

La piedra filosofal de Beatriz Ezban

por Gonzalo Vélez*

Abrir el camino al abstraccionismo significó un proceso tortuoso en la historia del arte moderno: no sólo por la profunda crisis de representación que las artes plásticas sufrían ya plenamente hacía cien años, crisis de la que derivan a final de cuentas los informalismos de todo tipo, sino al mismo tiempo por esa especie de re-educación del ojo que la cultura (occidental) tuvo que asimilar, inmersa en la batahola de las vanguardias.

Y es que lo que sucedía es que las artes tradicionalmente representativas terminaron por perder el monopolio de la representación. Lo que sobrevino fue una especie de cisma, equiparable quizás al de la Reforma protestante en el campo de las religiones, cuando una parte de estas artes entabló un divorcio de la representación, anatemizó la figura y emprendió una aventura hacia territorios estéticos hasta entonces inéditos en busca de un El Dorado donde moraría el arte puro.

En México, con el último tercio del siglo veinte, surgió una generación de artistas impregnada de ese mismo afán purista y utópico. Tengo para mí que los hechos trágicos de Tlatelolco en 1968 tuvieron de manera indirecta un efecto catalizador que radicalizó esas búsquedas estéticas, y al mismo tiempo generó entre los artistas una tendencia a agruparse por afinidad y compartir y valorar sus búsquedas, a concentrarse primordialmente en el dominio de su propia técnica, de su propio lenguaje, ajenos a intermediarios, con el fin de llevar al extremo esa búsqueda experimental.

Para una generación cargada de ideales, ser artista significaba entre otras cosas pertenecer a una cofradía. Ser joven implicaba anhelar la libertad y oponerse al sistema establecido, por muy intangibles o exaltadas que fueran estas ideas. El mercado del arte era prácticamente inexistente, tanto como marcada la separación entre los artistas y el Estado. Tal vez por eso imperaba en buena medida el ánimo de los Salones de Arte, con la idea de que los artistas exhibieran sus obras por el hecho de exhibir, sin afanes de merecer premios, fomentando una cultura gremial en la que sus anhelos libertarios se apuntalaban.

Los pintores se juntaban a menudo como en una reunión de alquimistas: cada cual poseía fórmulas personalísimas para trabajar los materiales, recetas que se descubrían o inventaban en los laboratorios que eran los talleres, lo que en el medio se conoce como la cocina de la pintura. Las obras se juzgaban no tanto por su precio comercial, sino más bien por cómo cada una había salido del horno, por su alquimia. Los resultados se mostraban al público amplio en una exposición, pero en particular iban dirigidos veladamente a los ojos conocedores de los colegas: en cada cuadro importaba, además del motivo y su resolución, la factura, o sea, la plasmación del acto pictórico: cómo fue que tal artista mezcló pigmentos con ceras, con arenas, con piedra molida, con material orgánico; cómo logró que lo mate brillara, que los brillos se apagaran; cómo consiguió encender la pintura.

En el campo de cierta pintura abstraccionista, la intención era despojar a la obra de toda referencia a cualquier realidad concreta, buscando un lenguaje sensorial puro basado en la percepción de colores,

texturas y ritmos cromáticos: obras donde la pintura hablara por sí misma, directamente a las fibras sensibles del espectador. Obras para rechazar narrativas y literaturas, obras para enfatizar el hecho de que los seres humanos no percibimos el mundo tan sólo mediante la razón, sino primordialmente a través de las percepciones de los sentidos que llegan directamente al alma.

La obra de Beatriz Ezban se inscribe plenamente en este espíritu.

Esa continua búsqueda de una libertad expresiva es un rasgo que sin duda caracteriza a su pintura como una constante en su trayectoria. Se trata de una búsqueda de Verdad que, aventuramos, está profundamente marcada en su ser, y que encontró en la pintura el camino más viable para recorrer ese intrincado peregrinar. Fue por eso tal vez que en su formación sus inquietudes intelectuales la llevaron de la filosofía (pasando por la metafísica y la estética) a su vocación artística.

Desde el principio de su carrera ella se sumó a los pintores cuya preocupación principal radica en el dominio de la manera pictórica, en el conocimiento profundo de los materiales con los que trabaja y en cómo extraer sus capacidades extremas. Cada cuadro suyo forma parte de una interminable búsqueda de lo que sería una suerte de piedra filosofal para transformar el lenguaje de la pintura en sensaciones directas que han de impregnarse en el espectador antes que cualquier razonamiento, evadiendo la posibilidad de traducir esas sensaciones en palabras.

