Teresa del Conde

Reynaldo Velázquez. Del cuerpo

Este texto tiene como eje una reflexión asociativa provocada por la contemplación eventual de varias obras, principalmente escultóricas y gráficas, que tienen como tema el cuerpo humano, visto desde diferentes enfoques, incluso fragmentado, mutilado o emergiendo de la "sustancia" que lo compone. Esa materia que le da su ser plástico ha sido en la mayoría de los casos la madera, que el tallista y grabador Reynaldo Velázquez Zebadúa ha privilegiado sobre cualquier otro material. Claro está que de momento no tengo sus obras a la vista pero recuerdo muchas de ellas, contempladas en diferentes ámbitos: en el Museo del Chopo, sede de las exposiciones organizadas por el Círculo Cultural Gay se han expuesto quizá las principales. Una de las más bellas se exhibió este mismo año de 1993 y es una cabeza de san Juan Bautista, tema de larga raigambre en la historia del arte. Reynaldo también ha contribuido a la iconografía de san Sebastián, tema al que muy pocos artistas han escapado, desde el *Quattrocento* hasta la fecha. San Sebastián proporcionaría un buen motivo de análisis en cuanto a la historia de la representación moderna del cuerpo humano. Pero eso quedará para otra ocasión.

Como asentó Keneth Clark en sus *A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts,* existe el supuesto ampliamente generalizado de que el cuerpo humano desnudo, en sí mismo, es un objeto sobre el que la pupila se dilata con placer y por esa razón nos regocijamos al mirarlo pintado, esculpido o dibujado. Yo estoy en total acuerdo con el autor de *Civilization,* salvo en lo que sigue: Sir Keneth aseveró que para obtener ese placer, el dibujante, escultor o lo que sea, se veía obligado a evitar la transcripción directa. Tal idea forma parte de su tesis: el desnudo proporciona tema más que suficiente para estudiar la forma idealizada. ¿Y qué pasa cuando no hay intención, por parte del artista, de idealizar la forma humana?... ¿qué recibe el veedor?... ¿aquel placer deparado al ojo queda cancelado?

Puede ser que para algunas personas, adictas a convenciones que derivan del concepto de lo clásico en su acepción tradicional así suceda.

Conozco, por decir, a un fotógrafo que sólo gusta de retratar modelos de formas armónicas. Pero aun estas dependen del concepto de belleza que priva en cada momento histórico. Por ejemplo, una gran mayoría de espectadores actuales gusta más del cuerpo de la *Venus* de Velázquez (National Gallery de Londres) que de *La Baigneuse de Valpinçon* de Ingres (Louvre). Estoy diciendo que tales posibles espectadores o espectadoras se identifican hoy día mayormente con el *derrière* de la *Venus* que con el de la bañista y por eso el cuadro de Velázquez ha sido mayormente glosado en este siglo que el de Ingres, aunque este último también cuenta con sus glosas. Pero si a cualquier mujer le preguntasen en este momento cómo querría que fuese su cuerpo y le dieran a escoger entre los dos modelos, dudo que hubiera alguna (y me incluyo) en escoger a la de Valpinçon. En cambio las probabilidades de que a los veedores les guste más un cuadro que el otro se reparten, creo, en un 60 o 70% en favor de la bañista en cualquiera de sus dos versiones (existe una grande y una pequeña), si de veedores entendidos se trata. La proporción de los neófitos creo que se repartiría en partes iguales. Unos admirarían la espléndida entonación cromática de la pintura de Ingres y la manera como la luz modela la espalda y el cuello, en tanto que otros se pronunciarían por el acentuado acinturamiento y las reverberaciones encarnadas del cuerpo de la *Venus,* cuyos omóplatos en lo personal me resultan inaceptables.

¿Y quienes posaron para dichas pinturas fueron dueñas de tales anatomías? Eso es cosa que ignoramos pues ni siquiera sabemos si existieron modelos particularizadas cuyas formas quedaron transcriptas en las respectivas pinturas. Lo que sí podemos suponer es que ambas poses resultaron "inspiradoras".

