

68

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGON

“DESNUDAR LA MADERA, UNA PASION SIN LIMITE. ENTREVISTA
AL ESCULTOR REYNALDO VELAZQUEZ ZEBADUA”

298941

TRABAJO PERIODISTICO ESCRITO

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN COMUNICACION Y PERIODISMO
P R E S E N T A :
MARIA DEL RAYO MONTESINOS LOERA

ASESORA: LIC. MA. GUADALUPE PACHECO GUTIERREZ

OTOÑO DE 2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Le doy gracias infinitamente a Dios por haberme dado la vida, la fortaleza, astucia e inteligencia para culminar con éxito mis estudios.

A mis padres Genaro y Martha, les dedico este arduo trabajo como un testimonio de cariño y eterno agradecimiento por mi existencia, valores morales y formación profesional, porque sin escatimar esfuerzo alguno han sacrificado gran parte de su vida para formarme y nunca podré pagar todos sus desvelos ni aun con las riquezas más grandes del mundo. Por lo que soy y por todo el tiempo que les robé pensando en mi...gracias, Dios los bendiga, los amo con todo mi corazón.

A don Reynaldo Velázquez le agradezco el haberme otorgado su valioso tiempo y por sus finisimas atenciones, las que dieron la pauta para darle vida a esta entrevista de semblanza.

A mis hermanos Alejandro, Mario Alberto, Alma Rosa, Eduardo y Luis Genaro, por su gran apoyo incondicional y sus palabras de aliento, son una bendición para mi vida, los quiero muchísimo.

A mis sobrinos Luis Mauricio, Brayan Alexis y Suri Shadai, porque han llegado a iluminar con felicidad y regocijo a la familia con sus sonrisas y alegría, son mi orgullo.

A mis amigos Carlos, Luis, Charles, Martín, Mireya, Erika, Camelia, Abraham, Claudia, Carmen, Mónica, Patricia y Fernando, por su amistad, cariño y apoyo en cada maravilloso momento compartido, los quiero y los llevo por siempre en mi corazón.

CONTENIDO

Introducción	5
<i>Los recuerdos de la niñez</i>	<i>7</i>
Una gran-de familia	9
“Los cuentos de papá”	10
Un barquito de madera encauzó su vocación	13
Música clásica y literatura en la adolescencia	15
<i>El principio del placer</i>	<i>18</i>
Entre la contaduría y el arte	20
Otra ciudad, retos difíciles	24
Una noche interminable en el 68	28
El perfil de Ludwig	31

<i>Con tropiezos se forja un escultor</i>	35
Dentario II causa sorpresa	40
Pro Nobis, una talla estupenda	44
Yacente II descansa en un catre	47
La creación escultórica	49
“La madera se defiende”	57
La adversidad no quebranta su pasión	60
<i>Un mundo de madera traspasa las fronteras</i>	64
Enriquece el acervo cultural de México	67
La censura	69
Los premios sí le gustan	72
De todo un poco	75
A manera de conclusión	86
Fuentes de consulta	88



Reynaldo Velázquez Zebadúa

INTRODUCCION

Realizar un retrato escrito del escultor Reynaldo Velázquez Zebadúa es la finalidad de la presente entrevista, dar a conocer su personalidad, modo de ser y mostrar la vida y trayectoria del escultor chiapaneco, así como su opinión sobre diversos temas: acerca de la vida, la familia, Dios, la paz, la enfermedad, el amor y sobre su gran pasión sin límite por la escultura. Este trabajo no tiene como objetivo realizar un análisis o crítica de sus esculturas, sino simplemente conocer lo que nos relata nuestro entrevistado sobre cómo consiguió colocar sus primeras esculturas, dentro del ámbito artístico lo que le permitiría más adelante relacionarse con grandes escultores y pintores; sobre las enfermedades que le ha ocasionado la creación en madera que no ha sido obstáculo para que continúe realizando sus tallas, el porqué considera que existen tan pocos escultores en México y por supuesto su opinión sobre la nueva generación de escultores.

Don Reynaldo Velázquez nos conduce por el sendero de su fascinante vida a través de sucesos, anécdotas, sin sabores y sentimientos recopilados en esta entrevista. A lo largo de ella relata sobre su relación con parientes inolvidables y amigos más allegados. Su intensa aventura en el conflicto estudiantil del 68, su formación profesional y cómo fue adquiriendo sus conocimientos en el mundo de la literatura y el arte.