La pintura de Beatriz Ezban se desborda como una lluvia concentrada de color. Y aquí esa concentración se entiende a la par en sus dos significaciones: color concentrado, presente, protagonista, audaz; y al mismo tiempo concentración en el color, en los sutilísimos equilibrios cromáticos que le conceden vida a la composición pictórica, en la manera de cocinar los materiales y servirlos sobre las telas.

La búsqueda de las esencias de las cosas es consecuentemente el rasgo que marca la personalidad expresiva de nuestra artista, el impulso que se acuña en cada uno de sus cuadros. Su manera pictórica oscila entre un abstraccionismo lírico, pero exacerbado, y un expresionismo abstracto, pero contenido. No se trata de representación, lo que a ella le interesa no es rendir la forma de las cosas en una ilusión de realidad, sino lo opuesto: engendrar atmósferas, transmitir percepciones inmediatas, hacer vibrar fibras sensibles a través de la simple confrontación con el cuadro.

Pero qué hay, entonces, en esta obra reciente de Beatriz Ezban, qué es lo que se despliega ahora ante nosotros Al borde del camino... ¿Se desapega realmente por completo de la representación esta pintura? ¿Cuáles son las tenues fronteras por las que transita?

Se diría que más que una invitación a identificar, a re-conocer lo que hay, los cuadros desencadenan un proceso automático de intuición en el espectador, en el que su sentido de la vista busca inconscientemente formas de dónde asirse, en el que por instinto se pregunta: qué es lo que veo. Y justo esa zona de transición donde las formas representativas se difuminan pero dejando, al hacerlo, un incierto rastro, es la que a Beatriz Ezban le gusta explorar por medio de la pintura.

Predomina en general en todos estos cuadros una sensación orgánica, como de sentirnos de algún modo en la naturaleza; flota una cierta noción de percibir paisajes, aunque en realidad ninguna forma concreta nos ofrece garantía. Y sin embargo nos parece atravesar con la mirada bosques de óleo, o fijaciones de flores, o paisajes de plastas, o naturalezas de manchas.

La verdad es tan sólo que a la artista le gusta jugar en esta región ambigua. Y sabe cómo hacerlo. A simple vista las composiciones pueden parecer demasiado embrolladas, demasiado sujetas a la inspiración instantánea en el momento de aplicar el color; pero pronto se revela el control de la artista en todo momento, incluso en las zonas más azarosas de cada cuadro. Los trazos de los pinceles, las huellas de las espátulas, quedaron ahí de manera por completo intencionada: funcionan en este sentido como una suerte de guía visual, como senderos para el ojo dejados ahí con un guiño seductor.

Desde una perspectiva colorista se pueden distinguir en un sentido amplio dos vertientes que condensan o complementan la misma intención. Por un lado tenemos cuadros donde el planteamiento es más bien monocromático, entendiendo esto como el predominio de un solo color, en una abundancia de matices; por el otro, obras en las que varios colores intervienen para contrapuntar la tonalidad principal, ya sea inmersos en el tejido colorista, o bien, en un par de casos, delimitando zonas de franco contraste donde la gestualidad disminuye su relevancia (Huellas de viento [23], La playa [26]). En ambos grupos, sin embargo, el protagonismo cromático para inducir vibraciones en la mirada es similar.

En cuadros de tratamiento monocromo como *Acróbata* (2), y otros con un recubrimiento final en blancos (p. ej. *Al borde del camino* [24]), la artista permite entrever que debajo hubo algo, o más bien: que hay algo ahí imposible de distinguir para nuestra mirada, una especie de presencia óptica inasible, pero cuyos efectos se perciben a través de esa neblina de óleo en las tonalidades que alteran los blancos del primer plano. Al mismo tiempo, la dirección de los trazos sugiere acaso formas de cosas, pero no cabalmente, sólo mediante simples insinuaciones que mantienen al ojo inmerso en la composición.

Una estrategia distinta se advierte en *Reflejos* (3), un cuadro en amarillos que van desde cadmio casi limón hasta tonos que rayan en el anaranjado, con variada aunque intensa, fogosa luminosidad. Las aplicaciones de óleo son verticales, sin embargo un ligero rayado horizontal, quizás un barrido de espátula pasado de manera muy suave, es suficiente para crear tensiones y sugerencias visuales. Creemos distinguir entonces acaso una orilla, el límite que contendría un cuerpo líquido que estaría mostrando el reflejo de esa especie de arboleda de llamas. Contemplando un rato más este cuadro, se puede advertir que, inmediatamente debajo de la franja horizontal, cierto mayor predominio, nada azaroso, de trazos naranjas enfatiza esa sensación de reflejos, esa noción de estar enfrente de un espejismo amarillo.

