

El bestiario escultórico de Sebastián

LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

A la memoria de José Pagés Llergo
y a la revista Siempre!

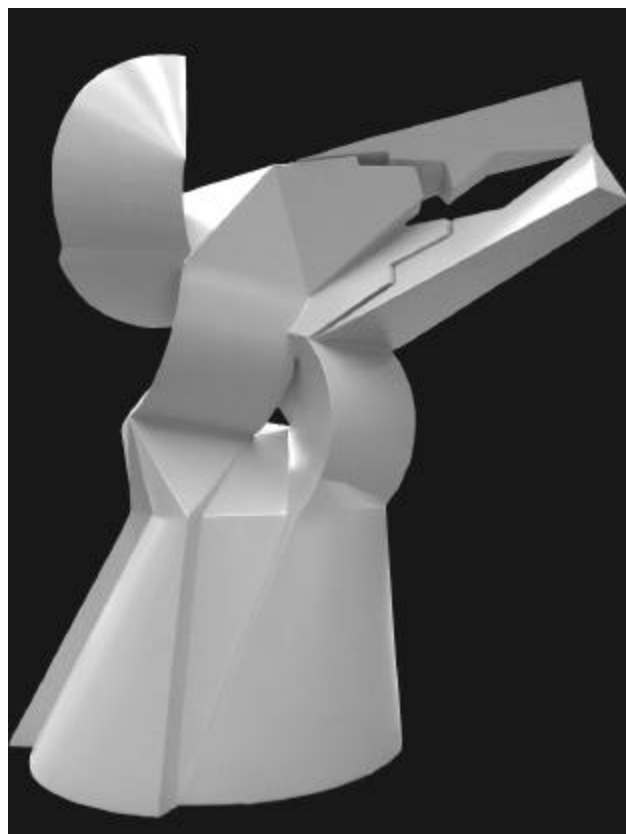
Enrique Carbajal es su nombre, nació en la ciudad de Camargo, Chihuahua el 16 de noviembre de 1947. Hijo de Soledad Carbajal, con quien vivió su infancia al lado también de su abuela Ramona y sus hermanos Raymundo y Ramón, quien hizo el papel de su padre, Enrique Carbajal o más bien Sebastián, es el artista mexicano de mayor trascendencia internacional que con sus hitos escultóricos ha logrado enmarcar la faz del mundo. Ha expuesto en Alemania, Japón, España, Bélgica, Brasil, Argentina, Colombia, Estados Unidos y Francia, entre otros países.

En México, una de sus obras más célebres es Cabeza de Caballo, que habita el centro de la ciudad de México y actualmente adquiere gran presencia El Coyote, como símbolo e identidad de ciudad Nezahualcóyotl, en el cruce de las avenidas Pantitlán y Adolfo López Mateos. Otros animales que forman parte de su bestiario escultórico son: el alacrán, el gallo monumental, la paloma, el lince, la garza, el halcón y el cuervo.

Admirador desde pequeño de la naturaleza y del cosmos, el paisaje agreste de la sierra de Chihuahua será el despertar de su vocación por el arte, cuando al ver el horizonte y la cima de las montañas se preguntaba “¿qué mundos existen atrás de esos límites de la Naturaleza?”. Su vocación será reforzada siendo adolescente, cuando leía la revista Siempre!, en la peluquería del pueblo a la cual acudía una tarde de cada mes, para ver las reproducciones de las obras de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Juan Soriano, Frida Kahlo, entre

otros, que despertaron en el joven los sueños de llegar a ser un gran dibujante, un pintor y un escultor.