¿Estos cuadros que ahora menciono son eróticos? Depende de cómo los miremos, y depende también de la manera en que el artista los concibió. Lo son en la medida en que ambos son buenas pinturas pues la buena pintura siempre apela a la libido. De cualquier modo, no olvidemos que sobre esas formas los ojos de varias generaciones han dejado ya su marca. La *Venus* seguramente fue motivo erótico para su autor. De no ser así: ¿por qué la conservó consigo hasta el año de su muerte en 1651? Por algo sería, ya que existe documentación sobre otros cuatro desnudos velazqueños que desde su realización tuvieron otros destinos pues pertenecieron a don Gaspar de Haro y Guzmán y a Felipe IV.

La pose y las formas de la *Venus* de la National Gallery parecen vincularse en algo a las de una famosa escultura de la época helenística de la que existen, según recuerdo ahora, tres versiones de la misma época en otros tantos museos europeos. La primera que conocí es el *Hermafrodita yacente* del Museo Nazionale Romano en las Termas de Diocleciano, pero a la que me refiero en este momento es al *Hermafrodita Borghese* que pasó a formar parte de las colecciones del Louvre y que gozaba de gran celebridad en Roma durante la estancia de Velázquez en dicha ciudad. Después que Bernini lo restauró, el español ordenó que se le sacara un molde para así obtener una copia que se integrase a las colecciones reales de España, de modo tal que no existe duda sobre su aprecio por dicha escultura.

Se preguntará el lector (a la mejor con toda razón): ¿y qué tienen que ver las referencias a Ingres y a Velázquez con el tema de este ensayo, que versa sobre un escultor y artista gráfico mexicano, aparte de que su apellido coincide con el del pintor del siglo XVII?

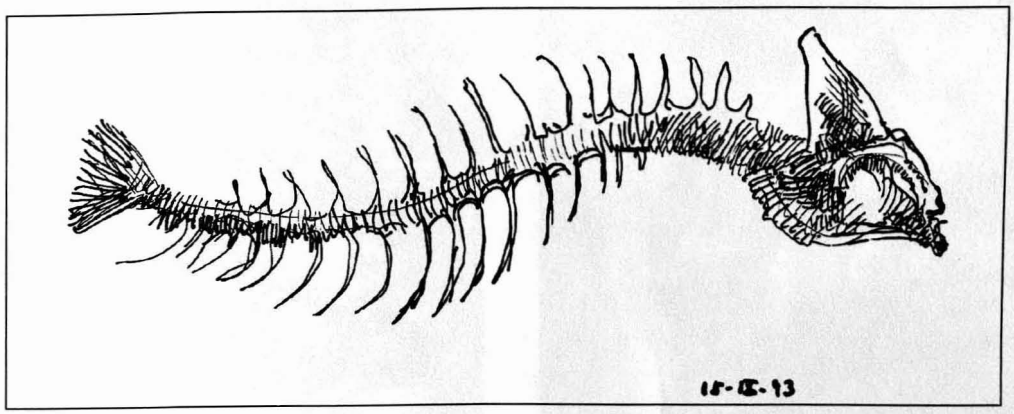
No tienen que ver directamente. Pero en materia de arte, todo tiene que ver con todo y las susodichas referencias me sirven para establecer dos cosas. La primera es que el cuerpo humano desnudo conserva su carácter de objetivo privilegiado para una miríada de artistas y de espectadores. La segunda se refiere a las predilecciones de cada artista en relación con el cuerpo como objeto de representación.

Reynaldo Velázquez Zebadúa es un escultor y un dibujante figurativo. Sus piezas poseen, además de una insinuante sensualidad, connotaciones abiertamente sexuales que las convierten en "manifiestos" contra la censura artística y contra las represiones sexuales. En más de una ocasión han provocado polémicas y amenazas de exclusión de determinadas exposiciones. Una de éstas ocurrió con motivo de la muestra colectiva *Tres dimensiones, veinte expresiones* que posteriormente a su exhibición en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México se presentó en diciembre de 1988 en el Museo de Monclova. Resultó que allí cierta pieza de Reynaldo Velázquez se ocultó por espacio de un par de semanas de la vista del público. Sobrevinieron las protestas en contra de la censura y en favor de la libertad de expresión. El artista explicitó su postura con claridad:

> Ya vamos a cumplir dos mil años de vivir una sexualidad hipócrita ¿No será ya tiempo de olvidar todos los trucos que se han venido inventando para cubrir milagrosamente nuestra desnudez?...¿Dónde estaban los censores cuando fueron creados varón y hembra?