Parte importante de la muestra está integrada por una notable serie de cuadros en verdes, que de hecho no requiere del título *Bosque* para transmitirnos esa sensación forestal. En algunos de ellos predomina igualmente un enfoque monocromista parecido, aunque acaso menos radicalmente. Un mismo tono de verde desdobra sus matices en trazos de arriba abajo en direcciones irregulares, y siguiendo esas variaciones

se despliega a lo ancho del lienzo, acentuando un tanto más el dramatismo cuando el formato del cuadro también es vertical.

Ya sea que entren en juego zonas o manchas por ejemplo en blancos (Bosque 2 [7]), o que los verdes hayan sido aplicados sobre un tratamiento previo del lienzo por ejemplo sobre rojos (Bosque 5 [9], Bosque 7 [11]), esa como caída de trazos compone follajes que si bien sólo son de óleo, son capaces de imbuirnos en la esencia de un entramado de árboles.

En los demás cuadros verdes, la presencia de su complementario, el rojo, plantea de inmediato un dramatismo cromático, el cual, por otra parte, enfatiza al mismo tiempo cierta sugerencia de formas, sustentada asimismo en la suave curvatura de algunos trazos, y en la mezcla, un tanto promiscua, de ambos colores: el marrón, que neutraliza armónicamente, por así decir, la confrontación bien temperada de tonalidades opuestas (Bosque 8 [12], Bosque 9 [13], Bosque 10 [14]). De este modo, las zonas o manchas en carmesí, o bermellón, de pronto incluso en naranja, de pronto incluso en amarillos ocres, junto con algún marrón embarrado acaso por aquí y por allá, establecen más palpablemente la atmósfera de floresta, y nos remiten acaso a ¿aves?, ¿flores?, ¿troncos?, ¿enramadas?

Lo que sí es evidente es la vibración, el movimiento, algo que se siente como una ventisca que agitara la fijación de ese supuesto bosque; por ejemplo, en Otro cosmos (17), donde el cerúleo penetra de pronto los espacios abiertos como si fuera aire o contornos de cielo; esta atmósfera en cierto modo trepidante proviene en realidad de la energía que se genera a través de la consciente aplicación de los colores, de acuerdo con recetas plásticas que sólo Beatriz Ezban sabe, y que no son más que la transmutación de su propia sensibilidad en pintura.

Si en estos bosques verdes la agitación presente casi siempre en sus cuadros parece contenerse en los colores cercanos a lo natural, ésta se desborda francamente en un osado regocijo cromático en los cuadros en los que el color rosa impera. En La vida en rosa (15), por su factura una de las piezas más interesantes de la muestra, se podría advertir quizás cierta vinculación con los Bosques, aunque la relación en realidad es vaga: lo que hay aquí no es una floresta color de rosa, sino, nada más y nada menos, una cálida, dinámica composición basada en las tensiones de los colores primarios.

Pasado el impacto inicial, luego de que el ojo traspasa el primer plano de ese color coral de variadas luminosidades, se hace evidente que los planos que subyacen son múltiples, que los rosas y rosicleres fueron la resolución, a la vez el principio y el final de su concepción; es decir: para concluir en rosa había que poner debajo todo eso que se ve y no se ve, y Beatriz, fiel a sus recetas secretas, sabía de antemano cómo transmutar para ello el azul en celeste y el amarillo en ocre, y dónde aplicar, de manera casi casual, una pizca de anaranjado, una discreta aguada verdosa.

Por otro lado, en Litoral (18) lo que se enfatiza es el gesto en las circunvoluciones en rosas que incorporan rojos y anaranjados, aunque lo que de hecho activa todo ese movimiento es el fondo en ese verde como

menta, como pistache, que tanto se repite en la muestra, y que es literalmente la base de este cuadro. Si antes teníamos ¿bosques?, aquí se nos presenta ¿una vista marina en colores transmutados, expresionistas? Este cuadro nos permite una acotación: es como si, al separar claramente ambas zonas cromáticas, la artista quisiera señalarnos que si bien ella se complace, y nos complace, en esa sabrosa aplicación de la materia pictórica, la gestualidad está bien, pero el verdadero hilo conductor de esta exposición, y en un sentido amplio en toda su obra, es la capacidad directa del color de crear todas estas sugerencias y sensaciones.