Conocí a Sebastián en 1992, poco después de que había inaugurado su Cabeza de caballo, imponente escultura de 28 metros de altura y de color amarillo que se yergue con osadía en la confluencia de las avenidas Reforma, Juárez y Bucareli; donde se encontraba la obra del español Manuel Tolsá que modeló en 1803 la célebre escultura ecuestre de Carlos IV. A partir de ese año iniciamos una serie de entrevistas sobre su trayectoria hasta el año 2000. Sin embargo, siempre he estado pendiente de su obra,



Sebastián

de sus logros en México y el mundo y recientemente, a principios de enero, volví a ver al maestro Sebastián en la Fundación que lleva su nombre, lugar donde inicié una entrevista que continuó en el centro histórico, donde habita El Caballo, que pronto entrará en etapa de restauración.

Fue impresionante charlar con el escultor en la Fundación Sebastián ubicada en la avenida Patriotismo, donde la majestuosa y mística Capilla Sebastiana y una escultura de El Coyote, enmarcan la visión de un artista que es al mismo tiempo un geómetra, un matemático, un científico. Así, como después verlo caminar alrededor de su Caballito, boceteando con sus manos el juego geométrico de formas y volúmenes, entendí que el tiempo no había pasado para Sebastián, porque encontré al mismo artista niño creador de las más sublimes esculturas que desafían al cosmos y al tiempo... “Sigo como el primer día, me encanta ser como un adolescente iluso, soñador, ingenuo. Si bien es cierto que he ido logrando una cosa y otra y otra, nunca hay satisfacciones plenas...”

¿Cómo no dejamos seducir por este artista que presentó en el otoño del 2007, en Alcalá de Henares, la cuna de Cervantes, una excelsa exposición enmarcada por la arquitectura renacentista española y su visión de El Quijote? ¿Cómo no escuchar el canto escultórico de un creador que funde color e historia en el poético Coyote de ciudad Netzahualcōyotl? ¿Cómo es la imaginación de este artista que vuela con las formas de la geometría para crear volúmenes que seducen espacios de armonía y color y para quien, como bien señala su hijo Matías, “el vuelo es posible gracias a la ilusión de conquistar el cielo”?

¿Cómo entender a este ser que vino del agreste desierto de Chihuahua a poblar de formas geométricas, de movimiento, de orden y caos a las grandes urbes? ¿Cómo transformar la escultura vivencial de un ser que dice de sí mismo ser “el solitario de la plástica mexicana, yo llegué solo, me formé solo, crecí solo y sigo solo, ésa es la condición de quien va solo; además en el arte parte de la cuestión fundamental es la soledad, las obras se crean en soledad, y entonces ‘para qué necesitas guajes pa nadar’ como decimos en el norte”?

Este gran solitario de la plástica mexicana y universal es Enrique Carbajal, es el pequeño “riqueiros” (como le llamaba su madre en honor a David Alfaro Siqueiros) de ciudad Camargo que pedaleaba su bicicleta sobre los márgenes del río Conchos, para llenar dos grandes cubetas con barro para modelar formas y volúmenes que lo llevarían a convertirse en Sebastián escultor...

Sebastián escultor

–En el año 2000 te hice una última entrevista, ha pasado casi una década de no charlar contigo, ¿qué es lo que hace Sebastián tanto a nivel nacional como internacional es ese tiempo? Recuerdo tu anhelo de seguir poniendo tus hitos escultóricos alrededor del mundo.

Lo que hice fue consolidar mi trayectoria internacional y presentar grandes exposiciones en el extranjero, ése es el capítulo que estoy viviendo ahora como es la exposición “Sebastián Escultor” en la cuna de Cervantes, que se presentó en la ciudad de Alcalá de Henares del 17 de octubre de 2007 al 15 de enero de 2008; también hice una gran exposición monumental en París y luego en Venecia. Además he trabajado en diversos proyectos monumentales en la ciudad de México y el de la talla de El Coyote de ciudad Netzahualcōyotl, que tiene 40 metros de alto, el trabajo de Chetumal ha sido retomado y sigue en proceso. El Coyote ya está terminado y, a pesar de que también fue polémico como El Caballito, ya es una realidad.