Gracias a la solidaridad de todos los participantes en aquella colectiva, más las de algunos críticos y periodistas, sumadas a las declaraciones del autor censurado, la pieza se reinstaló. Es una talla que representa el cuerpo de un varón en postura sedente, con el miembro erecto.

Reynaldo ha puesto especial énfasis en cultivar la representación escultórica y gráfica del cuerpo masculino desnudo. Sus tallas, todos lo hemos dicho, son de una finura excepcional. Exigen un trabajo lento, minucioso, doloroso, amoroso. No las hay en gran número, precisamente porque la delicadeza del artesanado toma mucho tiempo. Han sido apreciadas por públicos vastos y no sólo en nuestro país. En 1986 le fue otorgado el Premio Rodin que bienalmente los museos de Hakone y Utsukushi, en Japón, adjudican a una pieza escultórica figurativa. Y ya que menciono a Rodin: un número más que considerable de sus esculturas ostentan abiertamente sus atributos sexuales. ¿Habría alguien a quien se le ocurriese censu-

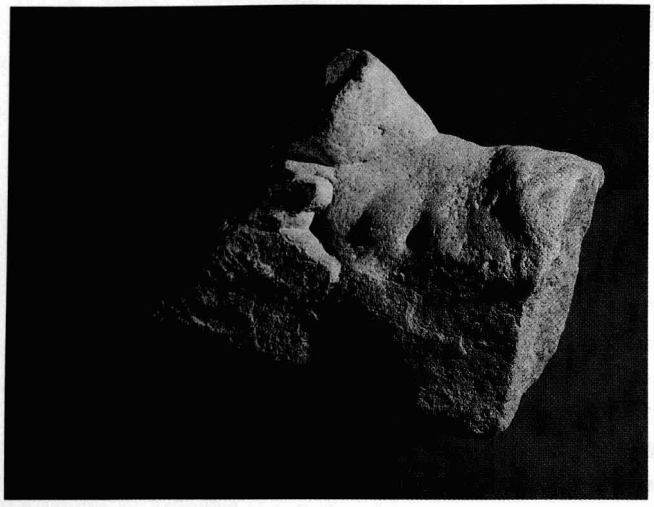


rarlas? No, porque se trata en la gran mayoría de los casos de cuerpos de mujer. Por alguna razón oscura los desnudos masculinos son mayormente susceptibles de convertirse en objetos de censura y esto se debe a que nuestra memoria es muy frágil... El tema *princeps* de la escultórica griega clásica fue el cuerpo desnudo del atleta y el cuerpo del efebo. Con el culto a Dionisos, que proviene de Asia Menor, los sátiros con el miembro erecto pulularon, sobre todo en los sarcófagos. Se trata aquí de un motivo religioso relacionado con la idea de sobrevivencia y resurrección presente en varias culturas. Entre las intenciones explicitadas por el artista del que me ocupo en este escrito, subyace la misma idea, por supuesto que entramada con otros conceptos que formando constelación, sustentan el andamiaje de sus propuestas.

