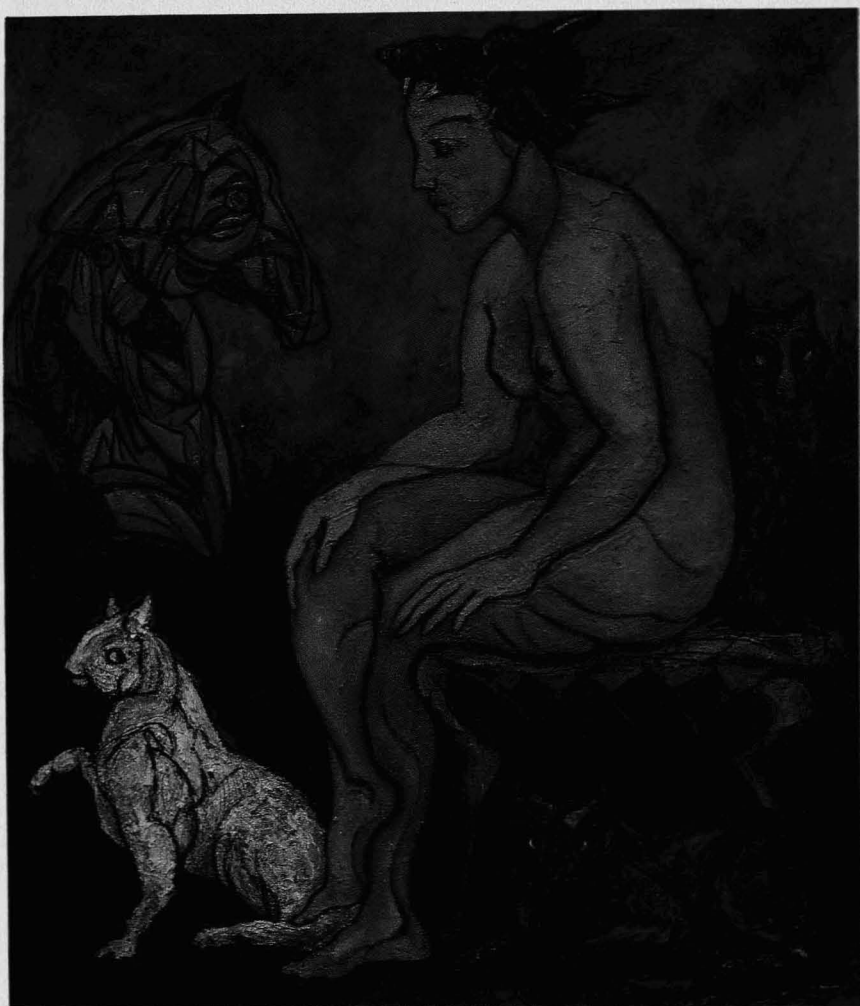
Por Raquel Tibol

Muchos son los títulos profesionales que se pueden obtener en las universidades y escuelas superiores para desarrollar un trabajo responsable dentro de un marco de legitimidad. De todos esos títulos quizá ninguno sea más incierto que el de licenciado en artes visuales. Al apreciar una pieza artística nadie inquiriere por los títulos académicos de quien la produjo. Museos y galerías para nada toman en cuenta maestrías o doctorados de los autores de pinturas, grabados o esculturas. ¿A qué se debe entonces el desarrollo creciente de las escuelas de arte en México, aunque el número de quienes allí se titulan sea proporcionalmente ínfimo? Esto se debe a que el arte viene del arte y una práctica secular ha demostrado que, a pesar de cualquier tipo de deficiencias, las escuelas de arte han operado como apropiadas bandas de transmisión, donde se apresura el proceso hacia una conciencia de los propios valores y posibilidades.

La eficacia de la relación entre los aspirantes a artistas y los artistas-maestros depende más de aquéllos que de éstos. Por centenas se cuentan los estudiantes que han pasado por los talleres de los notables maestros Antonio Rodríguez Luna, Luis Nishizawa, Francisco Moreno Capdevila, Ricardo Rocha, Gilberto Aceves Navarro; pero muy pocos pueden, como el pintor, dibujante y grabador Pedro Ascencio, enumerar con sensible justeza cuánto le debe a cada uno de ellos. Ellos lo asesoraron, ellos lo contagiaron, de ellos obtuvo ejemplo y decisión.

