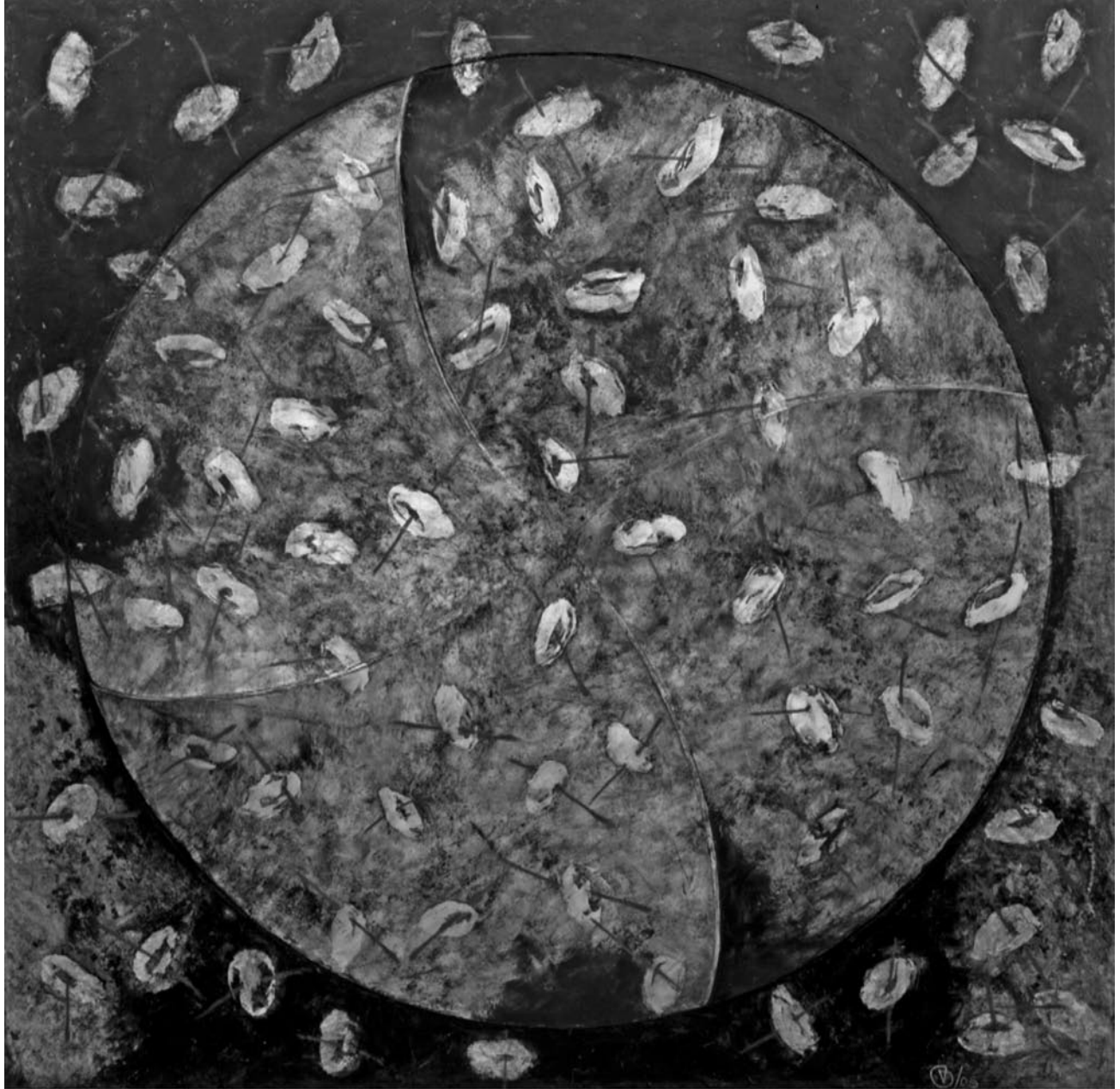


# Víctor Guadalajara: el viaje soberano de una obra transfronteriza



*Tulipanes*, encáustica/tela, 160 X 160 cm, 2005.

