

Alfonso **Mena**

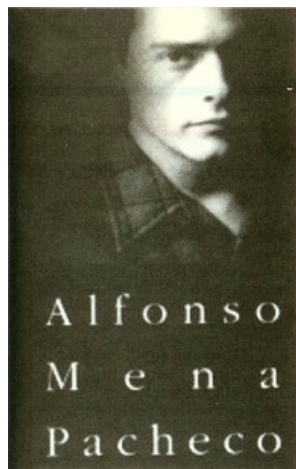
Raquel Tíbol

Revista Proceso

26 de septiembre de 1999

México Año 22 No. 1195

Arte Pequeño léxico progresivo para ayudar a percibir la obra de
Alfonso Mena Pacheco (I) Pág.73



Arte

Pequeño léxico progresivo para ayudar a percibir la obra de Alfonso Mena Pacheco (I)

RAQUEL TIBOL

ALFONSO MENA PACHECO. Pintor, dibujante, serigrafo, constructor de objetos, ensayador de materiales, cultiva un arte abstracto. Nació en la Ciudad de México en 1961. Estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del Instituto Nacional de Bellas Artes (1984-1989). Ha presentado ocho exposiciones individuales, ha participado en unas 60 colectivas, y a partir del 28 de septiembre mostrará pinturas, dibujos y objetos en la Galería Landucci-Arte.

ABSTRACCIÓN. De las diversas maneras del arte no representativo, Mena Pacheco se decidió por la abstracción lírica desarrollada con técnica, espíritu y acento poético propios.

ABSTRACCIÓN LÍRICA. La distingue su carácter expresivo logrado por impulsos de gestualidad en busca de ritmos armónicos. Los ritmos armónicos fueron preconizados desde principios del siglo XX por Vassily Kandinsky (1866-1949), cuando llamó a "penetrar la esencia de lo espiritual, es decir, lo abstracto", por la vibración supersensible de una necesidad interior.

GESTUALIDAD. En Alfonso Mena la gestualidad no sólo es fruto del automatismo; él realiza esbozos preliminares para encontrar un armazón capaz de soportar materias y texturas diversas que lo en-

caminen tanto a la pintura polimática como a la energética, las cuales dan por fruto unidades plásticas controladas, en las cuales han entrado en juego la espontaneidad emotiva y la elaboración racional. La técnica es vehículo para una finalidad poética.

TÉCNICA. Mena Pacheco usa como soportes: madera de encino, madera de roble, tela de lino encolada con cola de conejo como lo utilizaba Henri Matisse (1869-1954), papel Fabriano muy delgado. Variadas son las medidas: 122 x 64, 180 x 122, 190 x 200, 122 x 244, 67 x 49 centímetros. Los materiales: óleo, encausto, papeles, grafito, tela de seda blanca, tela de seda amarilla, tela de seda anaranjada, emulsión de leche, caolín, temple, polvo de mármol, aguada, barniz, aguarrás, aceite de linaza, sulfato de cobre, gouache, acuarela, acrílico, látex, cera, objetos encontrados. Colores: azul, blanco, gris, negro, ocre, amarillo, salmón, bermellón, café, rojo. A veces adhiere papel de cuadrícula; hace un proceso de impresión con encausto para lograr volúmenes; usa el blanco de plomo en las orillas para enmarcar y resaltar el núcleo central; los pedazos de finísima seda sobre el óleo tamizan colores y afinan texturas; a veces el óleo puro sirve para puntear, el grafito para delinear, el caolín para secar texturando, el aguarrás o el polvo de mármol para matar los brillos. Mena Pacheco prefiere los formatos verticales, aunque en series recientes ha probado con fortuna superficies acusadamente apaisadas. Gran parte del proceso lo desarrolla con los cuadros acostados, aunque para concluir siempre los levanta. La superposición de encausto sobre el óleo hace que éste se vuelva mate y el otro brille. Otra manera de modificar las calidades táctiles del óleo es secarlo con cartón para refrescarlo después con una aguada. Por contraste, en determinadas zonas se acumulan texturas muy fuertes. El veteado de la madera de encino tiene sus propias calidades que hay que saber resguardar con manchas armónicas. También la plancha de roble exige a veces no ser cubierta. Para conseguir azules transparentes como de acuarela, a Mena Pacheco le sirve el sulfato de cobre. Los escurridos no quedan librados a su propia suerte pues se les aplica papel para secarlos. Cuando el soporte es papel Fabriano, para adelgazar la materia y sutilizar las transparencias, las hojas son sumergidas en agua muchas veces, hasta 20 sue-

len ser las pasadas. El gouache y el temple se diluyen, pero dejan huella, no así el acrílico, la acuarela y el grafito. El acabado con barniz saca las transparencias.