Quizá lo más destacado de esta entrevista de semblanza es la descripción de cómo se le presenta la gran oportunidad para darse a conocer como escultor lo que le permitiría tiempo después el formar parte de un selecto círculo de escultores y pintores reconocidos en el mundo

del arte. Él realizó más de 80 esculturas en el que el tema central en su trabajo es la figura masculina al desnudo, los niños y la mujer están en un segundo plano. En sus finísimas tallas retoma etapas primordiales del ser: desde el útero materno, al nacimiento, al dolor de la separación, siempre tratadas como un ritual de fusiones de cuerpos por sus partes más sensibles y en figuraciones físicas de desgarramientos espirituales. Otras etapas en las que se basa para esculpir seres son la adolescencia, la madurez y la muerte.

Sin duda alguna, su obra revela un conocimiento amplio que está ligado a su temperamento combinado con angustia, reflexión y energía creativa; caracterizado por recuperar la talla directa en madera, vehículo de exposición de su propuesta estética en el que realiza un trabajo armonioso y de proporciones plenas.

Por todo lo anterior y al unir cada uno de los aspectos que se abordan en esta entrevista, se podrá observar a un Velázquez de cuerpo entero y acceder a su mundo que nos lleva a una revisión sobre la intensidad de la vida misma y que al paso del tiempo será testimonio de inestimable valor.

Los recuerdos de la niñez

*¿Cómo no iba a recordarte? Si estás ahí desde
mi niñez, en un paisaje diferente, pero igual,
si a todos nos pasó una vez.
Silvio Rodríguez.*

“Mi abuelo materno fue cantinero y de mi abuela materna te puedo decir que tuve poco contacto con ella porque no se llevaba muy bien con mi madre. Sus raíces culturales provenían de la etnia zoque, la cual estaba asentada en un poblado llamado Ocozocoautla de Espinoza, en Tuxtla Gutiérrez. El apellido Zebadúa que portaban con gran orgullo es de origen español, pero no sé exactamente desde dónde comenzó el mestizaje en la familia. De mis abuelos paternos no te puedo decir nada porque nunca los conocí, ya habían muerto cuando nací y mi padre ya estaba grande, tenía 65 años, por este hecho era difícil que todavía vivieran”.

Conversar con Reynaldo Velázquez Zebadúa es agradable e interesante por ser una persona sencilla, cálida y que carece de poses. En su vida destacan la pasión, el riesgo y la aventura.

De estatura alta, chiapaneco de nacimiento, pero chilango por convicción. Cercano a los 56 años de edad, es un escultor que utiliza como tema central de su trabajo el desnudo masculino. La mayor parte del día se la pasa trabajando en su estudio. Fornido, de cabello entrecano, frente amplia, barba de candado, nariz ancha, ojos saltones de color miel. Generalmente es alegre, lo que le lleva siempre a ver la vida de manera positiva y sacarle provecho a pesar de las adversidades que se le llegan a presentar. Su estilo de vestir no tiene nada que ver con la

formalidad, prefiere usar pantalón de mezclilla y camisas de manga corta, imprescindibles en su guardarropa.

Todo el tiempo que está ocupado, realizando una escultura, gusta de escuchar la radio. Desde siempre le agrada trabajar durante la mañana para aprovechar la intensa luz del día y darle a sus piezas el mejor acabado, con su toque personal que las caracteriza. Cuando esculpe en el invierno asegura que el trabajo es la mejor cobija porque le es muy rico entrar en calor cuando elabora una pieza.

Su formación como individuo y artista plástico se remonta desde sus vivencias familiares, que le brindan las bases necesarias para desarrollarse tiempo después en la pintura, dibujo, grabado y escultura (ésta sin educación formal). Sus habilidades en la pintura las complementa y mejora en 1965 cuando adquiere su instrucción académica a los 19 años al tomar clases con los maestros Ramón Rosado Conde y Luis Alaminos Guerrero. Continúa su aprendizaje al ingresar a los 20 años al Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas. En 1968 decide venir a la Ciudad de México a tomar clases de pintura y grabado en la Academia de San Carlos de la UNAM. En 1986 se interesa en cursar el Taller de Grabado “Laura Almeida y Nunik Sauret”. Desde niño y adolescente tuvo sus primeros contactos con la creación en madera. Años después lo conduciría a descubrir su intensa pasión y vocación escultórica que lo llevaría a esculpir más de 80 piezas. Al darse a conocer como escultor logra que algunas de sus tallas formen parte de importantes colecciones públicas y privadas, en nuestro país y el extranjero con las que ayuda a enriquecer el patrimonio cultural de distintas instituciones.