–¿Por qué fue tan polémico El Coyote que se erige imponente, audaz y seductor entre los límites de la ciudad capital y el Estado de México?

Por todo lo que implica, porque es muy alto, porque no se entendió la posición de que se subía sobre otra escultura, y subirse sobre otra escultura era dignificar a la escultura misma y dedicar todo el coyote para enaltecer la figura del rey poeta, de Netzahualcōyotl en la obra de un autor escultórico nacional. Pero no se entendió y yo ‘no necesito guajes pa’ nadar’ y entonces lo que hice fue realizarlo tal y como lo concebí: el rey poeta Netzahualcōyotl sentado dentro y recibiendo al público, pero con un modelado escultórico diferente.

Es decir, traté de revivir la tradición mexicana de renovar todo cada 52 años y construir mi obra sobre la ya existente del rey poeta, dignificándola, esto es, tapar la figura de Netzahualcōyotl con un recinto de dignidad, como una rotonda donde haya un museo de sitio y que sea el basamento o cuello del Coyote y también para dar el símil del caballero coyote como lo eran el caballero águila o el jaguar de la tradición prehispánica. El Coyote será el símbolo de ciudad Netzahualcōyotl, un signo y símbolo de pertenencia de sus habitantes.

–Tu obra enmarca grandes ciudades en el mundo, pero El Coyote habita una zona urbana especial, con otro tipo de población.

Realmente el rechazo no vino del pueblo que al contrario se lo apropió y cooperó para la imagen, eso es un fenómeno extraordinario en una ciudad, eso es lo que pasa en las grandes urbes cuando te apropias de tu imagen, de tu raíz, de lo que estás ávido de tener como imagen que te represente y sea una característica fundamental de la ciudad, entonces el pueblo la ha recibido extraordinariamente. Lo que salió a flote fue la mezquindad de gentes que tienen un estrato más arriba del pueblo o el resentimiento y celo profesional de los colegas del medio: “¿por qué tan grande?” y “¿por qué Sebastián?” y conforme fue construyéndose, la crítica decía que no lo iba a terminar y poco a poco se fue haciendo la obra con la cooperación de la gente, como surgen las grandes catedrales y ya está listo para inaugurarse.

El Coyote volvió a ser polémico porque empezamos a trabajar con el pueblo, la propuesta fue que se construyera por cooperación, a través de una cena para lanzar su creación conjuntamente con Luis Sánchez Jiménez, el Presidente Municipal en turno. Vino gente de todos los estratos sociales a esa cena y compararon réplicas del coyote de diversos tamaños, gráfica y objetos promocionales: chamarras, camisetas, coyotitos pequeños, etc.; para obtener fondos y finalmente la obra se pudo realizar, a nadie se le quitó nada de su bolsa ni se dejaron de hacer cosas en la ciudad porque se hizo El coyote.

Yo también cooperé con dinero para concluir la obra, hay que ser solidario sobre todo porque tú sabes lo que significa Nezhualcōyotl como ciudad y como milagro del desarrollo urbano en México, y que se ha ganado por la fuerza del poder de la cooperación del pueblo, se ha ganado el lugar de ser la ciudad más desarrollada a pesar del enorme tamaño que tiene y de las inclemencias del espacio en donde está ubicada. Es una ciudad pujante de gente trabajadora, se ha quitado el estigma de que en Neza habían puros bandidos y que no podías entrar porque ya no salías, ese mito es lo que se está tratando de quitar, que el asunto urbano lo salve y que la civilidad se transforme

-¿Por qué se vistió a El Coyote de rojo? ¿De qué materiales está hecho?

