

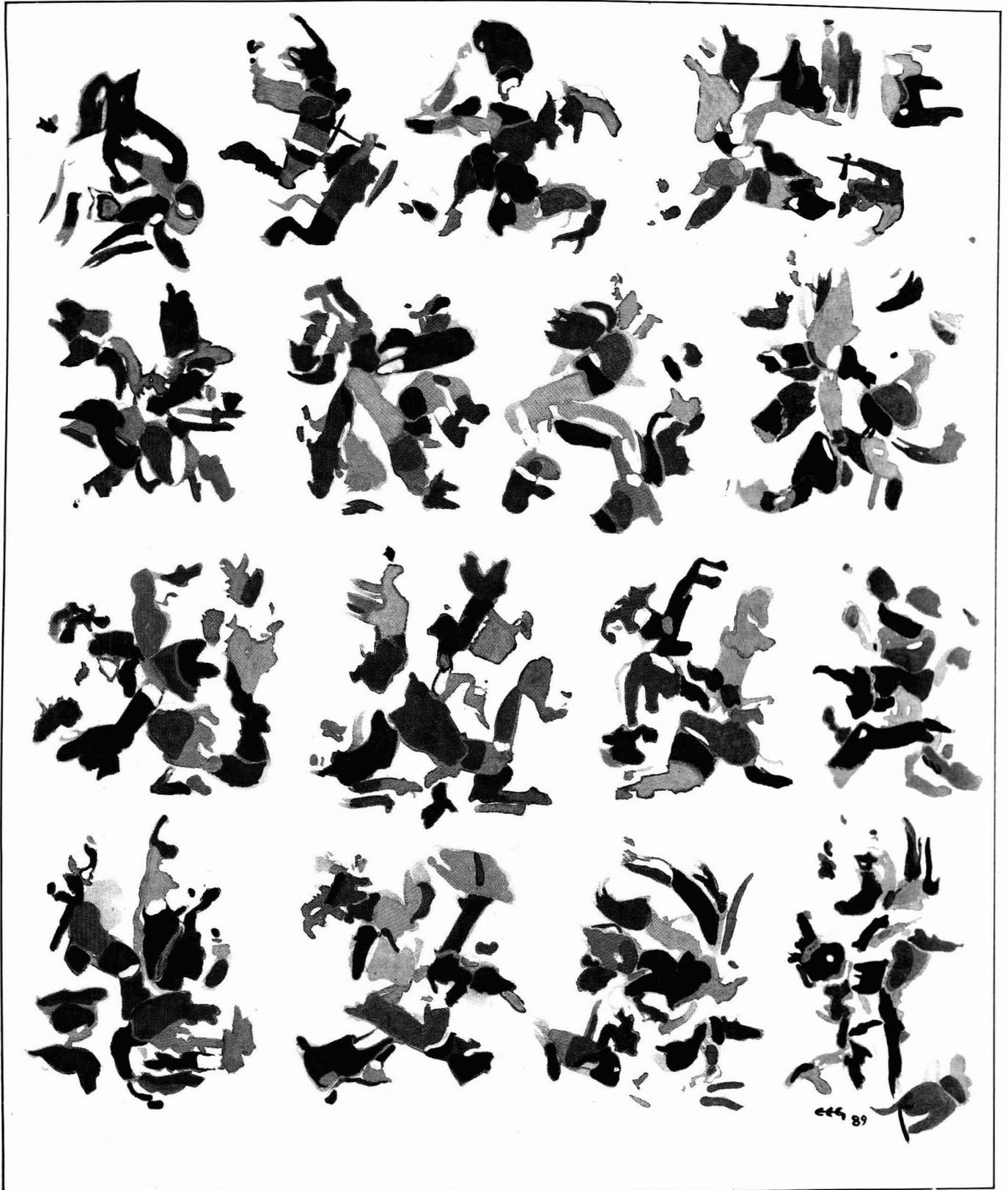
# El color es un personaje

“Sueño con un arte de equilibrio, de pureza, de tranquilidad, sin sujeto inquietante o preocupante, que sea, para todo el que trabaja con el cerebro, bien se trate de un hombre de negocios, bien un hombre de letras, un calmante cerebral, un objeto análogo a un buen sillón que lo consuele de sus fatigas físicas.” Las palabras de Henri Matisse, extraídas de sus *Notes d'un peintre*, sintetizan la autonomía de la pintura, el triunfo del artista del color que supo liberarlo de la rigidez conceptual del modelo y convertir a la pintura en su propio sujeto. Las criaturas coloridas de Elvira Fernández, sus serios juguetes para grandes, sus manchas de color de calculada espontaneidad, cuya lectura no tiene otro límite que aquel que les imponga el espectador, son fieles a la idea del maestro. Quien ve las manchas de Elvira Fernández, o elabora sus propias historias a partir de esas criaturas que —conquista del arte moderno— viven por sí solas, acaso no medite que tras ellas se encuentra un proceso que ha costado un largo periodo de contemplación. Su historia se remonta a un día de 1976, en Suecia. Elvira Fernández era entonces una economista, ex profesora de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, recluida en su cuarto a causa de una pulmonía. Imaginemos la escena. Aún permanece en la habitación el recuerdo de la amiga que ha estado a visitarla. Además del calor de la visita, ha dejado un libro que acompañe ese viaje interior que llamamos enfermedad. Elvira lo toma del buró. Se trata de *Lointain*