"De Antonio Rodríguez Luna obtuve la energía de pintar con negro, el concepto de mantener un cuadro monocromo y poder sostener un blanco puro.

"El amor a los materiales, el respeto a los materiales, la entrega al entendimiento de



Como tal te lo cuento, 1985. Óleo al encausto / algodón, 150 x 130 cm.

los materiales me los dio Luis Nishizawa.

"Las pautas para desarrollar la fuerza gráfica las vi con Francisco Moreno Capdevila.

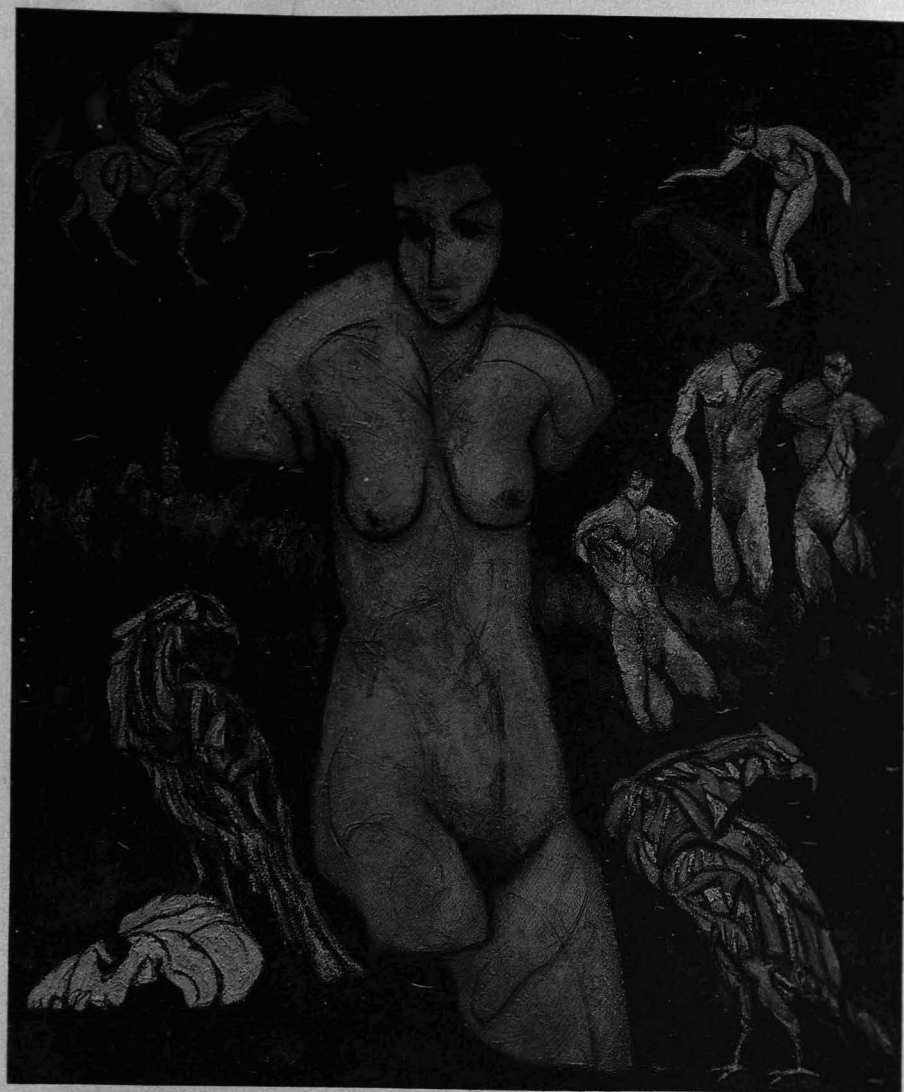
"La disciplina de la caligrafía la practiqué junto a Ricardo Rocha.