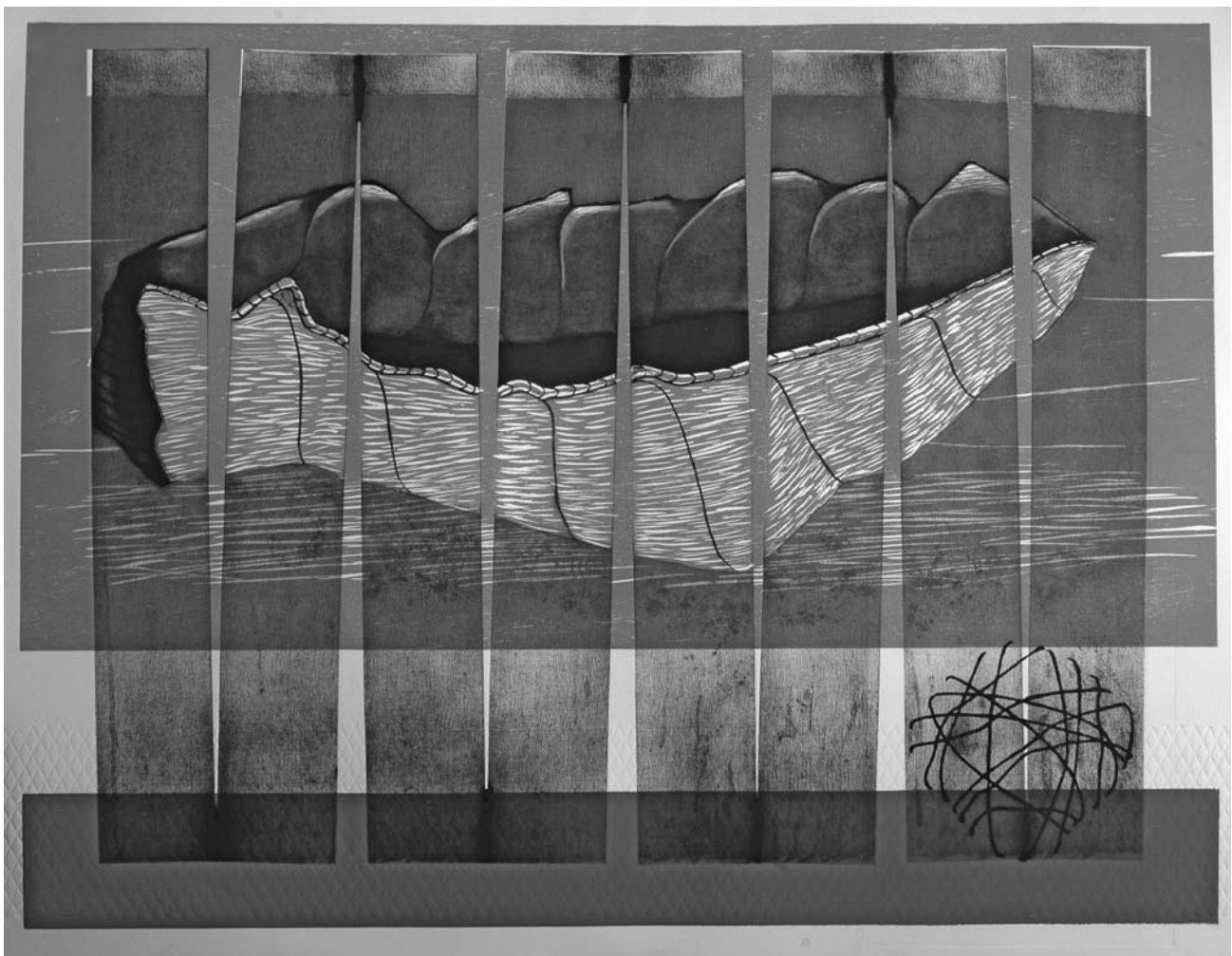
Víctor Guadalajara —cuya obra *Líneas Negras* ilustra generosamente nuestra portada— es uno de los artistas mexicanos que, por su trayectoria estética y originalidad, cuenta con uno de los mayores reconocimientos a nivel tanto nacional como internacional.