*intérieur* de Henri Michaux. Al tiempo que lo abre, mira el paisaje que el invierno ha dejado en el vidrio de la ventana: un primer plano de manchas acuosas y detrás, un paisaje de grises amortiguados que el vidrio de la ventana enmarca con una fidelidad que parece preconcebida. Paulatinamente, conforme la muchacha se absorbe en la lectura, aquellas manchas arbitrarias se transforman en sentidos, historias, personajes, del mismo modo en que el poeta abre compases entre el tiempo y el espacio, o en el espacio, para dominar al tiempo e instaurar el presente inextinguible del arte.

Más tarde, Elvira descubrirá que Michaux es también un artista de la línea, un explorador de las múltiples lecturas que una mancha proporciona. El encuentro con la obra de Michaux ha sido decisivo. Salida de la enfermedad física, que no de la obsesión creadora, se da cuenta de que ha quedado tendido un puente que parecía interrumpido. Se ha reanudado así una conversación con la niñez, aquella etapa donde sus cuatro años se aproximaban a la mesa de mármol con el afán de descifrar los signos que en el periódico, extendido sobre la mesa, parecían ofrecer la invitación a



mundos nuevos. Ese mismo asombro la invadirá años más tarde, cuando, ante los papeles goteados de pintura, su vista ya educada la conduzca a descubrir reinos y personajes en esas figuras arbitrarias, como el niño que se tiende a mirar las metamorfosis de las nubes.

“Trabajo sin usar bocetos, sin utilizar una referencia inmediata, jugando con el armazón y con las fibras, como si los encontrase; como si al recoger trozos de alambre retorcido, cortezas de un árbol, les diese un nombre, reconociéndolos.” Sin embargo, para llegar a esa síntesis, a ese orden y

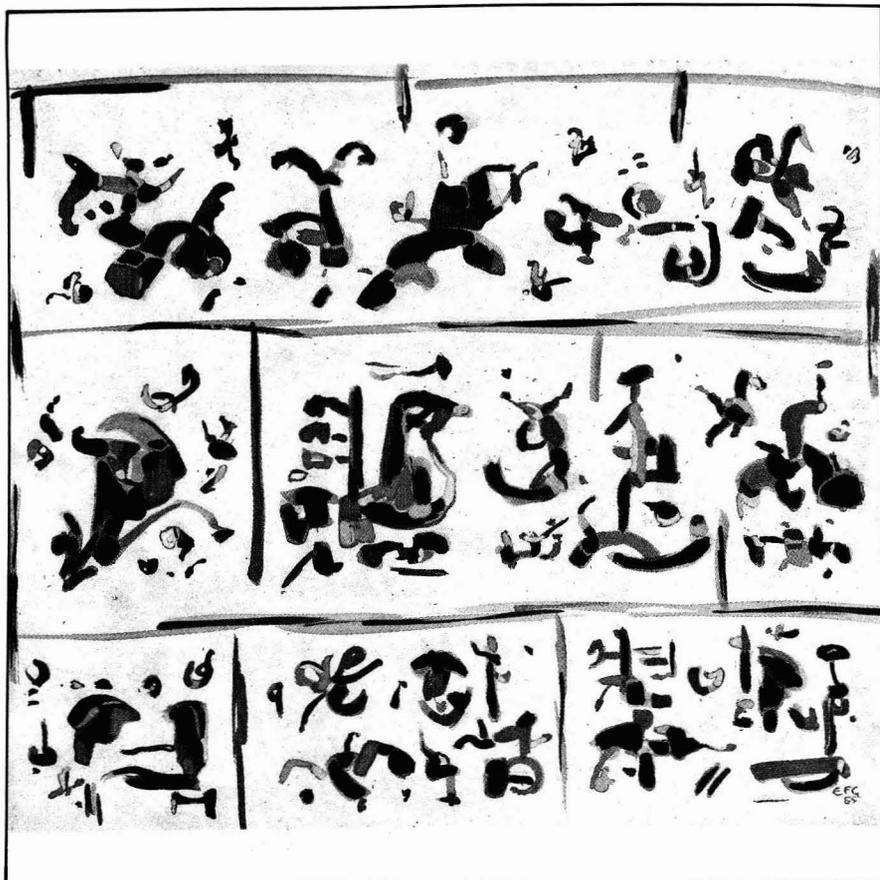
pureza que Piet Mondrian consideraba el punto extremo del quehacer artístico, fue preciso aceptar los rígidos moldes de la disciplina. El descubrimiento de Michaux la había llevado al convencimiento de que su vocación era la escritura. Decidida a traducir al español su poesía, pudo



conocerlo en persona. Recuerda sus entrevistas con el poeta que amaba, como parte de la vida, el misterio: la recibía con lentes oscuros y siempre con una mesa de por medio. Licenciado Vidriera, fuerza en paradójico punto de ruptura, su actitud ante la vida era tan exigente