"La disposición de dibujar sobre el cuadro directamente y la libertad en el color me viene de Gilberto Aceves Navarro".

Por estos francos y precisos reconocimientos se podría suponer que la obra de Pedro Ascencio tiene perceptibles

semejanzas con la de sus mentores; pero su más reciente exposición de veinticuatro cuadros de generosas dimensiones en el Museo Carrillo Gil asombraba por una fuerte e inesperada originalidad.

Pedro Ascencio nació en la ciudad de México en 1951. Cursó la carrera de pintura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional entre 1970 y 1976, etapa muy crítica para esa institución, cuando el geometrismo y el diseño ascendían y desplazaban



La hazaña no es fácil sino tentadora, 1985. Óleo al encausto / algodón, 150 x 130 cm.

tradicionales concepciones, proclamando la inutilidad de la pintura en tanto materia sensiblemente elaborada. A Pedro Ascencio no lo sedujeron los nuevos racionalismos y, como otros, fue a resguardar sus intereses espirituales en el taller de pintura de Ricardo Rocha, verdadero refugio en esa ENAP de las negaciones radicales. Para hacerse notar, para proclamar su derecho a la existencia, quienes frecuentaban el taller de Rocha decidieron a mediados de 1975 pintar grandes cuadros y colgarlos en los corredores de la vieja Academia. Desde un expresionismo abstracto o figurativo ese grupo de jóvenes de algo más de veinte años exclamaba: ¡la pintura está viva! ¡nosotros hacemos pintura! En el profuso conjunto sobresalían por su gran calidad los esgrafiados caligráficos sobre planos en relieve de Pedro Ascencio. Con energía y buena dosis de invención combinaba elementos geométricos y ricas texturas. En ese año de 1975 conoce el joven artista a María Dahl, bella muchacha

sueca, maestra de idiomas, llegada a México para perfeccionar su español. Se casan y de 1976 a 1982 fijan su residencia en Estocolmo. Los tres primeros años allí los dedicó Ascencio a tomar cursos de grabado y litografía en la Real Academia Superior de Artes de Suecia. A partir de 1978 se pudo desempeñar como docente de grabado en relieve en la escuela Mariahisen, de Estocolmo. A la vez se dio a conocer por medio de frecuentes exposiciones individuales en Malmö, Falun, Estocolmo, Sandviken, Upsala. Sus acuarelas, dibujos, acrílicos, óleos y grabados se volvieron familiares para el culto, exigente y poco snob público sueco, como lo confirmó el conocido pintor y dibujante Peter Tillberg durante su reciente paso por México.

“Lo importante fue poder vivir en Suecia. Pude vivir con mis cosas y de mis cosas. Allí nacieron mis dos hijas. Pero me atacó la nostalgia y decidí regresar”. La reincorporación de Ascencio a la Escuela Nacional de Artes Plásticas fue al

través de un género no practicado por él con anterioridad: la decoración mural. Formó parte del equipo integrado por Gilberto Aceves Navarro para la realización del mural en técnica mixta con maderas coloreadas o quemadas y placas metálicas que cubre varios tableros semiexteriores e irregulares en el patio central del nuevo edificio de la ENAP en Xochimilco: *Apoteosis de Manuel Tolsá y las musas románticas*. Esto fue en 1982. Al año siguiente se le nombra responsable del taller de experimentación gráfica de esa escuela. Acertada designación pues Ascencio se había convertido en un auténtico maestro de la litografía, la xilografía, el lito-offset, las diversas técnicas del grabado en metal, sin privarse del uso de las nuevas posibilidades fotomecánicas.