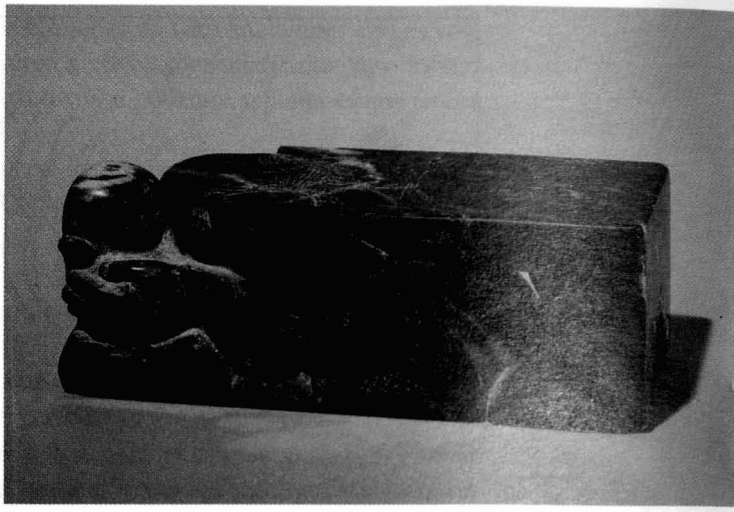
Reynaldo Velázquez Zebadúa es originario del estado de Chiapas, donde nació en 1946. Desde 1982 vive y trabaja en la Ciudad de México. Fue en la Galería José María Velasco del INBA que yo me enfrenté por primera vez con trabajos suyos. Había allí una pieza que se presentaba suspendida de lo alto, tallada en madera: un jovencito, casi púber, cuya postura se corresponde con la del crucificado. La pieza se titula *Pro-Nobis* y pertenece hoy día a las colecciones del Museo de Arte Moderno de Chapultepec. Al ver por vez primera aquella obra pensé si Reynaldo no era, tal vez, un tallista que hubiese estudiado en Japón. Quise conocerlo para observar otros trabajos suyos, y gracias al pintor Nahum B. Zenil fui a dar al sitio donde trabajaba, una especie de escuadra de mínimas dimensiones, que los propietarios de una casa repleta de antigüedades ubicada en el barrio de Tacuba le facilitaban. Ellos poseían algunas piezas de Reynaldo, eran objetos-miniatura, tallados con primor de orfebre, objetos destinados a algún tipo de uso suntuario, como pudiera serlo el de cobijar las tapas de algún devocionario. Los franceses les llaman *Objects d'art* y se encuentran, por citar un ejemplo, en la misma línea estética que las piezas íntimas de Benvenuto Cellini, coleccionadas por príncipes y cardenales. Pequeñas maravillas para regocijo individual.

Paulatinamente fue dándose la posibilidad de admirar no sólo las tallas sino los grabados en madera de este artista en espacios públicos. Nunca dejan de sorprender: son piezas de colección. En cierto momento hubo oportunidad de contemplar otro "colgado" (es decir, que para mostrarse la pieza tiene que suspenderse pues no está concebida para apoyarse en alguna base o pedestal) en la casa de un coleccionista cuyo acervo de obras se integra principalmente de piezas realizadas por artistas de las generaciones recientes, ya sean pintores, escultores, grabadores, "instalacionistas", etc. Me sorprendió ver esa escultura en una casa particular y hasta me pregunté: ¿el dueño no sufrirá pesadillas necrófilas por convivir cotidianamente con el "colgado"? También se trataba del cuerpo de un pre-adolescente pero no ya de un crucificado, sino de alguien sometido a otro tipo de tortura.

Reynaldo Velázquez cultiva una iconografía vinculada con la que privilegiaron los artistas del decadentismo, tanto que puede decirse que sus obras hubieran hecho las delicias del Marqués de Sade o del Barón de Huysmans en su novela *La-Bas*. También Gilles de Rais, el barón de Champtocé, nacido en 1404 en la Torre Negra del castillo de su familia, se encuentra entre sus ancestros. Como se recordará, Gilles de Rais es nada menos que Barba azul, y yo lo recuerdo ahora no tanto por sus victimadas mujeres sino por el sentido ritual con el que practicaba la paidofilia, sacrificando a criaturas con objeto de beber la sangre niña. Hay maneras de sublimar estas acciones; el rememorarlas mediante la exquisita talla realizada en maderas finas, creando tiernos cuerpos de infantes, puede ser una de las más refinadas.