Desde 1992 –cuando realizó, con *Arqueología Urbana*, su primera presentación formal en el Centro Cultural San Ángel– ha llevado a cabo más de 20 exposiciones individuales de pintura, escultura y grabado. Destaca como una de sus más relevantes exposiciones la que realizó en el Museo de Arte Moderno: *4a2g*. Título que abrevia la expresión “Cuatro artistas, dos generaciones” porque se trató de una exhibición para impulsar una aproximación a la pintura contemporánea de México. Al lado de ella también sobresalen sus exposiciones *Horizontes* realizada en el Consulado General de nuestro país en Chicago; *Wax Skin* efectuada en el Instituto Mexicano de Cultura de San Antonio, Texas; *Elipsis* presentada en el Museo de Arte Carrillo Gil; y, recientemente, *Branches* en la Sculpture Square Gallery de Singapur.

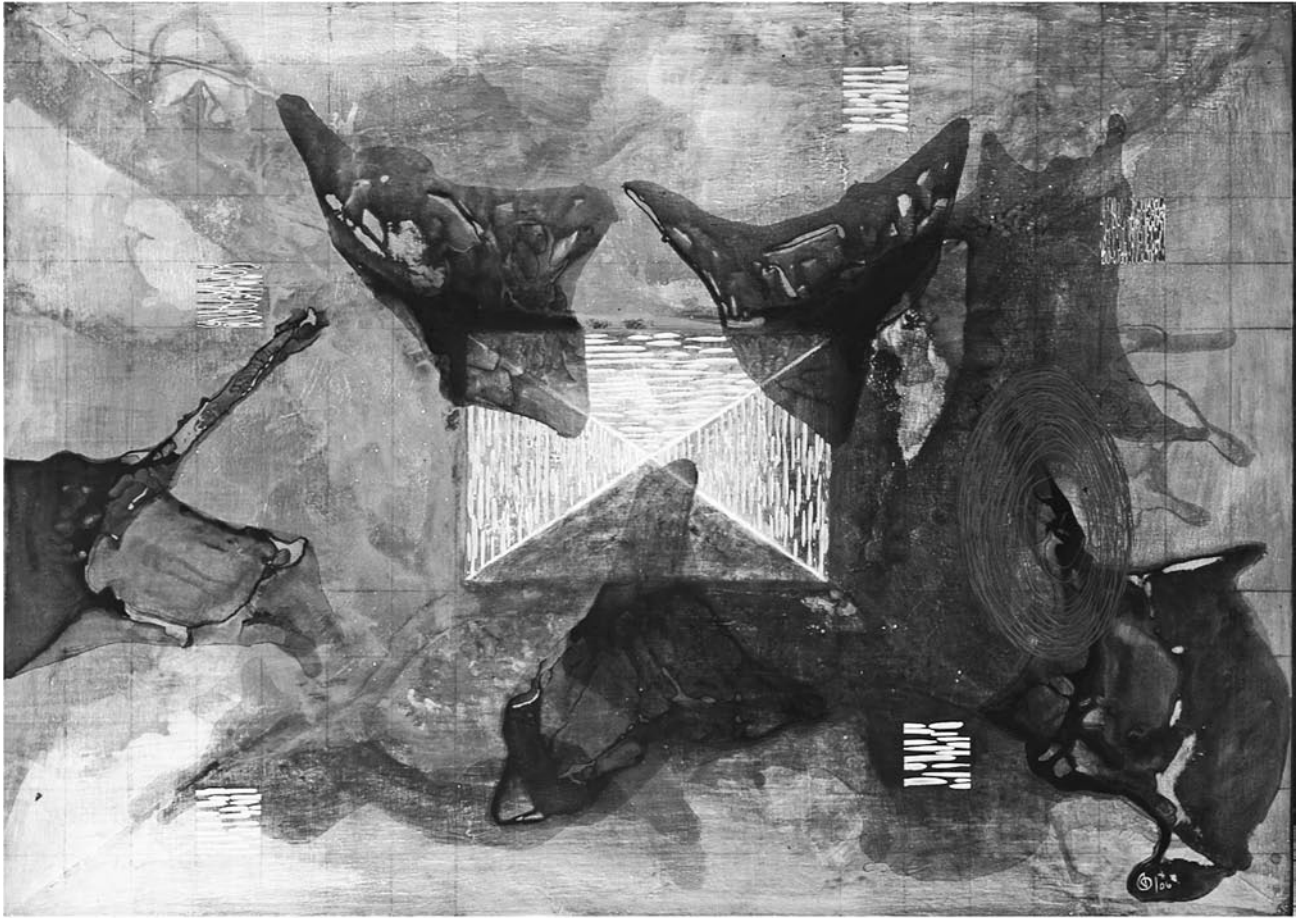
El impacto de su trabajo ha llevado a que Guadalajara haya exhibido ya su obra en nueve países de tres continentes diferentes: América, Europa y Asia. Y ha propiciado comentarios y análisis que se han publicado en español,