Al presentar en 1984 su notable muestra de sesentiséis estampas por la División de Estudios de Posgrado en las galerías de Academia 22, Armando Torres Michúa precisaba: “En el metal conjuga el empleo de resina, punta seca, aguafuerte, azúcar, aguafuerte y barnices para obtener efectos de línea, tonales y texturas. No son ajenos a esos resultados el hábil manejo de las tintas, entintados, neutralizadores (transparente o gel) y el desentintar. Recurre al empleo de la barra, el lápiz, el manguillo, el pincel y la aguada o *touche* en la litografía. Alterna el uso de la piedra y el metal (lito-offset), como medio. Y el acidulado (secuelas provocadas por los ácidos), la manera negra (proceso inverso al tradicional que va del blanco al negro) y la fotografía como recursos. Destaco su variedad de procedimientos para explicar, en parte, la relevancia del oficio en este grabador que integra a la actualidad estética un convincente tratamiento visual”.

Pero aquel gran conjunto gráfico, a pesar de sus excelencias, no hubiera permitido predecir la soberana propiedad del medio centenar de encaustos sobre telas de algodón o de lino que integran la serie titulada *Mutaciones*, veinticuatro de los cuales pudieron ser vistos entre noviembre de 1985 y enero de 1986 en el Museo Carrillo Gil.

Toda esa serie, en su sostenida intensidad, debe verse como lo que es: variaciones a un mismo tema, el tema del ser femenino representado en su potencial simbólico y no en su realidad histórica o su cotidianidad. Le sirvieron de acicate las figuras femeninas del arte antiguo que al ser redescubiertas aparecen muchas veces rotas, como las de Tlatilco, o ciertos

desmembramientos en la representación de un mito, como es el caso de la Luna-Coyolxauhqui decapitada por su hermano el Sol-Huitzilopochtli.

"Me así al tronco por su forma y luego establecí una correlación con los torsos rotos y con las figurillas".

El espectador inadvertido no establecerá jamás relación alguna con fuentes prehistóricas, no descubrirá intenciones o elementos arqueologistas. Las culturas del altiplano, las arcaicas o las más desarrolladas actuaron en el ánimo de Ascencio apenas como un estímulo, como una descarga. A partir de la condición cierta de las figurillas y de la importancia de la mujer en la cultura que las produjo, Ascencio elaboró una especie de cuento, una leyenda con su propia dimensión, su propio espacio, su propia fuerza. Ahí entró a jugar un papel determinante el nahual, o sea, el doble o personalidad auxiliar que, desde su forma no humana, refuerza la vitalidad de la persona, en este caso las mujeres. En las pinturas de Ascencio el

nahual adquiere forma de perro, de caballo, de halcón o de serpiente, y ésta, a veces, como en las representaciones de una deidad de la agricultura, adquiere apariencia de felino.

"Represento los cuerpos como caparazones para expresar la idea de que es el nahual quien le da auténtica vida al cuerpo de la mujer debido a que ella posee, incontaminados o indeformados, muchos instintos animales".

Otro elemento que toma Ascencio de los rituales antiguos es la máscara. A veces aparece el rostro cubierto con una máscara convencional, pero también el rostro mismo es representado como una máscara intercambiable o mutilable. Las mujeres están representadas siempre en un tamaño mayor, con colores fuertes, contrastados. A veces sus cuerpos aparecen adornados con tatuajes. Las figuras masculinas, los animales y el paisaje están dados en planos secundarios. Todos ellos son testigos del ritual nahualista, de la tensa conciencia