Una gran-de familia

Reynaldo Velázquez Zebadúa nació en las tierras exuberantes del estado de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez. Vio la luz por vez primera el 23 de mayo de 1946. Es hijo de Reynaldo Velázquez Jiménez y Rosa Zebadúa Juárez, ambos nacidos en el seno de humildes hogares.

“Cuando mi padre (58 años) y mi madre (40 años) se casaron, ella ya tenía cuatro hijos de sus tres matrimonios anteriores. Al pasar el tiempo nacieron otros cuatro, en total éramos ocho: Esther, Rubén, Guadalupe, Matilde, Reynalda (murió de cuatro años) y Julia (quien murió de tres años). Ellas dejaron este mundo con un solo día de diferencia a causa de sarampión que se complicó con una neumonía. Fue una tragedia que mi madre nunca superó, por último Leticia y yo”. De pronto permanece pensativo e instantáneamente posa su mirada en su taza de café y afirma con gusto: “Mis padres nunca nos enseñaron a tratarlos como medios hermanos, nos dejaron muy en claro que eran nuestros hermanos y así los teníamos que considerar. A todos nos trataban por igual y no hacían diferencias entre nosotros”.

La familia Velázquez habitaba una casa hecha de bajareque, más primitiva que la de adobe, y había poco espacio para tantos: “imagínate la casa tenía un solo cuarto y ahí dormíamos todos. Afortunadamente conforme pasó el tiempo siguieron construyendo y se amplió un poco más. Está ubicada a tres cuerdas de lo que ahora es el centro de Tuxtla Gutiérrez”.

El hogar en el que creció Reynaldo era muy humilde. Su madre preparaba tamales para vender y colaborar con los gastos. Su padre desempeñó varios oficios y de uno a otro había diferencias marcadas: “fue talabartero, elaboraba sillas de montar para caballos, no lo conocí en

este oficio porque aún no nacía. A partir de que aparecieron los autos se acabó su trabajo porque como ya no había demanda, se vino a bajo la artesanía a la que se dedicaba. A los tres años, cuando fui tomando conciencia de lo que había a mi alrededor, recuerdo que mi padre no dormía en la casa porque era velador en varias construcciones”.

Al pequeño Reynaldo, jugar con las herramientas de talabartero, le causaba gran placer. Su padre se mostraba paciente porque se las enseñaba y nunca lo regañó a pesar de que las tomaba sin su permiso: “a los seis años tenía la manía de agarrarlas, él les llamaba sus fierros, tenía muchos que me llamaban la atención, como las agujas. Después las convirtió en alesnas y les ponía un mango de madera e hilo y las usaba para zurcir zapatos. En algunas ocasiones me invitaba para mostrarme sus herramientas que tenía en una caja de madera y me explicaba para qué servía cada una. Entre éstas tenía una prensa de piel, eran como unas pinzas que te ponías entre las piernas y las presionabas para unir el cuero. ¿Sabes?, me gustaba mucho usarla”.

“Los cuentos de papá”

“Mi madre, con sus cuatro hijos, rentaba al lado de la casa del que sería mi padre años más tarde. Entre los dos terrenos había una ventanita por la que él se asomaba y daba justo al patio donde jugaban mis medios hermanos. Se acercaban y les contaba cuentos por las tardes, cuando llegaba de trabajar. Les daba un centavo a cada uno para que estuvieran contentos a su lado. Ella les preguntaba que de dónde sacaban esas monedas, le decían que el señor de la ventanita se las había dado y que también la quería conocer”. Se emociona al relatar este suceso y agrega: “Sus hijos insistieron para que se conocieran, ella no quería y fue muy estricta al principio porque no

quiso enamorarse y mucho menos pensaba en casarse. En sus tres matrimonios anteriores le había ido muy mal. No era raro en ese tiempo, el marido creía que tenía derecho sobre la esposa y la podía golpear hasta matarla”.