inglés, ruso, alemán y chino. En México, han reflexionado en torno a su trabajo artístico críticos e historiadores del arte como Teresa del Conde, Luis Martín Lozano (quien fue Director del Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes), Antonio Espinosa, Lelia Driben, Edgardo Ganado Kim y Jorge Juanes, entre otros.

*Mundo Siglo XXI* –que es una revista transdisciplinaria comprometida con el debate internacional de frontera en las ciencias sociales– se enorgullece de incluir en sus páginas, por su afinidad con nuestra perspectiva, una obra estética que contiene una propuesta como la de Víctor Guadalajara. *Obra transfronteriza*, es decir, obra que trasciende fronteras, que hace estallar los límites, que no se enclaustra en los patrones de lo establecido y explora de forma audaz, pero de ningún modo *naive*, complejas vinculaciones y unificaciones para llevar los alcances de la creación artística más lejos, es quizás uno de los términos más adecuados para intentar definir una obra de muy difícil calificación como la de Guadalajara.



*Balsa*, xilografía, aguatinta, puntaseca e impresión en relieve/papel Arches 300 g, 83 X 106 cm.



*Gravedad I*, Encáustica/tela, 140 X 200 cm, 2006.

Jorge Juanes, al comentar la exhibición *Elipsis*, lo ha dicho de una forma demoledora: con Víctor Guadalajara “los dogmas han muerto... , todo está permitido. Sólo los artistas esclavos de la tradición inapelable, persisten en ponerse las cadenas del sometimiento. Pero el arte es libertad; vértigo, abismo, riesgo. Los más audaces han jugado el juego”. Y Víctor Guadalajara “toma partido”. Asume “lo polimorfo y la multimaterialidad”. Con él, “la amalgama de intercambios pulveriza la frontera entre la tradición y lo intempestivo, abre múltiples posibilidades de encuentro que provocan una especie de metamorfosis en todo aquello que participa en la obra convocante”. “Mediante formatos liberados del persistente imperio del rectángulo, rompe amarras, incluye sin excluir objetos elaborados con objetos encontrados, la pintura con la invasión de cosas”. En su arte la metamorfosis multimaterial yuxtapone en un solo viaje “una obra, otra, como travesías de paso, como estelas”.

El “aura” en el sentido de Benjamin de la obra de Víctor Guadalajara tiene una configuración inmediatamente distintiva, un translúcido estilo personal: pintura tridimensional o con volumen no resulta ser el término

más adecuado para tipificarla, puesto que en rigor él no hace pinturas. Incluso definir así su obra corre el peligro de obstruir su peculiaridad, de cerrarla dentro de los cánones de una sola disciplina estética. No, más bien, su obra es transfronteriza de ningún modo porque tiende puentes sino porque hace estallar los límites que en la tradición inapelable separaban la pintura y la escultura: Guadalajara ha roto tabús fusionando la pintura y la escultura en una sola experiencia estética, por eso crea, como lo dice Teresa del Conde, *escultopinturas*.

