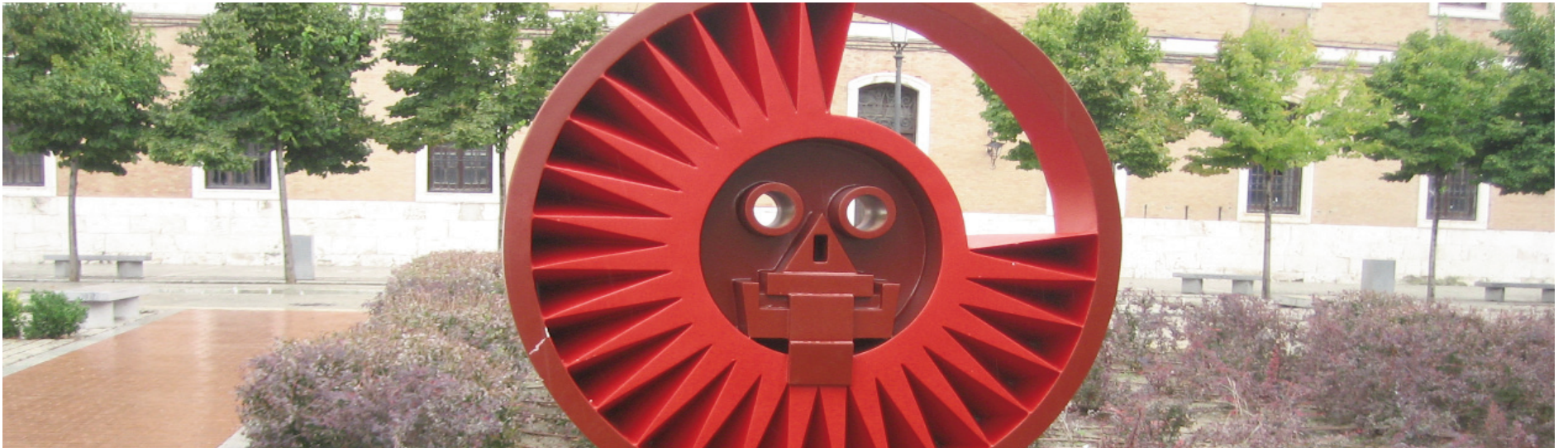


► Breve itinerario por la escultura pública de Sebastián

Sebastián escultor en la cuna de Cervantes

Manuel García Guatas ■ Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza



Dos referencias estéticas han presidido la obra monumental de este artista, que sólo con el propósito orientador de ubicarlo en las categorías preestablecidas de las Bellas Artes se le puede definir como escultor, pues las escala y técnica de sus obras tienen que ver con el espacio urbano y con el trabajo de precisión y acabado industrial.

Por un lado, su arte brota de la fértil creatividad de la escultura pública mexicana, mantenida ininterrumpidamente desde los tiempos anteriores a su independencia y desarrollada de moco sobrea-bundante en el último siglo.

Por otro, Europa, a través de las Bienales de París de los años sesenta y setenta en algunas de las que participó Sebastián con jóvenes escultores mexicanos como grupo Arte Otro en la sexta Bienal (1969) y como Tetraedro en la décima (1979). Era muy difícil sobresalir en el selectivo ambiente artístico de París de

aquellas décadas a las que se añadieron influyentes cambios políticos y sociales; pero, en mi opinión, contribuyeron aquellos eventos a mostrar que la nueva escultura mexicana tenía una personalidad diferente, que no había surgido a la sombra de los poderosos estímulos de la abstracción y del Minimal norteamericanos, sino que sus fuentes de información renovadora venían de Europa y volvían a tomarlas allí ahora de nuevo aquellos jóvenes compatriotas con los que expuso Sebastián.

Ambas referencias de su obra escultórica están presididas por un sentido de la monumentalidad, de la pura geometría a gran escala, o sea de la abstracción, en su vertiente de las formas del Minimal y en la relación complementaria con la arquitectura y el urbanismo.

Sería fácil y cómodo estéticamente relacionarlo con la tradición mexicana de la escultura monumental mexicana del siglo XIX y XX, como la que se extiende a lo largo del célebre Paseo de la Reforma de la capital, la vía urbana con más kilóme-

tros de monumentos escultóricos que existen en metrópoli alguna del mundo; una suerte de Campos Elíseos de los monumentos conmemorativos nacionales más emblemáticos, en representación muchos de ellos de cada uno de los Estados que constituyen la nación mexicana. Precisamente para este Paseo creó Sebastián en 1992 una monumental Cabeza de caballo, de 28 metros de altura, construida en planchas de metal pintado de rutilante amarillo, que centra la atención visual en un entorno arquitectónico ahora desmesurado, pero entonces un lugar “caótico y gris”. Se le ha relacionado con la cabeza de uno de los caballos que asomaba en el ángulo de uno de los frontones del Partenón. Resulta ocurren-

