RAYMUNDO SESMA

Los momentos extraviados de la historia

Por Santiago Espinosa de los Monteros

"Yo busco entre la materia y el color la simbiosis perfecta que veo en la superficie de una piedra, en la superficie de un muro, en la superficie de un árbol, donde todos los elementos que componen esa superficie, se pertenecen."[1]

Raymundo Sesma ha venido de Italia para compartir las fiestas decembrinas con su familia y exponer su obra reciente en la Galería Kin de la Ciudad de México. Para esto, ha traído desde Milán una serie de grabados (más precisamente *colografías*) que presentará ante un público que desgraciadamente, por diversos factores, no le conoce muy bien ni ha tenido la oportunidad de seguir de cerca la interesante carrera de este joven artista chiapaneco de 32 años. Además de los trabajos hechos en Milán, se dedicó alrededor de un mes a trabajar sobre telas de diferentes tamaños. Desde las ya acostumbradas de formatos de 180 x 200 cm., hasta las pequeñas que oscilaban entre los 50 y 70 cm. por lado. Este trabajo lo realizó en Cuernavaca, Morelos, en donde pasó días enteros con el delantal puesto, el guante de látex con que se protege para trabajar y de pie frente a un cuadro en proceso, pintando a la luz clara del día. Consultando su libreta de apuntes, miniaturas hechas a lápiz, es posible descubrir que Sesma más allá de tomar

1. Entrevista que realicé a Raymundo Sesma el 11 de enero de 1987 en Cuernavaca, Morelos. Inédita.

los apuntes como un mero punto de referencia, los reproduce con una exactitud tal que da la idea de que el apunte no es sino la obra definitiva en pequeñas dimensiones.

Su trabajo en formatos grandes ha tenido gran aceptación por las texturas, las composiciones y el color utilizado, elementos que una vez conjugados dan por respuesta una obra verdaderamente interesante.

En una ocasión, mostraba Sesma su sorpresa al comenzar a trabajar en formatos pequeños. Hablaba de que en los trabajos grandes la oscuridad se había convertido en algo permanente. Así, ésta aparecía en una habitación, en un espacio o dentro de un marco, y era ella la que iba a dar forma, finalmente, a lo que tuviera un poco de luz. Pero al enfrentarse a los formatos pequeños, la luz había brotado, había salido desde lo más profundo de la tela.

"El contacto que tienes con una obra pequeña es mucho más íntimo. Te permite caer en un virtuosismo. Por el contrario, la obra en formato grande es más física, más gestual, más espontánea."[2]

En sus nuevas obras, es posible observar que se han multiplicado los espacios más evidentemente delimitados, cerrados, que no por eso oscuros. Hay habitaciones porque en ellas se puede ver el rincón de un cuarto, parte del suelo y los personajes que frente a él, en primer plano casi siempre, desarrollan actividades incomprensibles para los que no estamos parados junto a ellos.

En muchos momentos, ver las obras de Raymundo Sesma arroja nuestra imaginación a distancias grandísimas en el tiempo. Hay que confesar una referencia directa a los fósiles, a lo que ya está en los libros que constatan el devenir del hombre, como si el pintor quisiera rescatar los momentos extraviados de la historia.

En el catálogo sobre Raymundo Sesma que se escribió para la XLII Bienal de Venecia, se encuentra la presentación de Gillo Dorfles. En una de sus partes, haciendo referencia a los motivos esenciales de la obra, anota: "Son ruinas fosilizadas, grumos de colores apagados, memorias de civilizaciones sepultadas, mas sin embargo animadas por nuevos signos que presagian tiempos futuros cargados de fuerzas quizás igualmente amenazadoras..."[3]