Para el renombrado pintor Francisco Castro Leñero —desde que comentó la exposición titulada *Arqueología Urbana*— a la obra de Guadalajara le corresponde un nombre: “*las otras puertas de la percepción*”. Con su trabajo los sentidos de la experiencia estética se transforman no sólo porque en sus piezas la escultura y la pintura se han mancomunado vividamente, sino porque en ellas se constituye un peculiar juego cromático en el que interactúan los colores de la pintura, la multimaterialidad yuxtapuesta y el impacto del volumen sobre la luz y las sombras, generando así efectos ópticos imprevistos. “Víctor Guadalajara es

un pintor/constructor al que no parece bastarle el lienzo. Sus “cuadros” casi nunca corresponden a este objeto rectangular al que estamos habituados, por el contrario, más bien obedecen a la necesidad de romper el formato, agregando de paso distintos materiales... El color está manejado en dos niveles: el creado a través de la acción de pintar y el dado que resulta de los propios materiales utilizados”. “Deseo de fragmentar y de unir. Pinturas que dan la impresión de no querer ser tales (...) es el juego del arte” de Víctor Guadalajara.

Al andar este trayecto proyecta pero redefine las influencias que en él han ejercido el italiano Alberto Burri, el alemán Anselm Kiefer y el catalán Antonio Tàpies. Desde temprano, Burri abrió brecha utilizando en sus piezas objetos cotidianos o trozos de ellos, incluso incorporando materiales deteriorados por el uso o el tiempo (como papel calcinado, madera quemada o trapos). El lenguaje plástico y el lenguaje pictórico convertidos magnéticamente en un solo lenguaje ese es el territorio al que la obra de Guadalajara nos conduce para recrearnos, para invitar a la redefinición como sujeto.

Aunque en sus piezas puede revelarse un abierto abanico de contenidos simbólicos que, de algún modo, guardan alguna referencia a veces con la arqueología urbana como ha comentado Antonio Espinoza, otras con la fertilidad y la germinación en el marco de una nítida influencia de la pintura rupestre como ha señalado Teresa del Conde, con una meditación ecológica o con fantasías zoomorfas como ha planteado Luis Martín Lozano o, incluso, con un pasado mítico no esclarecido al que nos transportan las formas arcaicas de sus piezas configuradas a manera de esqueletos o caparazones de escarabajos como ha comentado Rafael Pérez y Pérez, sin embargo, lo distintivo de su obra reside en que constituye propiamente una *escultopintura abstracta*.

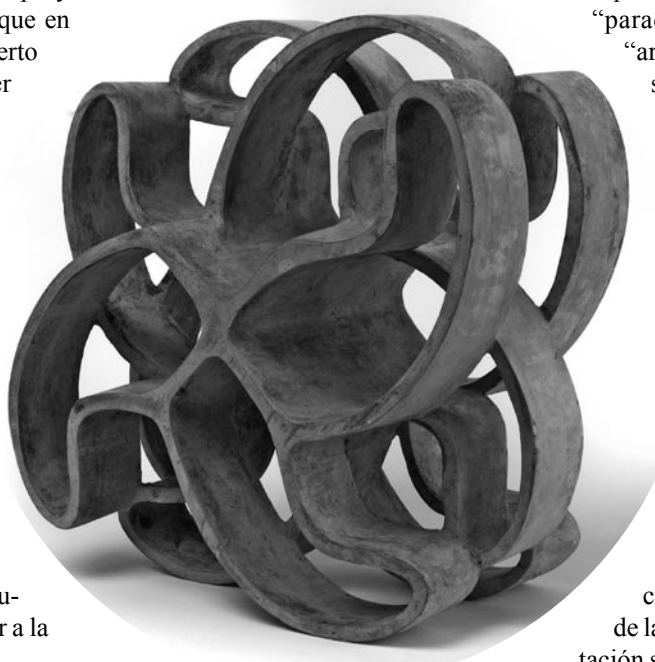
A ella perfectamente pueden dirigirse las mismas profundas palabras con las que Bolívar Echeverría —en el catálogo de la exposición *Estructura esencial* realizada en el Museo de Arte Moderno a mediados de los noventa— ha conceptualizado la obra de Francisco Castro Leñero,

quien fuera maestro de Guadalajara: en su viaje estético se despliega la exploración de un mundo nuevo donde el arte de la pintura no solo va más allá de la fotografía, sino que va más allá de todo contenido concreto, es decir, en su viaje se despliega la *“aventura de la abstracción”*.