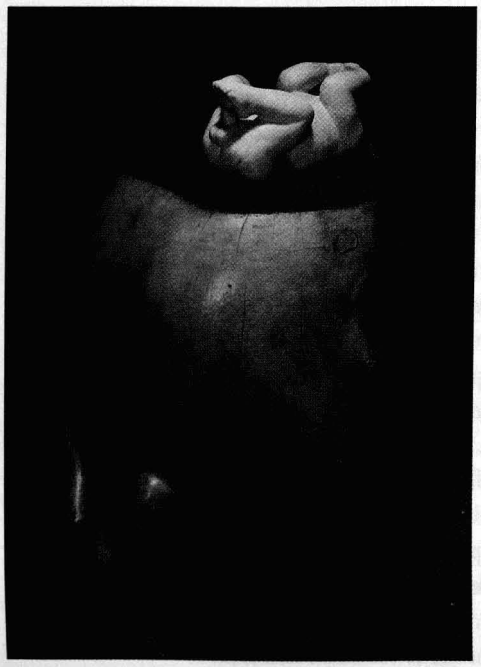
Residuo, 1987, talla en granito, 37 x 55 x 42 cm

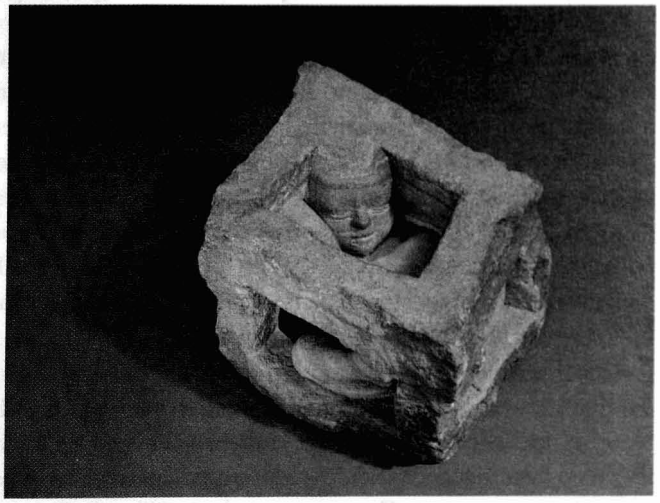


Amatorio, 1990, talla en mármol negro, 10 x 12 x 7 cm (aprox.)

El *cri de coeur* de Oscar Wilde: *Love that dare not speak its name* es otra de las asociaciones histórico-literarias que con persistencia acuden a la conciencia cuando una se enfrenta a las obras de Reynaldo Velázquez. La tumba del escritor nacido en Dublín en 1854, sepultado en el cementerio del Père Lachaise en París es muy visitada, entre otras razones, porque es realización de un escultor: Jacob Epstein (1880-1959), quien llegó a radicar y a trabajar a París en 1902, dos años después de la muerte de Wilde. La epístola *De Profundis* escrita por éste en la cárcel de Reading, es la carta de amor más larga que conocemos. En ella el escritor expresa que la humildad es la franca aceptación de cualquier experiencia vivida y que la búsqueda del placer trae consigo siempre el advenimiento del dolor. Sus presupuestos mezclan cristianismo con esteticismo, de modo tal que él creaba procesos regenerativos a partir de esa mezcla: "El sentido del dolor es la belleza." Los pensamientos de Wilde, volcados en obras que como *El principe feliz* destinan al protagonista inocente y puro al sacrificio redentor, encuentran analogías tangibles en varias de las obras del escultor Reynaldo.

Este número de la revista *Universidad de México* viene ilustrado con esculturas y dibujos suyos. En ellos convergen modos de construir la figura que recuerdan a Rodin y por lo tanto a Miguel Ángel. Provocan a la vez asociaciones literarias y plásticas como las que aquí he procurado anotar, con el objeto de que el lector de estas líneas desate las suyas propias y cuando la ocasión se presente persiga, en la medida de lo posible, la visión directa de las piezas de un artífice que trabaja calladamente, sin buscar la celebridad. ◊





Hermético, 1987, talla en cantera, 20 x 35 x 28 cm (aprox.)

Natalia, 1988, talla en madera y mármol, 73 x 60 x 48 cm

Fortuna, 1989, talla en madera de nogal, 60 x 30 (diam.) cm (aprox.)