Queda el sentimiento de saber que todo fue destruido hace millones de años, que nada era digno de escapar a la terrible fuerza de algo (¿el tiempo? ¿la naturaleza? ¿el universo?) que debía acabar con todo, dejarlo para siempre viejo, exponerlo a los años como una reliquia de la historia, hacerlo aparecer ante los hombres como testimonio único, irrepetible por desgracia, del acontecer de un puñado de antecesores, del correr lento y trabajoso del tiempo, de ese mismo

que hemos aprendido a medir, a capturar, a ponerle nombre y hacerlo correr al ritmo de nuestras horas; vértigo que en las cuevas rupestres no existía, vértigo que hace, como en el poema "El advenimiento" de Borges que ilustró Sesma en un libro de arte para ciegos, que un hombre que pintaba bisontes en las paredes, viaje a través del tiempo y cuente su historia en pleno final del siglo XX.

Hay un puente que une los trabajos del dibujante primitivo y las horas de concentración más profunda de Raymundo Sesma. En algún punto del tiempo sus intenciones están conectadas, hay motivos comunes, preocupaciones compartidas.

El desarrollo de Sesma es en muchos casos una lucha constante contra situaciones adversas. Tal es la ocasión en la que solicitó una beca que le fue negada. La razón era que no tenía la licenciatura en artes gráficas. Por supuesto, el argumento de defensa de Sesma fue que un artista no necesitaba de un título para serlo; bastaríanle únicamente el talento, el trabajo y la disciplina. Al poco tiempo se le presentó a Raymundo la oportunidad de asistir a un estudio privado en Toronto, Canadá, por un lapso de sesenta días. Su estadía se prolongó nueve meses que aprovechó para trabajar, investigar, experimentar nuevas técnicas.

"Estando en Canadá, visitando una biblioteca, estudiando, viendo bibliografías sobre artes gráficas, Italia, etc., vi el nombre de Giorgio Upiglio. Me informé quién era, qué artistas habían trabajado con él y mi sueño se convirtió entonces en ir algún día a encontrar a este gran maestro. Esto no sucedió sino hasta finales de 1980. Te imaginarás la emoción que me causó ir a encontrar a este personaje."[4]

Por su cuenta, Giorgio Upiglio anota en el mismo catálogo que se escribió sobre Raymundo para la XLII Bienal de Venecia: "En 1980 Raymundo Sesma subía los veintidós peldaños que permiten el acceso al local en que se encuentra mi taller de grabado: un artista 'migratorio' como tantos, jóvenes o no, que antes o después de él, provenientes de muchos países, guiados por el deseo de conocer, profundizar, expresarse por medio de la estampa de arte original, se detienen en el taller entre tórculos, planchas, barnices, tintas, papeles. Llegaba de Puebla, había vivido en Toronto por motivos de estudio y, entre una estampa y otra había llegado a la Vía Fara de la vieja Milán, de donde con frecuencia vuelve a partir para Alemania, Japón, Estados Unidos, México, a donde siempre regresa. De temperamento abierto, sincero, cordial, como les es dado a los 'migratorios', se integró constructivamente en el ambiente de *Gráfica Uno,* caracterizado por un ir y venir de artistas, escritores y colaboradores."[5]

Hombre generoso, Upiglio supo ver en Sesma al joven empeñoso y disciplinado. Tras permitirle trabajar con él cerca de dos meses por medio tiempo, Raymundo se integró finalmente al equipo de *Gráfica Uno,* haciendo inicialmente labores de asistente, limpieza del estudio, de las planchas, cortando papel, limpiando pruebas de grabados y viendo, sobre todo viendo lo que sucedía en su

2. Entrevista a Raymundo Sesma. *Op. Cit.*

3. Dorfles, Gillo. Presentación del catálogo sobre Raymundo Sesma para la XLII Bienal de Venecia, 1986. Edición Reynold Kerr, Nueva York.