El color es un rojo luminoso que evoca al rojo del mundo prehispánico y representa de alguna manera sangre, por la raíz que todos conocemos, y el coyote es fuerza y agresividad, es luminosidad, es fuego y es sangre, todo lo que implica en el mundo prehispánico el color rojo. No podía tener otro color, además a nivel urbano si hubiera pintado un coyote gris, se pierde y si lo

pintaba de negro era muy agresivo y deprimente y esa no es la esencia de ciudad Nezhualcōyotl que es el color vivo y la fuerza, es un asentamiento que en sus raíces fundamentales ancestrales (a pesar de que es de gente de toda la República) son nuestras raíces del mundo prehispánico y por eso se llama Nezhualcōyotl que es “Coyote Hambriento”. Es, finalmente, un tributo al nombre del gran poeta, del poeta rey.

El material de la escultura es de placa de hierro de diferentes calibres: el cuello es de concreto con estructura y lo demás de hierro.

-¿Te inspiraste para su concepción en las esculturas prehispánicas?

Tiene una carga muy especial, si haces memoria de la raíz prehispánica de los caninos, de cómo se representan en el mundo prehispánico los perros o los coyotes incluso, hay muchas representaciones de este tipo como son los xoloitzcuintles, pero también hay iconos muy fuertes a través de la historia como es la visión de Rufino Tamayo en la pintura de los perros de Colima: hay algunos perros serenos, otros tienen el hocico como gruñendo, como para atacar, son maravillosos pero agresivos, un poco cubistas y luego están el perro de Siqueiros que es muy agresivo y los perros de Rivera. Todo es una tradición mexicana de caninos o coyotes pintados, entonces a través de esa representación me inspiré en esa línea conductora para hacer un coyote escultórico, también con un carácter partiendo del sentimiento cubista, pero al mismo tiempo dejando la imagen de evocación a la realidad de la agresión del coyote.

Entonces este coyote es más agresivo por un lado y por el otro, es más amable, está siempre inteligente con su ojo avisor, esa es la idea que quise plasmar, todo emerge de formas abstractas geométricas y tiene un mensaje subliminal: si el coyote se moviera con el hocico hacia arriba, surgen de sus quijadas unas pirámides prehispánicas. Quizá es como decir que en la esencia de la fuerza canina también está la presencia prehispánica escondida.

El caballito de Sebastián

Shigenobu Kimura escribió en su artículo “La característica de la obra de Sebastián” lo siguiente: “El Caballo de Sebastián es un monstruo del modernismo que habita sobre un hoyo de aguas negras...”

–Sebastián, es curioso, El caballito fue polémico y en este nuevo siglo El Coyote vuelve a ser también polémico.

Sí, pero eso es una condición humana, eso pasará siempre, cualquier proyecto que sorprende, que tiene novedad o que no estábamos acostumbrados a ver, provoca polémica y luego ya viene el análisis de decir: “es bueno, es malo, vale o no vale la pena”. Pero hay un proceso para decantar eso y todos los grandes proyectos lo tienen, por ejemplo, recuerda que polémico fue lo del doble piso, había críticas positivas y negativas, pero ahí está, ya se construyó y se utiliza, tarde o temprano sabrán si está o no funcionando.

Es la misma historia de El caballito, la escultura se apropió del lugar y se hizo icono. Ahora la cuestión es salvarlo, ya es del pueblo y dicen: “se está deteriorando, hay que hacer algo”, pero antes la opinión era: “¡Quítenlo!”

–¿Cómo percibes ahora la vivencia y funcionalidad de El caballo que realizaste en 1992, en un lugar donde incluso los nuevos edificios en su entorno rebasan en monumentalidad a la propia escultura?

El caballo hizo una glorieta sin estar en el centro, por la fuerza visual y a pesar de que se ha transformado sigue teniendo una fuerte presencia, sigue dialogando con el espacio urbano y de eso se trata y bien pintado y arreglado vuelve a ser eje aunque haya una fuente y una obra de Manuel Felguérez a su lado. La escultura ya tiene 16 años de existencia y no pierde la monumentalidad porque está pensado para que destaque conforme a la escala del edificio, además tiene la fuerza del color y a pesar de que está descentrado porque no se pudo poner en la glorieta porque ahí no estaba colocada la lumbrera, sigue haciendo glorieta.