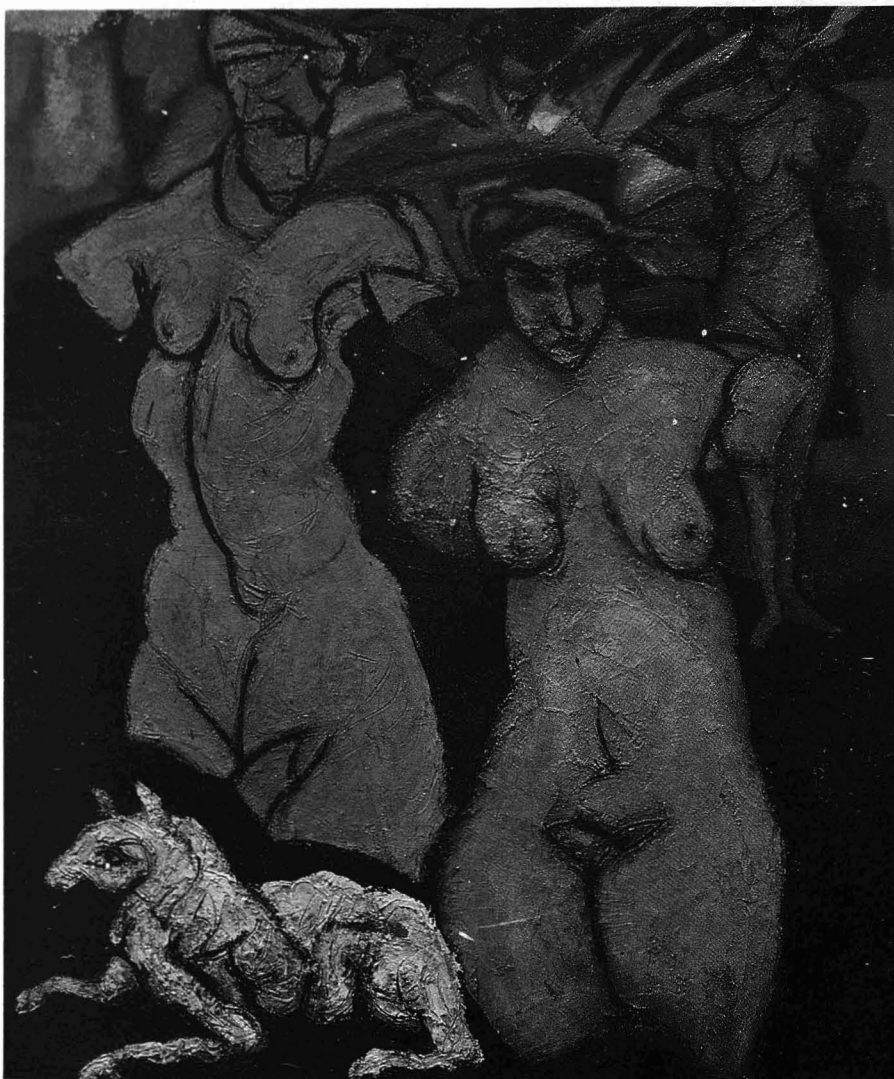
animal de las mujeres. Por eso están alrededor, algo ocultos, en posiciones distantes. Circundan la escena, pero no son protagonistas. Podría suponerse que son pastores o peregrinos que otean la fuerza instintiva de los grupos de mujeres. El color está usado en tal sentido de manera funcional. Las mujeres deben estar, deben existir en el primer plano. De hecho cada una de sus representaciones está trabajada de manera monocroma. Las formas que alternan con ellas conforman una atmósfera cromática. La luz debe estar concentrada todo el tiempo en ellas. Esto es lo que le da propiedad al color, le otorga sobriedad, anula la estridencia. Pedro Ascencio entendió que debía usar una técnica que le permitiera mantener vivos los colores. Entonces acudió al encausto en el cual los pigmentos se mezclan con aceite de linaza cocido y con cera virgen o cera de candelilla, agregándole barniz de copal o barniz damar.

"Con la cera como aglutinante la materia cromática se fija, se hace dura y mantiene vivo el color. La pasta densa no impide buscar las transparencias, trabajar las pátinas. A una figura que comenzó siendo blanca se la cubre después, por ejemplo, con violeta cobalto, dándole sus valores con varias pátinas; en el momento adecuado entra el carmín oscuro y ambos colores se funden y se llega a lograr el efecto buscado, sin descuidar los volúmenes de las formas".