4. Entrevista a Raymundo Sesma. *Op. Cit.*

5. Upiglio, Giorgio. "A la búsqueda de la estampa original", catálogo sobre Raymundo Sesma para la XLII Bienal de Venecia, 1986. Edición Reynold Kerr, Nueva York.

derredor. Así continuó hasta convertirse en impresor, haciendo en ocasiones pruebas para otros artistas. Debieron transcurrir tres años, hasta que llegó el momento de la independencia, en el sentido de no trabajar más para *Gráfica Uno* ni para otros artistas, sino solamente, aunque en el mismo taller, sus propios grabados. En este momento, Giorgio Upiglio (y *Gráfica Uno*) adquieren la paternidad de la técnica que Sesma había venido investigando largamente, incluso en sábados y domingos o a deshoras, cuando era posible buscar tranquilamente nuevas formas de hacer las cosas. Raymundo Sesma, profundamente agradecido con este acto generoso y de confianza, no hace ningún trabajo gráfico fuera de Milán. "Es un acuerdo que no se firmó en ningún papel, sino en el corazón",[6] diría tiempo después.

Entre las influencias directas que Sesma reconoce en su trabajo, se encuentran Henry Goetz y Kart Kasten: "Goetz, hace unos cuarenta años más o menos descubrió esta técnica a base de resinas y carborúndum. Aquí lo han manejado muchísimos artistas, pero siempre utilizando el principio de coloración de la técnica tradicional como el aguafuerte y el aguatinta. Yo, tomando esta técnica, comencé a investigar porque vi las posibilidades que todavía tenía de búsqueda, de encuentro. Trabajando siempre como Goetz, (cada color una plancha, cinco colores, cinco planchas o cuatro o cinco colores en la misma plancha pero esfumándolos) se me hacía interesante pero, finalmente, no me convencía."[7]

"El encuentro con Henry Goetz y con su método de trabajo al carborúndum y la *colografía* (colas, yesos, resinas, pastas acrílicas, etc., materias blandas destinadas a endurecerse) –apunta Upiglio–, sugestionaron a Raymundo: la posibilidad de manipular estos materiales, de modelarlos evitando la espera de las mordidas en el ácido, de crear relieves y cavidades antes de endurecerse, para luego intervenir de nuevo sobre la materia solidificada, con puntas, buriles, raspadores y abrasivos. Este proceso creativo ha sido enaltecido por Raymundo por el modo original en que entinta la matriz en la que los diversos colores diluidos en aceites, gelatinas y grasas, prosiguen y concluyen la creación de la obra."[8]

Pero nada de esto es posible entenderlo en tanto nos separemos de la vida personal de Raymundo. Lejos de entrar en zonas reservadas a la intimidad, es necesario hablar de dos de los momentos más impactantes de la vida de Sesma. El primero se refiere a la muerte de su padre, quien había perdido la vista. Las charlas que sostenía con él eran verdaderamente profundas partiendo de la base de que Raymundo es pintor, artista visual por excelencia. Pintor de colores, de horas, de luces, y, gracias a las intensas pláticas con su padre, como después con otros ciegos del Instituto Italiano para Invidentes, de texturas.

A partir de aquí, se incrementa el interés de Raymundo de fusionar de alguna manera el color, la textura, la forma. Era necesario integrar estos elementos para crear un solo lenguaje.

A la muerte de su padre, en 1981, Sesma decide que es necesario dar a los ciegos la oportunidad de tener experiencias que trasgredan de una vez por todas las limitantes de quienes carecen del sentido de la vista. Para ello, investigó y experimentó con ciegos los secretos del tacto, infinitamente, por supuesto, más desarrollado que el de los que podemos ver. Pero había un reto: los ciegos también deben "ver" arte. El tacto es más elocuente una vez desarrollado de lo que se podría imaginar.

Tomando el poema de Borges, como comenté líneas arriba, "El advenimiento", ilustró un libro que a nuestros ojos es blanco, pero que al tacto regala un mundo insospechado de sensaciones capaces de contar al detalle la más complicada historia.

Se presentaba el problema de la duración física del volumen hecho en papel, por lo que se imprimirá en poco tiempo una serie más grande de ejemplares posiblemente en estireno (plástico delgado moldeable con calor) para ser distribuido entre algunos invidentes. Ellos también tienen algo que *ver* en el mundo de la plástica.