–¿Por qué necesita restaurarse El caballito?

No es que la obra esté mal hecha, es un deterioro provocado porque el drenaje profundo no tiene el filtro de los males olores y los gases, los que al subir se convierten en ácido y con la humedad de la lluvia es prácticamente un corrosivo instantáneo muy fuerte, es como si le echaras el ácido directo. Actualmente la escultura ya no está oxidándose a la misma velocidad porque ya tiene un filtro y no se genera más ácido, pero como la oxidación penetró, cualquier cuestión húmeda la sigue provocando. Entonces lo que se va a hacer es rescatar eso y poner de nuevo bien la estructura.

Sebastián y la cuna de Cervantes

Como un homenaje a Miguel de Cervantes Saavedra y su obra magna El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Sebastián creó una escultura monumental del caballero andante de trece metros de altura, hecha de placa de acero cubierta con esmalte acrílico, donde se conjuga la abstracción de la geometría al mismo tiempo que la figuración y el señorío del célebre personaje universal de la triste figura que está solo como Sebastián niño en el desierto de Chihuahua, mirando el horizonte y la eternidad...

–Sebastián, ¿por qué tu escultura de El Quijote en Alcalá de Henares es de color negro?

Bueno, por el entorno justamente, pero es un negro fuerte, con una luminosidad para el entorno que no es un gran entorno urbano, es una plaza en donde se camina y los coches van muy lentos, entonces ven la figura y para integrarse a la herrería de los edificios ancestrales que hay ahí, que son desde la fundación de Alcalá y que son la cuna de Cervantes, yo tenía que integrarme a su herrería, a su estilo y el Quijote se integra perfectamente: las soluciones en el color se fusionan con el paisaje, ésa debe ser una característica de una obra de esa naturaleza, y además también plasmar la personalidad de lo que se representa.

–Pero tu Quijote, 2007, es también tremendamente formal.

Sí, el Quijote es austero, es serio, es formal, pero también es como una armadura, es de hierro, es poderoso, es muchas cosas, es un filósofo, es un loco, es todo lo que el hombre puede llegar a ser o ha sido, eso es El Quijote. El Quijote es un revolucionario, es un conquistador, es un hombre con una ilusión maravillosa, es un soñador, entonces hubo que ponerlo muy esbelto pero también muy poderoso en su esencia formal, en mi escultura es una gran armadura que parece que contiene dentro una piltrafa humana, pero también es la presencia de un guerrero, de un soldado, de un samurai, porque la figura del Quijote es universal, de un hombre poderoso que evoca los símbolos y signos fundamentales de la figura quijotesca: lo delgado, lo esbelto, la lanza quebrada después de una batalla de pura ilusión, pero con una visión hacia el horizonte más allá de lo que nosotros podemos ver, con un sombrero que evoca al sombrero y a la armadura, pero que al mismo tiempo es un razonamiento geométrico, profundo y matemático de Apolonio, que

versa sobre el cono y que es un símbolo y signo de la inteligencia humana sublimada y entonces son esas dos relaciones. El Quijote tiene cosas muy profundas en la cabeza, universales de pensamiento, pero al mismo tiempo cumple con ese sentido del tocado del Quijote.

Cuarta, quinta, infinita dimensión... Vinculación del arte con la ciencia

En mayo próximo, Sebastián recibirá el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Nueva York, un doctorado que no tiene tanto que ver con lo artístico de su obra sino más bien con lo geométrico, con lo matemático, con el aspecto científico de su creación.

—Cierta vez le pregunté al arquitecto Teodoro González de León, que si hacer las maquetas de sus proyectos seguía siendo algo básico en su arquitectura, a pesar de todos los programas de cómputo que existen actualmente y refirió que sí. ¿Cómo es el trabajo de Sebastián escultor con la computadora?