Antes de morir, su abuela le heredó la casa a su padre y a una hermana. Cuando él le comentó que traería a vivir a más gente se puso histérica, pero se tuvo que aguantar porque legalmente le correspondía la mitad de la propiedad. Por este suceso a la hermana no le cayó nada bien su madre y la tomaba como una oportunista: “aceptó irse a vivir con él porque le cobraría una renta más barata de la que pagaba en la otra casa. La intención de mi padre al principio no era proponerle un amorío, sino simplemente proteger a los niños”. Cuando empezaron a vivir juntos descubrió que su único gran defecto era que le gustaba beber en exceso: “le daba miedo porque sus anteriores maridos habían sido bastante borrachos y siempre le pegaban. Por fortuna a pesar de las copas que se tomaba era tranquilo y nunca la maltrató”.

Cuando por fin logró conquistarla, se casaron. La hermana de su padre le tomó tanto rencor a su madre que más adelante al morir sus dos hijas, Reynalda y Julia de sarampión, se alegró y le dijo que en sus próximos embarazos seguramente iba a tener hijos deformes porque ya estaba vieja. No sucedió así porque Leticia fue muy sana y al nacer Reynaldo fue igual a pesar de que su padre ya tenía 65 años: “Yo siento que me crió mi abuelo y tenía características de abuelo nato porque le encantaba seguir contando cuentos. En este último embarazo mi madre tenía 47 años. la hermana y el pueblo entero no paraban de juzgarla porque decían que cómo era posible que a esa edad estuviera esperando otro hijo. Aseguraban que iba a nacer enfermo. Para reiterarle a la gente que se habían equivocado me paseaban encuerado de tiernito para presumir que tenían un bebé sano y fui el más saludable de todos porque era gordo y tragón”.

A su padre le encantaba la convivencia con sus hijos y era tan dependiente de ellos que buscaba la manera de mantener ocupada a esa audiencia infantil. La mejor táctica que utilizó fue la de seguirlos introduciendo en la magia de los cuentos que les relataba. En esa época el pequeño Reynaldo contaba con tres años de edad: “Al contarlos hablaba con una gran elegancia y usualmente así se expresaba en su vida cotidiana, a diferencia de mi madre que tenía un lenguaje con un acento más pueblerino. Cuando llegaba la hora de los cuentos de papá el proceso era este: a pesar de que llegaba cansado de trabajar como a las siete de la noche barriamos los hierbajos del patio, los hacíamos montoncito y se le prendía fuego. Le llamábamos –hacer la luminaria– era algo muy mítico. Después que ya estaba lista esa atmósfera se recostaba en la hamaca, alguno de nosotros le quitaba los huaraches y le preguntábamos ¿qué nos vas a contar ahora? Y nos regresaba la pregunta: ¿sobre qué tema quieren que les platique hoy? Éramos tres pequeños los que lo escuchábamos: Matilde, Leticia y yo, porque Esther y Guadalupe ya estaban casadas y a Rubén no le gustaba.

“Cuando pasó el tiempo y empecé a leer obras variadas sobre la literatura, identifiqué de dónde provenían los cuentos que nos relataba. Eran de los hermanos Green que están contados en un lenguaje casero y fácil de entender, que es como recuerdo que nos los compartía. Además los cuentos de estos alemanes tienen un estribillo particular, consistente en repetir un verso en cada párrafo y que en ello se basa el desarrollo de la historia. Sin embargo, cuando escuchaba a mi padre me daba la impresión de que los estaba inventando, pero ahora me doy cuenta que no es así. Seguramente los ha de haber leído en traducciones y como cursó primero y segundo de primaria, es ahí seguramente cuando tuvo la oportunidad de leerlos”.

Afirma que su padre al haber leído buena literatura retomaba lo mejor de estos cuentos: “Su magnífica técnica del relato la aplicaba de manera que nos envolvía, por eso fue que logró seducirnos. Era un privilegio que tenía porque no muchas personas contaban con ese don del relato”.