TÍTULO. Mentiras de la razón, el título común a todas las series que habrán de presentarse a partir del próximo 28, pretende resaltar el proceso conceptual seguido por Mena Pacheco antes de permitir que actúen los automatismos propios de una pintura expresionista, emocional y abstracta, la cual no se niega a recoger experiencias sensoriales de la realidad. Las referencias a la realidad no han sido preconcebidas, sino que emergen accidentalmente como alusiones más o menos nostálgicas, como intuiciones de una memoria escondida. El pintor y poeta alemán Alfred Otto Schulze, llamado Wols (1913-1951), refiriéndose a los secretos caminos de la intuición y la subjetividad, escribió: "Un artista absorbe con seguridad lo que ve. Un artista debe mirar más allá de lo que se manifiesta a sus ojos". A diferencia de los impulsores absolutos del tachismo, Mena Pacheco combina la planificación reflexiva con el flujo impulsivo. Él no pretende que la imaginación desborde lo visible. Su afán persigue misterios plenamente perceptibles: todo debe ser observable, todo se abre a la capacidad desentrañadora y asociativa del que mira. (Continuará) •

Música

Los visitantes (II)

JOSÉ ANTONIO ALCARAZ

Finaliza ahora la conversación con Sergio Vela acerca de *Los visitantes*, la ópera compuesta por Carlos Chávez, que se verá próximamente en el Festival Cervantino. Más tarde se llevarán a cabo varias presentaciones en el Palacio de Bellas Artes, durante el próximo mes de noviembre.

S.V.- Hay una correspondencia plena en el magistral y deslumbrante texto de Kallman y la factura musical de Carlos Chávez. Creo que es uno de los grandes ejemplos de convivencia de dos enormes talentos con un solo propósito: hacer una buena ópera. Me parece equiparable a una *Salomé* de Richard Strauss porque no hay hacia dónde inclinarse, no hay que preferir entre el sentido dramático, la brillantez de la redacción literaria, escénica, y la partitura magistral. Creo

que hay una simbiosis perfecta en ambos casos.

J.A.- A eso tendría que aspirar la ópera, ¿no es cierto?

S.V.- Claro, pero no siempre se da. Hay compositores muy agudos que logran sobreponerse a las deficiencias del libreto, y hay libreto que cuentan con compositores de segunda... y no llega a cuajar la ópera.

J.A.- Curiosamente conozco menos menos de esos casos...

S.V.- Conocemos muchos menos porque un enorme número de óperas de las archiconocidas se encuentran en el primer ejemplo: libreto risible, pero que funciona por la maestría del compositor. Pero cuando nos encontramos con un maravilloso texto y una maravillosa partitura, armonizados plenamente entre sí, ya no por separado, sino conviviendo como un total integral, bueno... creo que es la aspiración final de la ópera. Es decir: no la mera convergencia de factores, sino su integración plena. Ser absolutamente interdependientes.

J.A.- Carlos Chávez era un hombre de convicciones más que arraigadas, incluso se le acusa de dogmatismo con frecuencia. No creo que sea del todo cierto. Chávez era menos dogmático de lo que él mismo quería aparentar. Era un hombre suficientemente sabio como para ser dúctil. ¿No te parece que en el caso de esta ópera, supo aprovechar experiencia en cabeza ajena? Por ejemplo: tal como tú lo dices, con todo lo que se nutrió de Stravinsky, de Ravel...

S.V.- Por supuesto. Y no de manera directa, porque no hay una correspondencia pidiendo consejos Chávez a Stravinsky... simple y sencillamente por el enorme conocimiento que tenía de la música de su tiempo. Hay que recordar que Chávez impulsó



Vela. Ópera plena