Actualmente todos usamos la computadora como herramienta, pero eso no es lo que te va a hacer ni más ni menos genial, tú traes tu talento, imaginas cosas y vislumbra más con la computadora pero como medio de expresión y tu obra tiene más posibilidades de transformarse. En un libro editado hoy y uno editado hace diez años se ve evidentemente el uso de la tecnología, todo está digitalizado, las impresiones son en computadora, y si te vas a meter a eso, entonces también metes material razonado a través de la computadora. Pero tu obra sigue siendo tu mismo talento y tu capacidad de transformarla, la computadora no te hace genio porque entonces cada persona que compre una computadora se vuelve genio y no es así, hay que utilizar los programas para resolver necesidades. Lo que sí se facilita son soluciones técnicas, por ejemplo, antes cuando hacía joyería, para hacer un modelo teníamos que modelarlo en pequeño y con lupa para que quedara bien hecho y ahora se hacen rápidamente múltiples versiones.

—Recordando tus estructuras geométricas articuladas o transformables como el Rosetón Victoria, tetraedro en forma de flor que cambia de colores, el Cubo de Leonardo y el Cubo de Durero, tú has mencionado que existe una cuarta dimensión, ¿qué es y cómo se puede explicar esa cuarta dimensión?

No sólo es una cuarta dimensión, hay muchas dimensiones en las cuales he estado trabajando desde el punto de vista espa-

cial, geométrico que llega a ser matemático y que es parte de la existencia del microcosmos y macrocosmos, eso es ya un rollo muy pensado, aceptado y entendido dentro de los desarrollos científicos de la comprensión de lo macro y lo micro en el universo.

Lo que yo hago es visualizar esas cosas, por eso en los transformables lo que veo es la cuarta dimensión y la pongo a los ojos de los demás, pero también he visualizado otras formas que llegan a ser más que cuarta dimensión y están en una manera espacial de geometría euclidiana más avanzada, pero eso es un mero medio, es una fascinación espacial que puede ser parte de la fascinación artística plástica. Y con eso hago esculturas y lo más importante es el goce estético de ver esas formas espaciales creadas por el hombre en un lenguaje Sebastiano.

Otros pueden haber llegado a crear otras formas sin darse cuenta ni tener conciencia de un conocimiento más profundo de la geometría o las matemáticas. Nunca se tiene un dominio total del conocimiento geométrico y matemático, es prácticamente imposible, puedes tener una noción, pero es tan complejo como



Sebastián

el universo o la vida misma, pero sí puedes tener una conciencia totalizadora de comprensión y con los nuevos descubrimientos sobre física cuántica y teoría de las cuerdas, están llegando a conclusiones que otra vez están en el filo de lo esotérico y lo científico: el pensamiento en donde no hay explicaciones sino especulaciones.

No podemos ir más allá del umbral donde la ciencia y los objetos técnicos nos pueden dar la posibilidad de investigar, pero sí podemos ir más allá con las matemáticas, con el cálculo de evidenciar qué hay más allá de lo atómico, de las moléculas y de las partículas. Sin que los puedas ver, puedes seguir calculando matemáticamente cómo son las formas mínimas o pequeñas que hacen que el universo gravite y se mantenga.

-¿Eso que ves en formas microscópicas, lo magnificas en tu obra?

Más que todo debes conocer quiénes las han razonado y descubierto y cómo las explican, entonces las comprendes y haces un modelo a tu manera, por ejemplo, en la Teoría de las Cuerdas hay unas formas ultra más allá de los nanómetros, ya no se pueden ver, se calculan matemáticamente y son formas geométricas de once dimensiones; entonces sí tú las comprendes por la narración de quien las descubre y dices “voy a traerlas para hacer una representación” y haces una especie de representación en volumen que no es tercera dimensión sino muchas dimensiones en una superficie; por ejemplo, todos son dos dimensiones, cintas enrolladas de tal manera que te dan multiplicidad de dimensiones, se vuelve muy complejo, es todo un rollo matemático que está demostrado.