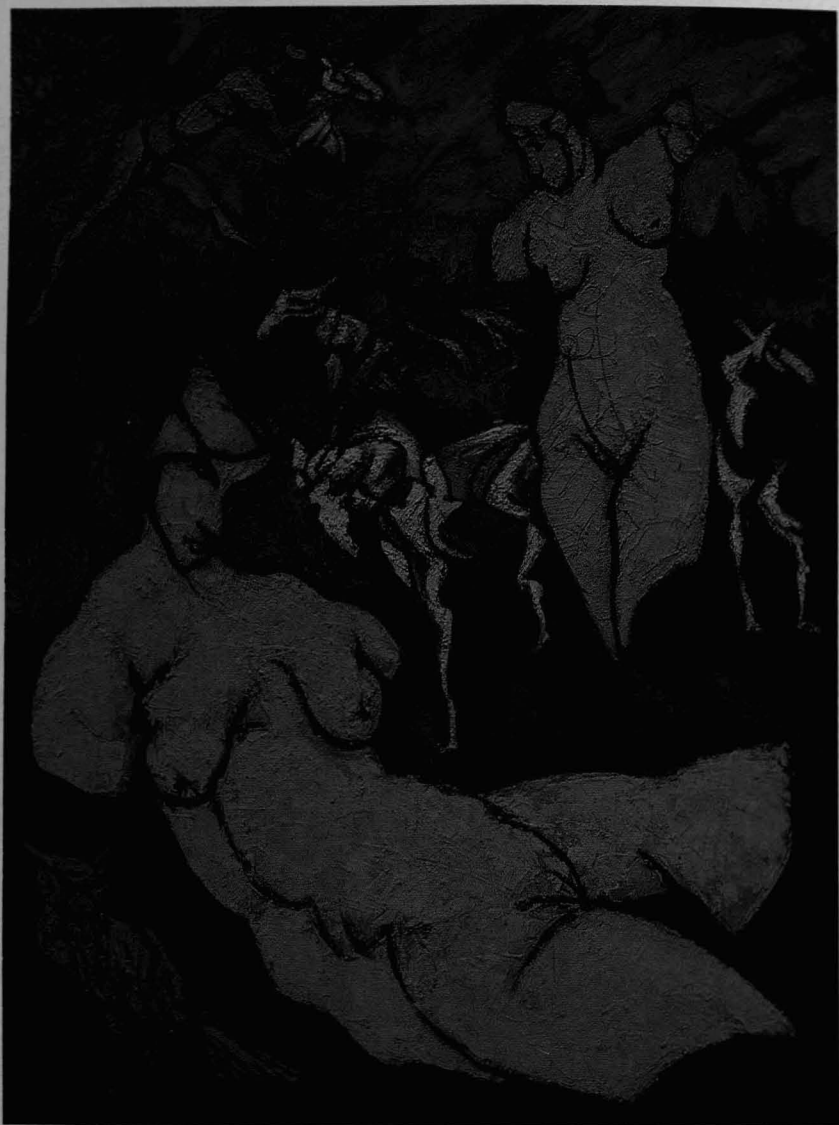
Ascencio prepara sus lienzos con aguacola a base de cola neutralizada, primero, luego una aguacola con blanco de España y aceite de linaza y, por fin, otra mano con fondo de creta al aceite.

Perfiles y otros trazos están logrados por esgrafiados. La textura pastosa le permite esos recortes en bajorrelieve. Una vez hecha la huella del dibujo por esgrafiado, se da el color negro con pincel para acentuar los recortes.

"Uso mucho la pintura directa. Voy respetando ciertas zonas y en determinado momento las ataco con acabados más puros o más sobrados. Hay ocasiones en que me conviene más la pintura de golpe, la gestualidad. Yo dibujo diariamente, tanto en mi taller como en las clases de dibujo y grabado que imparto en la ENAP. Estos esbozos retroalimentan mis imágenes y siempre son caligráficos. Mi comportamiento formal en el cuadro es muy diferente. Los bocetos son para mí apenas un pie en el camino; pero sé que hay bocetos insignificantes que dan grandes pautas para desarrollar formas



Vitalidad de un sueño, 1984. Óleo al encausto / algodón, 125 x 110 cm.