Otro momento determinante en los días de Raymundo, es la muerte de su esposa Cinthia Weber. Las condiciones de la desaparición de esta joven bailarina, llevan a Sesma a dar un giro a su trabajo, observándose en él un leve viraje hacia lo figurativo, no llegando a la forma ciento por ciento, sino únicamente sugiriéndola.

Testimonio de esta mudanza, es sin duda alguna "Soledad en llamas", tríptico en tonos ocres dedicado a Cinthia Weber que conserva toda la fuerza de un momento adverso

6. Entrevista a Raymundo Sesma. *Op. Cit.*

7. Entrevista a Raymundo Sesma. *Op. Cit.*

8. Upiglio, Giorgio. *Op. Cit.*

trasladado a un plano. En una lectura de izquierda a derecha, se parte de una oscuridad nebulosa que parece avanzar lenta pero decididamente sobre el resto de la obra. La figuración comienza de un modo tímido, apenas interrumpida por un delicadísimo trazo en rojo y blanco, como una pincelada, como es la esperanza en realidad, fugaz, matizada, mortal y finita, pero constante en sus apariciones.

La claridad se inicia a partir del primer cuarto del segundo tercio. El tríptico avanza ante nuestros ojos como un testimonio, como crónica de una ausencia, como testigo de largas horas de interiorizar el dolor.

Hay triángulos, rostros, cuerpos que no lo son, brazos que se han alzado para nada, personajes que asisten en los momentos de locura, puntuales siempre a la cita que se hace con ellos. En la tercera parte, dos figuras tienen algo de solemne, de realeza monárquica que ante nada se inmuta, que es así porque, como dicen los de casta, así deberán ser recordados. La oscuridad nebulosa, tarde o temprano los cubrirá.

Hay un cuerpo en la parte inferior del cuadro, un cuerpo insinuado de alguien que ha caído, que ya no está, al que miran las otras formas, como si le dieran la bienvenida a su mundo.

Posiblemente, al ver los trabajos de Raymundo de primera instancia nos toque el color, la textura, pero una vez que se han leído, es imposible mirarlos de otra manera, son otros que en el primer segundo no se revelaron; ocultos en sus formas, fueron tímidos ante los ojos inquisidores de quien los penetraría.

Tal es el caso de uno de los trabajos de pequeño formato que presentó recientemente en la galería Kin: "Levedad". En él, como ya apuntaba en un principio, la luz ha salido del fondo de la tela. Hay un muro en la parte posterior que nos ubica perfectamente en el lugar. El cielo es oscuro pero la figura central está perfectamente iluminada, como si fuera el centro de la filmación de una película que se realizó lejos de este mundo, con otro aire, en otro tiempo, con otros fines.

Perfectamente combinadas, hay líneas cortadas con ángulos rectos, picos zigzagueantes. En contraparte, el motivo central es una figura de líneas suaves, redondas, casi sacras, evocadoras de las aureolas que antaño se les ponían a los santos para indicar que eran seres beatificados, inmáculos, etéreos: "leves", indicando sin duda su ingravidez, la poca importancia que para ellos tienen asuntos tan banales como la gravedad de la Tierra.

Algo importante en la obra de Sesma es su universalidad.

En realidad, este lenguaje es algo largo de explicar razonadamente, pero fácil de intuir. Raymundo lo percibe con sencillez y claridad, y lo demuestra provocando sentimientos a los diferentes públicos repartidos en el mundo.

Sin embargo, no pesa tanto lo cosmopolita como lo continental; él mismo declara: "Yo creo que la única influencia que puedo tener es por ser latinoamericano. Es decir, el lenguaje latinoamericano es obvio, lo ves, y si no lo ves, hay un perfume en sus imágenes..."[9]◇

9. Entrevista a Raymundo Sesma. *Op. Cit.*