A la hora de explorar la “voluntad de forma” tan radicalmente inscrita en el arte de nuestro tiempo, aquello que Teresa del Conde ha denominado lo “clásico contemporáneo” o Juan García Ponce “la tradición del rompimiento con la tradición” permite aproximarse a la quintaesencia del arte moderno:

“paradójicamente con el llamado “arte moderno”, como arte que se define y afirma a sí mismo en el rompimiento con su tradición, *se da en verdad* —descubre Bolívar Echeverría— *un arte que rompe con la modernidad*”. Descifrar este sentido exige percibir que es precisamente contra el “imperio del logocentrismo” como “uno de los ejes principales de la construcción moderna del mundo de la vida”, es decir, contra el sometimiento de la capacidad estética de crear formas bajo la “dictadura de la vía lingüística” y su representación simbólica, que el arte moderno encauza su golpe central. Plantearse como

*el principio básico de su autodefinición el rechazo de la “tutela ejercida por el logos sobre la esthesis”, esto es, el abandono del principio logocrático que obliga “a que toda representación pictórica tenga siempre, en mayor o menor medida, algo de (...) ilustración del nombre de la cosa representada”, el repudio hacia aquel control de la semiosis lingüística “que hace que las cosas entre las que nos movemos, para ser percibidas, tengan primero que estar ahí en calidad de dichas o entendidas”, es lo que define en esencia la aventura de la pintura y ahora debemos agregar de la escultopintura abstractas. “La aventura de la “pintura moderna” es verdaderamente una aventura porque, en sus momentos más radicales, ha pretendido nada menos que explorar las posibilidades de representar el mundo como si estas estuviesen concentradas exclusivamente en el registro de lo pictórico. Es decir, porque ha pretendido atenerse en su trabajo de representación a la capacidad que tienen unas líneas y unos colores extendidos sobre una tela de volverse*



Gajos, bronce, 30 X 30 cm, 2007.

significativos por sí mismos, *sin recurrir a ninguna consistencia simbólica suprapictórica*".