Un barquito de madera encauzó su vocación

Para el pequeño Reynaldo no era tan imprescindible que le contara cuentos su papá porque era el más chico y no se sabía los títulos. En algunas ocasiones, le pedía que mejor les platicara sobre sus aventuras de cuando trabajaba en el puerto y pintaba los calados de los barcos: “En una ocasión se cayó al mar, sólo me lo contó a mí porque era el único al que le interesaba este tema. Fue una pasión que no sé de dónde vino, no conocía el mar ni tenía idea de lo que era, pero para mí significaba la aventura y el lugar donde estaban los barcos.

“Al darse cuenta de mi interés por los barcos, me explicaba cómo eran y me enseñaba fotos que venían en periódicos. Después empecé a molestarlo tanto para que me hiciera uno, que accedió. Él no era dibujante, tampoco tallador, pero me quería mucho y eso fue lo que lo motivó a hacerlo. Era una gran hazaña el poder cortar de un tronco un pequeño pedazo como de 30 centímetros. Utilizó unas navajas porque no tenía un formón y le hizo un hueco en el fondo para que flotara. Fue muy complicado y lo fue haciendo poco a poco. Cuando regresaba de trabajar me ponía de necio y le decía ‘¡Vamos hacer el barquito!’ Lo terminó en dos semanas”.

Tenía cuatro años cuando le entregó su barco y lo adoraba, pero muy en el fondo no le gustaba: “es que no se parecía a los de las fotos, más bien me había hecho una lancha o una chalupa. Pero me lo hizo con todo el cariño del mundo y eso fue lo que aprecié muchísimo.

“A los seis años me empezó a surgir la inquietud de hacer mi propio barco y fue lo que me inició en el corte de la madera y hasta la fecha me ha perdurado esa pasión al crear mis esculturas. También a esa edad conocí el mar. Por vez primera me llevaron a Puerto Arista, una playa maravillosa de Chiapas. Fue el horror conocerlo, me asusté porque vi que estaba vivo, pensaba que sólo era una línea blanca, pero cuando yo caminaba se movía y me alcanzaba. Su sabor se me hizo desagradable, pensaba que era delicioso tragarse la espuma, creía que era como la de la leche. Otra cosa que no soporté fue el ardor de ojos, pero a pesar de todo no me alejé y seguí jugando”.

El lugar donde Reynaldo hizo su primer barco fue en la casa donde nació. En esa época fue cuando se vendió la mitad del terreno y el dinero se empleó para construir una de adobe que era una casa con un poco más de progreso: “Éramos afortunados porque mi padre era propietario y formaba parte de nuestro patrimonio. Había dos patios que abarcaban una cuadra, el gallinero y el corral estaban hechos con caña de maíz. La casa de bajareque se rentó con la finalidad de ir viviendo con ese dinero porque mi padre ya tenía 76 años”.

Estaba feliz por haber hecho su barco, pero no plenamente porque en esa etapa de su vida había algo que nunca le agradó: “A los seis años sentía que me urgía crecer porque ya quería ser adulto. La infancia no me gustó nunca porque no podía hacer lo que ellos. No es que me trataran mal, me querían mucho, pero lo que me molestaba era cuando me decían: ‘tú todavía no

entiendes esas cosas', y me enojaba más porque no comprendía los temas de los que hablaban, por eso siempre se me hizo un estado raro".

Música clásica y literatura en la adolescencia

El tener una amplia preparación en los estudios no era algo que ambicionaran sus padres: "Ellos no me exigían que estudiara una carrera, era suficiente que llegara hasta la secundaria. Cuando uno la cursaba ya había llegado demasiado lejos porque el nivel cultural y económico así lo marcaba en esa época. Lo obligatorio era la primaria".

En esta etapa el joven Reynaldo se compenetró en el gusto por la música clásica. En ese tiempo tenía muchos conflictos como todo adolescente por el hecho de que no se hallaba. No le gustaban los trabajos en equipo porque tenía que asociarse a fuerzas con un grupo de muchachos con los que no quería hacer nada, por ese motivo se aislaba mucho. "En el patio de la escuela habían unas bocinas y ponían 30 minutos de música clásica antes de comenzar las clases. Me empezó a gustar y ese fue el pretexto clave para separarme de mis compañeros. Al principio la escuchaba con atención y decidí que le iba a dedicar tiempo para encontrarle el lado por el que se podía apreciar mejor. La diferencia que tenía de la demás música era que no se bailaba, no era alegre, ni escandalosa, sino que tenía que ver con la cualidad de alimentar el espíritu.