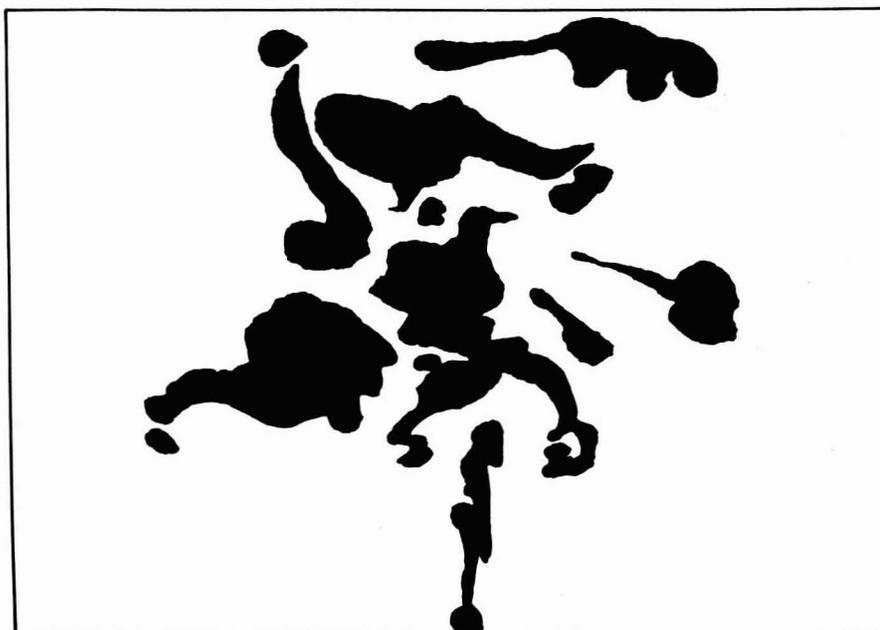
como la que supone la lectura de su obra. Los caminos, sin embargo, iban a ser otros. Elvira Fernández, sin olvidar la lección de Michaux, entró en 1981 a estudiar grabado en el Atelier Lacourière-Frélaud, de Montmartre, donde el miedo a expresar lo que ella

era en realidad, la llevó a adoptar la técnica tiránica y laboriosa del grabado. Necesitaba atarse las manos y el alma, ejercitar una técnica, antes de llegar hasta sí misma y decir esta voz es mía. Posteriormente comenzó a trabajar con el "objeto encontrado" de los años treinta, lo cual la llevó a



una mayor libertad expresiva: a partir de un hueso, establecía las transformaciones del objeto. Determinante en estos años fue conocer al grabador checoslovaco Dado, también —las afinidades electivas de Goethe— amigo de Michaux. Cuando se dio cuenta de que el grabado era insuficiente para la

libertad que precisaba, Elvira Fernández pasó a la litografía. Ingresó al Atelier Clos y Bramsen, donde el ambiente era muy estimulante. Ahí, la artista empezó a recoger papeles salpicados de manchas, materiales de desecho, objetos elevados por el azar a una dimensión que acaso les ha pertenecido desde siempre y sólo esperan el soplo que los reconozca y



los redescubra. "Al pintar, leo las formas obtenidas y van apareciendo un ojo, una carcajada, un personaje furtivo o reservado, una larva o muchas, que me divierte conservar en el acrílico en un estado transitorio y de evidente carencia."

Otro de los maestros de Elvira Fernández fue el pintor y escultor Jean Dubuffet, cuyos *Prospectus et tous écrits suivants* leía entonces con asiduidad. Matisse y Dubuffet comenzaron a hacer escultura para comprender tangiblemente lo que representaban en la unidimensionalidad de la superficie. Para Elvira Fernández, la diferencia entre Picasso y Matisse, y su preferencia por el arte de este último, consiste en que en éste el color no está sujeto por el dibujo: el color es el personaje. Dubuffet, uno de los primeros en trabajar con materiales de desecho, aspiraba a que las líneas formaran contornos: de ahí su llegada a la escultura. De acuerdo con ese precepto, Elvira Fernández cree que la escultura es un pretexto para sostener un trozo de color en el espacio, y actualmente trabaja en una escultura de dos metros, titulada *Lúdica*, donde se sintetizan los intentos anteriores. Ha proyectado asimismo la maqueta de un parque de diversiones donde los juegos sean esculturas, objetos en los cuales el espectador se transforme en usuario y viva el arte, de acuerdo con la idea del escultor Henry Moore, quien abogó siempre porque desaparecieran los letreros NO TOCAR que invaden los museos y la escultura llegara hasta nosotros también a través del tacto.

"Trabajar con yeso, que fragua casi de inmediato, sin un proyecto previo, me obliga a aceptar lo irremediable, a cederle un lugar importante al azar. La fuerza de gravedad, la memoria vegetal, las leyes de la química trabajan conmigo arrebatándome el modelado de mis personajes. Esta violencia es lo que me atrae: el misterio que elabora una fibra, un pliegue o una gota, siguiendo fórmulas implacables, fríamente precisas." ◇