-¿Qué tipo de lecturas te atraen?

Leo todos los días el pensamiento científico. He estado leyendo sobre los últimos descubrimientos de la Teoría de las Cuerdas, explicaciones más que demostraciones, porque para las demostraciones necesito saber álgebra, pero explicaciones filosóficas y didácticas de lo que es la materia, el espacio y la física cuántica, todos los desarrollos más actuales y así tengo una comprensión más profunda del universo. Para eso sirve este tipo de lecturas, para saber que eres un hombre de tu tiempo y que puedes ver las cosas más claras a pesar de que a otros ni siquiera les interesa verlas. Pero eso es quizá una manía de formación de tipo cultural, escultórico, artístico.

-¿Cómo es actualmente tu trabajo con los hombres de ciencia?

Por ejemplo, ahora en mi relación con los matemáticos, uno me dice: “Te voy a demostrar el teorema del Triángulo de Napoleón, es así y así”, lo desarrolla, me lo explica y luego me cuenta la historia, por eso también estoy leyendo la historia del desarrollo de las matemáticas y de los autores, qué descubrió cada uno, cuáles fueron sus preocupaciones y qué paso dio en la humanidad como aportación.

El Triángulo de Napoleón me da razonamiento y empiezo a razonarlo. El teorema lo utilizo en toda su transformación y lo aplico a mi lenguaje, entonces esos triángulos que se transforman y siguen conservando siempre una razón de un triángulo equilátero como lo muevas y a donde lo muevas, así empiezo a inventar esculturas que tienen que ver con el teorema del Triángulo de Napoleón, que realmente es una cosa visualizada por un matemático de Napoleón, por eso se llamó Triángulo de Napoleón. Es decir, diseño una escultura que contiene la transformación del Triángulo de Napoleón, por ejemplo, creo una que es extraordinaria porque si mueves el Triángulo de Napoleón a las proporciones que sea, siempre está como latiendo porque se mueve a todos lados trazado con compás. Entonces, al trazar el primer triángulo se forma un corazón y todas las esculturas salidas a partir del corazón de Napoleón se llaman así “El corazón de Napoleón” y éste late porque se mueve, se transforma y cambia, es una metáfora.

Tengo otra escultura que con el desarrollo de la forma del Triángulo de Napoleón y mi capricho escultórico para transformarlo se conforma en dos cuernos, entonces se llama “Los cuernos de Napoleón” que hacen alusión a Josefina. Sigue siendo una escultura que evoca algo pero que es una verdad matemática porque sale de una razón geométrica, de una ecuación y al ir explotando lo que hace es hacer un vuelo. Y de este modo vendrán saliendo otras especulaciones que tendrán otro nombre y se hace una serie del Triángulo de Napoleón.

Así trabajo, pero eso es muy fácil porque una vez que ya lo razoné no necesito hacerlo en maqueta, en la computadora se ve la escultura como yo la razoné porque lo puedes modelar.

-Pero entonces sí ha habido un cambio en tu trabajo, ¿ya no dibujas?...

Es imposible dejar el dibujo, pero lo que hago son evidencias de lo que piensas y haces símbolos. Me volví más un hombre primitivo porque a lo mejor sólo hago un triángulo, con rasgos sígnicos del cual sé su significado y lo introduzco en la computadora y significa lo que son rectas paralelas, o significa el Triángulo de Napoleón o significa el Diagrama de Arquímedes de la esfera y el cilindro, es decir, haces signos de las cosas que te preocupan y piensas: "esto es Arquímedes o es Apolonio", como lo que te decía del sombrero de El Quijote.

Si la gente lo ve y no sabe qué es pues no importa, es como Leonardo cuando hizo La Monalisa y La última cena y dices: "¡Qué bonita pintura!"; pero cuando empiezan a analizar la obra encuentras signos y símbolos que escondió Leonardo pero que no son fundamentales para el goce estético, son signos que utilizó, que si el misterio de tal trazo y quizá yo también lo hago en el sentido matemático con mis obras.