Testimonio incógnito del viento, 1984. Óleo al encausto / algodón, 125 x 110 cm.

sencillas nutridas de fuerza. En el armado de mis figuras debo reconocer que estoy marcado por el expresionismo caligráfico que me ha nutrido y me ha influenciado". Pese a tener una temática y aun una narrativa, las composiciones de Pedro Ascencio no son ilustrativas. Las imágenes están propuestas como diálogos de formas. Le gusta aludir por medio de lo visual a los ruidos, a los rangos dentro de un grupo. De lo plástico prehispánico intenta revalorar la pedrería, la plumaria, las máscaras, la invención de formas fantástico-simbólicas. Él se ubica dentro del nuevo surrealismo, ése que se acerca más al realismo mágico que a la ortodoxia freudiana. A la vez, por establecer un sistema de signos cargados de subjetividad se podría descubrir un comportamiento estético cercano al simbolismo tal como lo practicó Paul Gauguin tras instalarse en Tahití y elaborar un estilo capaz de expresar una espiritualidad primitiva y enigmática.

Javier Anzures, colega de Ascencio como artista plástico y como docente, casi su contemporáneo (1950), viendo la producción desde adentro, desde una identificación madura, con elementos convergentes, escribió para el catálogo de la exposición en el Carrillo Gil: "Las pinturas de Pedro Ascencio están revestidas de un simbolismo en una dualidad de lectura: por un lado el cuadro como un orden plástico y, por el otro, las formas plásticas en sí. Estas formas establecen visiones relampagueantes extraídas de nuestro entorno humano. Así el artista, dueño de los medios formales y técnicos de la pintura, los manipula hasta obtener órdenes que le son de utilidad para establecer su discurso plástico-simbólico, discurso que nos hace atravesar por distintos tiempos que, en una simultaneidad creadora de eras delirantes, percibimos tiempos que giran en torno a un eje único, testigos de un pasado ya remoto, sepultado bajo las capas externas

de nuestra memoria y, sin embargo, tan presente que basta mirar un instante para saber que aún está entre nosotros". Con las preocupaciones existenciales de esa generación que nació tras la segunda guerra mundial y que se educó y adquirió conciencia en medio de las convulsiones en las que México y el mundo han vivido durante las dos últimas décadas, Javier Anzures lee las imágenes para nada simplistas de Pedro Ascencio: "Visiones de luchas desenfundadas entre el instinto y el espíritu, en porfía continua de integración. El animal-hombre que fácilmente se ubica en una época de barbarie lejana. En una segunda visión, en diferente tiempo, encontramos al hombre-animal, al ser que es dueño de sus facultades espirituales, omitiendo con ventaja al animal que es parte de él. Instinto que lleva dentro más vivo que nunca, que transita desde un estado de aparente tranquilidad hasta otro, el de encontrarse de golpe con el lobo (cuya primera víctima es el hombre mismo). El tiempo exacto en que vivimos, en una tercera visión, el futuro incierto es ya un hecho dado. El hombre ha librado la última batalla, la catástrofe pasó, sólo quedan restos de una humanidad que nunca llegó a tal. Ya no hay nada que hacer, ya no hay desesperanza porque todo intento de existencia estuvo exento de una fe y de una humildad para saber quiénes somos". Esta meditación existencial frente a la producción plástica de un colega, este diálogo trascendente entre palabra y pintura, esta identificación espiritual entre dos jóvenes maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas es prueba elocuente del estado de ánimo de un sector importante de quienes hacen y enseñan a hacer arte. Pedro Ascencio revela: "Los medios de la ENAP son precarios y la plataforma pedagógica resulta pesada para quienes creemos en la carrera de artes plásticas como tal. La convivencia de las tres carreras (artes plásticas, diseño publicitario y diseño gráfico) le ha hecho perder cierto carácter a las disciplinas propiamente artísticas. Algunos maestros nos estamos preocupando por restablecerlas y renovarlas a un mismo tiempo. No es fácil porque hay que contar con la demanda de los alumnos. Le estamos buscando y algo hemos logrado. En mi taller de xilografía ya he hallado respuestas, ya se oyen voces. Hay que nutrir y nutrirse. Ver lo que se está haciendo en otras partes. Las influencias no son malas; ayudan a desarrollar una labor". ♦