A manera de paréntesis, de una suerte de nota a pie de página, en cuadros como Huellas de viento (23) o La playa (26), en los que las áreas de color guardan una completa independencia, al congelar el movimiento se diría que Beatriz pretende subrayar que bastan simples contrastes, plasmados de la manera correcta, para generar todas estas ideas e ilusiones en nuestros cerebros y evocar, así, tal vez, tierra, mar y cielo en el primer caso, un camino en un paisaje en el segundo. En este sentido, Relato III (1) funciona como una suerte de eslabón, como cierre de este paréntesis, pues sin llegar a moverse como el resto de esta serie, esta abstracta marina aumenta la temperatura a través de las tensiones, nuevamente, de los colores básicos (azules, amarillos y una subyacente puntuación roja) en una especie de pre-movimiento que recuerda al del agua a punto de bullir.

El movimiento, pues, se reanuda. Tan dinámico como la vida. En Escenario (16) la quietud se mueve. Aquí las tensiones ópticas se generan por las relaciones entre los colores secundarios: morado, verde y naranja. Si acaso se trata verdaderamente de un paisaje, lo que vemos es un panorama de manchas, una lejanía donde las sombras se condensan en violetas escurridos y los golpes de sol son anaranjados candentes, y los contrastes se mitigan con esas áreas como de praderas mentoladas. Sin embargo, detrás de esta vista descompuesta, o más bien impregnada en ella, subyace una compleja composición colorística en la que intervienen rojo, azul marino, verde oscuro, naranja suave, incluso blanco. Lo que hay es una suerte de potaje pictórico en el que las tonalidades frías y las cálidas conviven y se apuntalan mutuamente en un sagaz equilibrio de temperaturas ópticas.

De pronto se diría que el verdadero hilo conductor de esta muestra es ese movimiento producido por los colores al convivir, en un abanico extenso: movimiento de reminiscencias de acaso campos de flores o formas generadoras de vida en Fleury (22) o en Al borde del camino (24), ambos cuadros relacionados con aquellos donde el tema central es la aplicación de blanco encima de la preparación colorista. O bien el movimiento como de hielo en llamas en Ascenso a la montaña mágica (20), donde lo que parece lumbre podrían ser siluetas de seres; o movimiento como de incendio enfriado en La Fête (6), o como de fuego mezclado con agua en Agua (5).

¿Fuego mezclado con agua? En el reino de la alquimia nada es imposible, siempre y cuando el artista, la artista, haya entregado su vida para encontrar su propia piedra filosofal: la energía, el talento, la inspiración, para transformar la experiencia en arte, y en ese arte comunicar, en el caso de Beatriz Ezban, una sensibilidad apasionada y una afirmación gozosa del hecho de estar vivos.

Si en esta exposición Beatriz nos ofrece un repertorio de su dominio de la composición colorística, y ha desplegado con energía expresionista y sensibilidad lírica sus facultades pictóricas en dramas visuales exentos de tragedia, pero trepidantes, contundentes, en una potente descarga energética-estética, un cuadro en particular, *Fluir* (25), que es de los de más reciente factura, y del que se desprende una sensación más apacible, aparece como una conclusión de este amplio recorrido visual, casi a manera de epílogo.

En esta pieza, cierta serenidad, fundamentada en un tratamiento quizás más lírico que expresionista, contrasta con el resto de las imágenes; aquí, la gestualidad, que había sido enfatizada antes, cede en favor de la autonomía de las zonas de color, sin intervención significativa del peso de cada trazo, que ya no se remarca. Quedan áreas cromáticas más independientes, cuya sola pretensión, acaso, sea simplemente convivir juntas, limando lo más posible las tensiones de los tonos, quebrados al blanco, de durazno, gris y verde olivo. Las sugerencias de alguna referencia a algo en la realidad concreta desaparecieron, y en este *Fluir* lo que fluye es pintura pura.

Por otra parte, si el movimiento contenido en los cuadros es el leitmotiv de toda esta muestra, resulta por lo menos peculiar que el soporte de las vibraciones ópticas radique en un delicado, inmóvil equilibrio en la elección de colores y matices, en la fuerza de los trazos y en las zonas de la composición donde el óleo se aplica. Y es que tal movimiento, a final de cuentas, es imaginario, sólo el ojo lo ve, pues el cuadro es inerte, y para darle vida, para animarlo, se requiere de todos esos pormenores ignotos que activen la obra y que la mantengan libre de estridencias, obviedades y presunciones.

Es aquí donde se manifiesta ese rasgo en el que se combinan sensibilidad, perseverancia, carácter y dominio técnico al cual llamamos talento, y del cual tenemos aquí una muestra fehaciente en la obra que Beatriz Ezban nos brinda ahora *Al borde del camino*. Una pintura doblemente cordial: es amable, y surge del corazón.

* Gonzalo Vélez es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.