La Puerta de Monterrey y la armonía de las grandes urbes -Cierta vez dijiste: "Un día soñé con hacerle una puerta al desierto y lo conseguí...", la materialización de ese sueño es La Puerta de Monterrey que sigue siendo un icono del arte Sebastiano.

La puerta de Monterrey sigue siendo un icono pero ya se transformó urbanísticamente porque en un principio era el dintel para pasar la línea de lo rural a lo urbano, pero conforme se ha desarrollado Monterrey, ya tiene un entorno alrededor de construcciones urbanas, es decir, ya se urbanizó, entonces ahora ya es una obra abiertamente urbana, ya no es rural y urbana, simplemente es urbana, y su escala se ajustó a la dimensión de lo construido ahí. Es eso lo que pasa con las ciudades en desarrollo, se van adaptando en sus hitos, en sus iconos de referencia como lo ha sido La puerta de Monterrey.

-Es lo que dice también Teodoro González de León de las grandes urbes, puedes encontrar diferentes construcciones arquitectónicas y todas tienen que armonizar.

Sí, es como la naturaleza misma, es como los árboles, van creciendo a veces con todos los avatares del entorno o del medio que no los dejan desarrollarse, y van creciendo por un lado o por otro, pero al final armonizan en su naturaleza.

-¿Qué ha significado para Sebastián escultor la presencia de un nuevo siglo?

El consolidar el hecho de que soy un hombre de dos siglos, consolidar mi producción y explicarme que dentro de lo que yo había empezado el siglo pasado he tenido la razón. Yo empecé en los años 60s con mis cubos como modelos matemáticos y todo el mundo los veía como "jueguitos estúpidos", ahora dicen: "¡claro, pero los ha de hacer con la computadora!". No, los hice y los razóné como modelos matemáticos hace mucho tiempo sin la computadora y siguen manteniéndose, brincaron el siglo y siguen teniendo validez, fuerza y expresión.

Por ejemplo, el cubo de Lobachevsky, es una razón a la cuarta dimensión del teorema de Lobachevsky de los cubos adyacentes, ahí está, lo mueves y es un cubo extraordinario, pero es la demostración de cuarta dimensión intangible para poderlo visualizar porque fue hecho antes de que pudiera verse en la computadora. Ahora es un objeto de arte que significa aquello y ahora en la computadora tú puedes ver la cuarta dimensión y entenderla, pero ese objeto nos permitió visualizar cómo trabajaba la cuarta dimensión en el espacio.

¿Esta armonía de la escultura juega también con el color?

Mira, si ves aquella escultura de allá está gris -y Sebastián señala una escultura sobre Paseo de la Reforma- y El Caballo tiene poder, está fuerte y presente. Ése es el carácter que debe tener una buena escultura urbana, que provoque y que dé una bofetada al espectador para que la vea, sobre todo para cumplir con el entorno porque puedes poner una escultura gris que nadie ve y tienes que ir de cerca y verla y tener un goce estético, eso está bien, pero las grandes esculturas urbanas son para verse a kilómetros, por eso tienen colores fuertes para que puedan provocar una visión lejana.

-Finalmente, ¿qué proyectos realiza Sebastián actualmente?

Estamos construyendo una escultura de 30 metros en Veracruz, es una Araucaria que está a la entrada de Xalapa, en un distribuidor vial a manera de fuente y de símbolo de la ciudad de Jalapa, es una X monumental con la V de Veracruz, pero toda la composición evoca el árbol de la araucaria, estos pinos que se van elevando hasta que llegan a la cúspide en pequeño y son anchos de la parte baja. Además está el proyecto de una pieza en Jerusalén y se están dando los pasos para su creación, dónde, cuándo y cómo. ■