



Sebastián Bostelmann:

dos científicos que juegan en el jardín del arte

DAVID GUTIÉRREZ FUENTES

1.- Sebastián

Cuando disfrutamos de un trabajo plástico, tridimensional o recreado sobre una superficie plana, pocas veces nos detenemos a pensar en la técnica que pudo haber empleado el autor para obtener el resultado. Lo hacemos, por lo menos en mi caso, cuando la propuesta estética del artista logra involucrarnos nuevamente o por vez primera (y esta es la parte donde retomo las palabrejas que he estado masticando últimamente), en-la-variante-alquímica-que-permite-la-reinvención-del-mundo. Redescubrir que es factible reinventar el mundo y ofrecerle alternativas a la humanidad, es labor, consciente o inconsciente, del artista.

Descubrir nuevamente que este planeta tiene salvación y en gran medida gracias a sus artistas, sobre todo cuando nos sentimos agobiados, adormecidos y enajenados por la rutina y el incremento de la violencia, es una experiencia estética que no podría describir en un ensayo. La experiencia estética es más práctica que teórica. Lo únicos teóricos autorizados para desentrañar la práctica en el papel, son los poetas que hacen proezas con los convencionales y limitados signos del lenguaje.

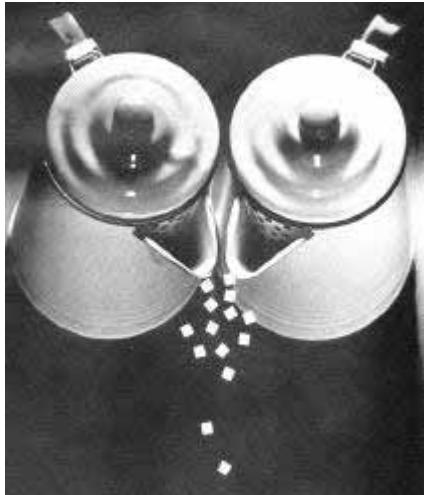
Un trabajo plástico (que también puede ser poético) ejerce en el espectador varios niveles de comunicación. El más pobre, el más común, es aquel que despierta frases como qué bonito, grandioso, se nota la influencia de fulano. El espectador exigente va más allá cuando se siente conmovido. ¿Cómo le habrá hecho para lograr esto? ¿qué otras cosas habrá de él que no haya visto? Son preguntas recurrentes en el observador activo y crítico.

Mi interés por el trabajo de Sebastián siempre ha provenido de la técnica. Sin embargo, creo que existe otra palabra para definir mejor el proceso creativo del artista plástico: el método. O mejor: el proyecto. La palabra proyecto ejerce en los aventureros un indescriptible encanto. Cuando conocí los trabajos marinos de Sebastián quedé impresionado y dejé un precedente escrito en otro artículo, resumo el descubrimiento: mediante un proceso bioquímico, en lugares recreados y naturales, Sebastián fundó mundos dotando al metal de formaciones minerales y vegetales. Un trozo de fierro, puede de pronto convertirse en el elemento que quedará registrado en la génesis de un orden nuevo, el famoso microcosmos con el que se engolan la voz los súbditos de Foucault. Pero, ¿quién nos asegura que en alguno de esos universos no existen polígrafos de naturaleza mineral recreando su propia e íntima historia? “Dicen las escrituras que nuestro mundo empezó cuando el escultor sumergió el metal en las aguas salitrosas.”

Los transformables de Sebastián son otro ejemplo de la proyección. Para llegar ellos era necesario un plan, varios prototipos, mismos que se destruyeron o se con-



Dos científicos con juguete nuevo



Dulce romance Bostelmann y Sebastián

servaron como productos artísticos y esclarecedores de un proceso creativo que va dejando pruebas de su historia.

Están también sus portentosas esculturas (por las que más se le conoce y se le calumnia a veces pedestremente), sus bocetos, sus trabajos a escala y los dibujos que realiza a placer, sin tanto método (y eso es un decir) como la serie de tintas de búhos que hizo con trazos modernos y divertidos.

Del trabajo de Sebastián me agrada el método porque aparte de ser riguroso, es lúdico. Placer y rigor no son opuestos. Cuando algunos dicen que en el trabajo del escultor no tiene lugar la improvisación, tienen parcialmente razón. En efecto, su naturaleza planificadora anticipa escenarios. Pero tengo que la impresión que nunca llega a ellos tal como los planeó, que de pronto hay giros inesperados que lo salvan del acartonamiento. Las impresiones son huellas de intuición. Yo intuyo improntas en el proceso general de la obra artística de Sebastián. El humor y la calidez de su trabajo son las pruebas irrefutables de estas corazonadas.