te y recurrente esta cita; pero se puede añadir igualmente a esta cita otra iconográfica para este su “caballito”, como se le conoce también, con el denominado “el caballito”, con el que se identifica popularmente en la estatuaria pública

de la capital la escultura ecuestre de Carlos IV modelada por el español Manuel Tolsá en 1803; una de las primeras esculturas públicas de Hispanoamérica, que, a tono con su condición ecuestre, ha caminado y cambiado de sitio varias veces, al compás de los vaivenes de la política nacional o al dictado de las remodelaciones urbanas, la última para ser sustituida por ésta obra monumental de Sebastián. Pero en Sebastián, como en otros escultores mexicanos del siglo XX y de los actuales subyace la referencia de otra tradición mexicana autóctona y primitiva - como olmeca la han identificado- por la escala monumental que emplearon en las estatuas de sus dioses o de la parte más principal de sus cuerpos, la cabeza -como ahora sucede con ese caballo-símbolo urbano de Sebastián al que me he referido. Esas cabezas monumentales, fuera de toda escala imaginable, del presidente Juárez, por ejemplo, pueden verse como hitos en el paisaje mexicano. Es una expresión autóctona de la escultura pública mexicana y de otros puntos del con-

tinente, tan antigua como de todos los siglos, que la escultora y promotora del arte contemporáneo, Helen Escobedo, define con humor en una publicación de “el cabezotismo”.

Pero en Sebastián, como en la de los grupos de los escultores jóvenes de su generación, esta referencia a la tradición histórica autóctona es sólo a medias, por ese desembarazo que han demostrado para pasar a escala gigante sus esculturas.

Hay otra más de nuestro siglo, venida de Europa a través de España, que fue la llegada en 1949 del alemán Mahtias Goeritz (Dantzing, 1915-México, agosto de 1990), un artista que en España había fundado unos años antes la primera pintura abstracta en Zaragoza, Madrid y Santander y que en México va a tener otro muy fecundo encuentro con el arquitecto Luis Barragán.

Ya son cita obligada en todas las publicaciones de arte contemporáneo las originalísimas y monumentales cinco esculturas conocidas como Torres de Satélite, construidas en 1956, pintadas en vivos colores, como referencia visual para esta urbanización.

Pues precisamente las intervenciones escultóricas más monumentales de Sebastián participan de algunas de esas características de esa obra pionera de las torres de Goeritz-Barragán. Por el destino, la escala y por la utilización de colores detonantes.

Pero con un estilo propio, que no es todo Minimal, sino lo que él mismo define en uno de sus textos como “el geometrismo mexicano”, una fórmula propia de la abstracción, a cuya cabeza reconoce como impulsor y estímulo incuestionable a Mathias Goeritz: La geometría -escribe Sebastián- forma parte del ser latinoamericano en general y del mexicano en particular, y cita ejemplos contemporáneos, como el del artista venezolano Rafael Soto, o él mismo pues ha seguido manifestando este fundamento de su estética: Parto de la geometría para hacer arte y

establecer mi lenguaje personal; con la geometría evoco, represento. Cuando quiero decir paloma, por ejemplo, no la copio tal cual de la naturaleza, simplemente la evoco profundamente en sus ritmos y en la esencia de su expresión.

Pero reconoce sin reparo alguno la deuda artística con Europa, que es la suya propia, pues ha contribuido Sebastián con su potente presencia escultórica en la calle a desarrollar la escultura abstracta en México: El constructivismo mexicano le debe la formulación de sus teorías al constructivismo europeo.

Como en Torres de Satélite y luego hará Helen Escobedo con sus Puertas al viento (1968), los temas escultóricos más llamativos y sobresalientes son las puertas

monumentales, para Monterrey, en rojo, (1985), su primera obra monumental en México y la más interesante y relacionada con el Minimal, para Colima la Puerta del camino real (2001), como una triple palmera de luminoso amarillo, o

para su natal Chihuahua, una Puerta del Sol en el campus de la universidad y otra en forma de monumental aro abierto en rojo para la ciudad. Relacionadas con este sentido monumental urbano y formal de las puertas se pueden incluir también obras realizadas para Japón como una la Fuente de los lirios (1988), a modo de monumental cascada escalonada de bloques amarillos, y el Arco Fénix (1994) para la ciudad de Sakai.

Muchas de ellas tienen que ver con la sensibilidad del Minimal, que es el arte que a escala estadounidense e internacional acompañó la madurez artística de Sebastián, por los limpios planos y perfiles de sus composiciones, siempre a escala urbana de las metrópolis o del territorio para los que están destinadas estas piezas, pintadas todas con los intensos colores primarios de la escala cromática tradicional del rojo, amarillo y azul.

La geometría en su formulación más desnuda y abstracta es la referencia más personal del estilo de componer esculturas de Sebastián, porque como él mismo re-

► **En Sebastián no todo es Minimal, sino lo que él mismo define como “geometrismo mexicano”**

► **Sebastián creó en 1992 una de las esculturas más populares, su Cabeza de Caballo, de 28 metros**