"También me interesé por la historia de la música clásica y me dediqué a investigar de dónde venía y el por qué de su importancia. En la escuela tenían una amplia selección, generalmente compraban discos que incluían los más famosos fragmentos de la música clásica. Me gustó

La sorpresa, de Franz Joseph Haydn, *la Sta. Sinfonía*, de Ludwig Van Beethoven, y *La danza No. 4* de Johannes Brahms”.

En la biblioteca encontró información sobre la vida de Johann Sebastian Bach y cuando conoció su música se enamoró de ella, es algo que perdura hasta la fecha: “a partir de ese momento lo consideré como mi modelo a seguir porque fue un hombre sencillo, con una gran capacidad creativa. Era simplemente maestro de música en una capilla y dirigía el coro, eso es lo que la gente sabía de él. Hacía obras maravillosas y no se sentía más importante que cualquiera de sus contemporáneos. Considero que sí era mucho más, por eso es que ha sido como mi guía. Me han preguntado en distintas ocasiones que quién es mi modelo como escultor y no tengo a nadie, pero como ser humano que admiro profundamente, dedíquese a lo que se dedique, es Bach”.

Cuando acudía a la biblioteca su interés era por consultar libros de literatura clásica: “mi credencial era la llave mágica para que me hicieran el préstamo. El maestro durante el curso nos dio una lista de autores y leí: *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, entre otros. Generalmente el alumno se queja cuando lo obligan a leer algún autor y los odian para toda la vida, yo no sentí que me obligaran. Al recordar la época de cuando mi padre nos contaba cuentos, me hizo ir a la fuente donde él había bebido y fue lo que me impulsó a leer y disfrutar este tipo de literatura”.

Quince años después nunca se imaginó que crecería tanto su afición por la literatura clásica que lo llevaría a realizar portadas y contraportadas de los libros en tallas en madera: “bueno, les realicé relieves y utilicé mi enorme imaginación de lo que leía en ellos para crear figuras e

ilustrar el tema que abordaba cada obra. Al aprovechar mi habilidad en la talla en madera y conjuntarla con el gusto que le tomé a la literatura y con lo que me compartió mi padre, a futuro me dio la oportunidad de realizar este ambicioso proyecto”.

El principio del placer

*Un principio verídico y bien definido es el que señala:
La mente tiende a recibir aquello que espera profundamente.
Su veracidad probablemente radica en que lo que esperas,
es en realidad, lo que anhelas.
Norman Vincent Peale.*

La segunda ocasión en la que el joven Reynaldo tuvo contacto con la madera fue en la etapa en la que estaba por culminar el tercer grado de secundaria. Aprovechaba las ronchas en las cortezas del árbol de lantá para realizar distintas figuras: “las tallaba con navajas de afeitar partidas a la mitad y lo hacía con mucho cuidado porque eran muy frágiles. Cuando se me llegaban a caer se hacían pedazos. Era un placer volver a tener contacto con la madera y sentir que dominaba ese medio. Hice pequeñas figuras del *Niño Jesús*, *La Sagrada Familia*, barquitos con distintos modelos náuticos, etcétera.

“En esa época me enamoré por primera vez, pero de una persona de mi sexo (era Marcos) lo que me produjo un gran conflicto. Como la sociedad te indica que tu pareja debe ser mujer, implicaba que mi tendencia sexual no podía ser libre y en ese momento estaba confundido. Yo me sentía inadecuado y creía que estaba equivocado, tanto que traté de buscarle alguna explicación. Creo que él sentía algo por mí, pero nunca pasó de ser una amistad. Teníamos afinidad y cosas en común, nos llevábamos de maravilla. Pero ninguno confesó su verdad porque nos atuvimos a los límites establecidos”.

Ese difícil problema de identidad perduró desde los 15 hasta los 25 años: “era una llaga que estaba ahí y no se aliviaba. Nadie de mi familia se dio cuenta, a mí no me agradó haberme enterado. Después traté de no tomar tan en cuenta a la sociedad. Más adelante me tomé ciertas libertades y ya no me limité tanto, pero aplicarlo en mi vida cotidiana al principio me fue algo difícil”.