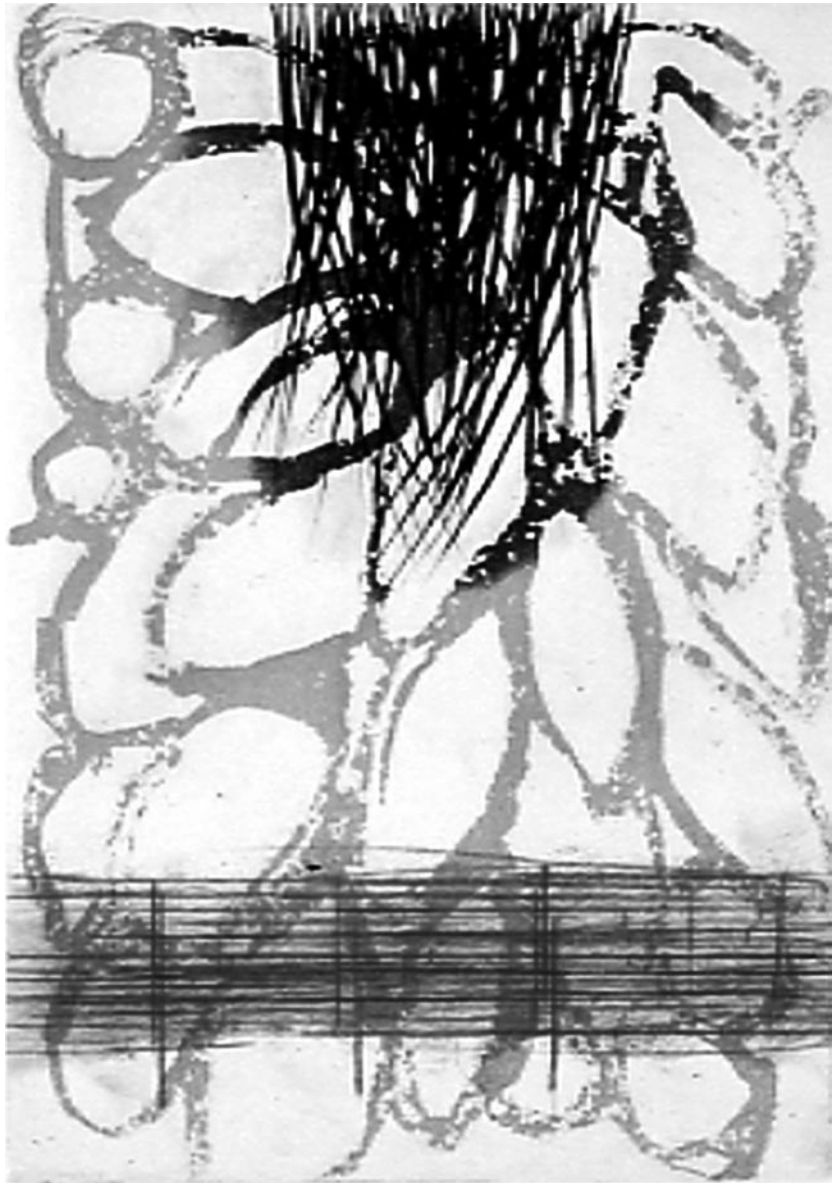
Compleja es la relación que el arte de la pintura y la escultopintura abstractas guardan con la configuración contemporánea de la modernidad.

De entrada, hay que decir el arte abstracto de nuestro tiempo como una expresión estética en la cual la representación realista del objeto está prácticamente desdibujada hasta casi desaparecer del escenario o simplemente convertirse en un pretexto para la exploración irrestricta de la voluntad de forma, *como un arte cuyo fundamento está justo y ante todo en hacer abstracción de la realidad, manifiesta precisamente la presencia de una realidad abstracta*.

Aunque a lo largo de la historia social, la sensibilidad abstracta ha estado presente de diferentes formas en la creatividad estética, nunca antes había estado inserta dentro de una realidad abstracta. El mundo de la modernidad capitalista constituye por primera vez esa realidad histórica, precisamente porque en la práctica cotidiana subsume o subordina el mundo concreto de la vida social, es decir, el mundo del abierto conjunto diferenciado de las capacidades y las necesidades sociales a la legalidad abstracta, homogeneizadora o indiferente del valor que se valoriza, de la acumulación del capital que se abstrae de lo concreto humano. La subordinación del valor de uso a la lógica del valor que funciona como capital esa es la plataforma de la realidad abstracta contemporánea.

*Sin embargo, que la sensibilidad estética de vocación abstraccionista tenga como fundamento en esta época la presencia de una objetividad social abstracta de ningún modo significa que aquella sensibilidad se ate a la legalidad opresiva de ésta última. La pintura y la escultopintura abstractas saben captarla pero justo en el preciso momento en que lo hacen la encaran subvirtiéndola, es decir, la transgreden haciendo valer lo que la realidad abstracta niega: la soberanía humana.*

En este sentido a la obra estética de Víctor Guadalajara podría pensársele con los términos con los que el escritor estadounidense Elbert Hubbard desliza su desdén hacia la petrificación: *"En la construcción de objetos pictóricos el arte no es una cosa, sino un camino"*. Dicho de otro modo, en la escultopintura abstracta *el arte es historia* porque es periplo irrestricto, transgresión atrevida de lo establecido, ejercicio de soberanía estética y, por eso, invitación a la libertad humana.



*Cerca roja*, azúcar, aguainta y punta seca, 25 X 18 cm, 2003.

**Luis Arizmendi**  
Director de *Mundo Siglo XXI*