2.- Bostelmann

Tendré que recurrir al autoplagio, con algunas variaciones y agregados que implanto con placer, para transmitir mi conocimiento por el trabajo de Bostelmann, recién-

temente fallecido. Creo que por ahí debo empezar. Hace tres meses, tras la muerte del fotógrafo, me vi en la necesidad de practicar un exorcismo literario porque le cobré un gran afecto. Escribí un texto que me publicó generosamente Víctor Roura en *El Financiero*. Aventuro una adaptación al guión original. Lo anterior no es más que una forma mamila de evitar llamar por su nombre al refrito.

La muerte de Bostelmann me pegó más que la de algunos parientes cercanos por los que he sentido afecto pero desligado de los valores del arte. Trabajar con él fue placentero. Lo hicimos en un libro que lo tenía entusiasmado y a mí también. Lo conocí en una exposición que le hizo la UAM-Xochimilco en la Galería del Sur, dirigida entonces por Andrés de Luna. Después me invitó a su estudio para que seleccionáramos imágenes para ilustrar una revista llamada *Umbral* que se ganó el Premio Pagés Llergo en la Coordinación de Extensión Universitaria, en aquel momento bajo la dirección de René Avilés Fabila. Escogimos un gallo que después me enteré formaba parte de un tríptico. La fotografía en particular se llama: *Gallo al borde del suicidio*. No volví a ver a Bostelmann sino hasta muchos años más tarde, cuando trabajamos en su libro. En el lapso mediano, fui reconociendo su terreno. Supe quién era, vi algunos de sus libros, me bajé su biografía de la red, conocí de primera mano los referentes de calidad y rigor que tenía en el medio publicitario, del cual vivía muy bien hasta (y no hago más que intuir) que las tecnologías digitales lograron comunicar lo que antes era necesario recrear en el estudio y el laboratorio fotográfico con la presencia de un científico y no de un simple manipulador de imágenes que puede ser hasta iletrado. Pero no quiero dar una falsa impresión del fotógrafo partiendo de suposiciones. Su trabajo iba a la par que la tecnología en más de un aspecto. Intuyo que de seguir viviendo lo que nunca cambiaría sería la película para plasmar la imagen de primera mano, porque antes de fallecer le daba varias formas de salida digital a lo que caía bajo las redes de su lente.

Bostelmann sublimaba a la luz. Hay fotógrafos que la doblan, otros la atrapan distraída y se jactan del juego trasladando la sanguinaria frase villista al disparador de su cámara: “primero disparo y después averiguo”. Bostelmann no, al menos en la etapa que yo lo conocí, no. Un click de su cámara eran años de observación, de sabiduría acumulada, era el guiño mecánico para que física y química, espíritu y materia, comenzaran el proceso de preservación de la memoria; el proceso de preservación gráfica de una manera no sólo de ver el mundo, sino de rehacerlo lúdicamente.

Su antepenúltima exposición en vida, la penúltima fue en Nueva York y la última en San Miguel de Allende, se la organizaron en el edificio del IMSS (Reforma/Chapultepec). Estaba decepcionado con el espacio pues no había condiciones lumínicas apropiadas. Lo que hizo el maestro fue solicitar a sus invitados que prendieran sus encendedores para que pudieran apreciar mejor la obra. Tenía un gran sentido del humor, eso lo hacía muy apreciable al margen de su bondad.

El mundo se ha convertido en un campo donde las semillas del miedo y la evasión crecen como hierba mala. Ni la ciencia, con respetables excepciones, ni la tecnología, con limitadas excepciones, han logrado terminar con la miseria humana. Sólo el artista, mejor dicho, la obra de arte, ha sido capaz de constituirse como un modelo opcional frente a ese demencial esquema financiero-político que unifica las individualidades peor que el comunismo y que hemos dado en llamar globalización. Las fotos de Bostelmann nos preservan y nos hermanan, porque le ofrecen al mundo la tentativa y seductora opción de la posibilidad.

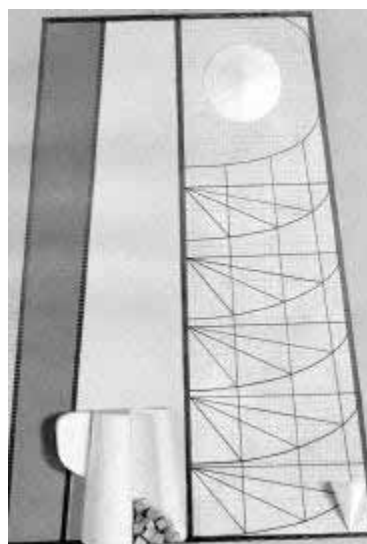
Bostelmann padecía de nistagmus, una rara enfermedad visual que le impedía, por ejemplo, manejar. ¿Será que por eso se empeñó en adentrarse en los misterios de la luz? No lo sé, pero bajo esa perspectiva su obra cobra un valor mucho mayor. Gracias al dominio preciso de la técnica sus fotografías eran el resultado de

modelos que construía cerebralmente y después los armaba para disparar sobre ellos. Parafraseando a los villistas, Bostelmann primero pensaba y después disparaba. Era un artista plástico, no un fotógrafo de ocasión o de probabilidad (de cada diez, una; si soy bueno, tres), tampoco era un retratista de la miseria o del paisaje mexicano como se deslizó en algunas notas necrológicas. Su memoria visual, demás está decirlo, era impresionante. Una vez que concebimos el primer boceto de su libro, ¡memorizó las 170 páginas! Me hablaba diario para sugerir cambios, ubicaciones de algunos tripticos. Antes de irse a Nueva York, por ejemplo, me pidió un dummy para mostrárselo a Saskia, su hija, y regresó con sutiles pero enriquecedoras propuestas.

Cuando cerró los ojos el maestro, se convirtió para siempre en luz. Tal vez esa fusión con el medio que fue su pasión, era el último misterio que le apuraba resolver y por eso se fue así de rápido.

3.- Dios los hace científicos y ellos cambian la ortodoxia por el arte

Intuía que había amistad entre Bostelmann y Sebastián porque en el archivo del fotógrafo alcancé a ver una serie de transparencias de amplio formato sobre la obra del escultor. Me dijo que era su fotógrafo. Más tarde vi



Especulación, Sebastián

creaciones bi y tridimensionales de Sebastián en casa de Bostelmann. Otra confirmación menos afortunada se dio cuando me topé con Sebastián en el sepelio del maestro. Pero había otra sorpresa que llegó a mis manos gracias a una amiga de inexcusable formación científica: un libro hecho entre los dos artistas, editado por la UNAM; un libro lúdico, científico y liberador en el amplio sentido de los términos.

Estructura y biografía de un objeto, es un libro que debe estar agotado y me parece una pena que no haya contado con la posibilidad de una reimpresión. Es magnífico. En él, Sebastián y Bostelmann se dan a la tarea de codificar y decodificar una cafetera. Segunda frase mamila pues lo correcto es decir que se pusieron a jugar con una cafetera como verdaderos enanos a pesar de que el fotógrafo media casi dos metros de altura.

Dividido en tres partes, más dos magníficas notas introductorias de Antonio Rodríguez y Juan Lojo, se establece una alternancia visual entre las visiones de Sebastián y Bostelmann en torno a la cafetera que se rompe a veces con propuestas plásticas conjuntas, es decir, firmadas por ambos. Tenemos un objeto de uso común: ¿qué hacemos con él?

Digamos que ése sería el problema, luego vino la resolución que implicó una serie de retos que los artistas afrontaron con inteligencia y un agradecible sentido del humor.

Sebastián se disparó en la estructura del objeto. Lo diseccionó en planos y rebanadas de pastel. Lo convirtió en maqueta arquitectónica y proyecto escultórico. Lo dotó de un armónico esqueleto, a veces metálico, otras de mimbre. Transformó el cuerpo de la cafetera en un suigéneris portarretratos autobiográfico y ceremonial.

Realizó un díptico de contrastes geométricos en la parte superior. Especuló con su anatomía a la que ubicó en ambientes geométricos libres, que sólo los ortodoxos ligan con la estrechez.

Otra parte comprende la visión de Bostelmann en torno a la cafetera. Su lente y las técnicas del laboratorio (en esa época el Photoshop no existía) pone a la atribulada cafetera en medio de las vías de un tren (otra faceta lúdica del suicidio en el fotógrafo), la vuelve nostálgica y anclada al tiempo en un ambiente de antigüedad, la multiplica en una familia que se comunica por medio del calor, la atrapa impudicamente en el momento climático posterior al derramamiento del café y desnuda los extremos de un temperamento oscilante entre el frío bajo cero y el calor excesivo. Olvidaba que también la convierte en una maceta que le da generoso refugio a la vida vegetal.

Un parte muy disfrutable es la que conjuga las dos visiones. El trabajo llamado "Vida y muerte", nos muestra la dualidad entre el erotismo y la muerte presente en la cafetera. "Dulce romance" expone dos cafeteras enamoradas que expresan su pasión mediante el cúbico y azucarado recurso de los terrones de azúcar.

“Parto”, bueno el nombre lo dice todo. El libro finaliza con una cafetera meditabunda exhalando un vaporcillo tibio y satisfecho de su peregrinar biográfico y estructural.

Quienes tienen un ejemplar de este libro en sus manos, tienen un tesoro que encierra el rigor (sujeto a improntas lúdicas) del trabajo plástico, la precisión de la ciencia y el placer ocasionado por los inmortales juegos desarrollados en el jardín del arte.



Intercambio, Sebastián y Bostelmann