En la escuela sufría con otro problema: “mi timidez era agobiante, al leer alguna lectura en clase no me escuchaban porque me ponía nervioso. Cuando pasaban lista varias veces me pusieron falta porque no me oían”. Como carecía de cierta seguridad y Marcos era emprendedor, lo consideraba como un ídolo de su edad: “tenía una gran capacidad histriónica porque tenía talento para la declamación, que era algo de lo que yo carecía, desde luego, y eso me provocaba cierta admiración”, afirma y prosigue con entusiasmo: “gracias a él conocí las ronchitas del árbol y el lugar donde se encontraban era un paraíso, lo visitaba dos veces por semana. Para llegar teníamos que seguir el curso del río Las Lajas y después subir a la cima de una montaña, ahí estaban los árboles (ojalá algún día puedas ir porque es precioso). Desde que conocí el lugar me cautivó y lo consideraba un santuario”.

Para el joven Reynaldo era agradable visitar ese lugar. A veces se daba sus escapadas y acudía cuando tenía algunas crisis de depresión. Eran ocasionadas porque se cuestionaba constantemente a qué se iba dedicar en esta vida: “el pretexto inicial era que iba a buscar las ronchitas, pero en otras ocasiones iba simplemente a caminar y trataba de visualizar en mi mente cuál sería la profesión que escogería. Después me enteré que cuando tienes problemas de depresión lo mejor es gastar energías y como no me gustaba ningún deporte la mejor alternativa eran esas caminatas. En otras ocasiones me llevaba un libro y podía practicar la lectura en voz

alta. Hice mi primera pintura en este lugar, me sirvieron de modelo los paisajes. Todo fue un proceso de aprendizaje al pintar y crear las figuritas de las ronchas. Más adelante tenía que pasar por la experiencia escolar, que sería la formación académica para perfeccionar mi habilidad”.

Entre la contaduría y el arte

“Tenía 17 años cuando ingresé a la escuela de contabilidad. Fue la única opción que tuve porque la Normal para Maestros estaba saturada. El director de esta última creó la escuela de contabilidad: “él comentó al respecto ‘no hay más lugares en la normal, les sugiero que los que quieran vayan a la de contabilidad...’”, las inscripciones iniciaron en ese momento.

Su verdadera vocación la tenía presente, pero en ese tiempo no la distinguía con claridad: “mi problema fue que no sabía que podía vivir de la escultura obteniendo ciertos bienes y comodidades, no lo entendía porque se me hacía un quehacer de inútiles. Tenía la idea errónea de que el trabajo remunerado debía ser desagradable y lo haces obligado por determinadas circunstancias, que fue el caso de estudiar contabilidad”.

En una tarde nublada y lluviosa transcurre la entrevista que se lleva a cabo en el restaurante *Samborns* de los azulejos, ubicado en pleno corazón del Centro Histórico. El escultor le da un sorbo a su café y vuelve a colocar con delicadeza la taza sobre el plato con sus gruesas y grandes manos, y agrega: “La ventaja de estudiar contabilidad era que al año siguiente podía trabajar en alguna oficina, además de tener la presión de mis padres que me dijeron ‘Hasta aquí llegó nuestro apoyo económico’. En el primer año había materias que sí me gustaban, como inglés y

psicología, yo estaba feliz. El problema fue en segundo porque teníamos que aplicar la práctica, en ese momento ya no me checó nada. Cuando intenté trabajar no sabía qué era lo que tenía que hacer”.

En el segundo año ya debía estar trabajando y sosteniéndose la carrera pero no ganó un sólo quinto. Al comenzar el tercer año lo invadió una gran tristeza y una fuerte depresión al darse cuenta que se había equivocado de carrera: “Por la tarde fui a caminar a un jardín botánico porque estaba desesperado. Desde temprano había ido a buscar trabajo en una oficina y de plano me dijeron que no servía para esto. Entonces me preguntaba ‘¿para qué sirvo?’ En ese momento no me acordaba que me gustaba dibujar. Al seguir recorriendo el lugar observé a dos jóvenes que estaban pintando. Me llamó la atención y me acerqué, me dijeron: ‘si quieres te invitamos a pintar’. Me llevaron con el maestro y me dijo: ‘sólo tienes que inscribirte y ponerte a dibujar’, el sitio pertenecía a la Casa de la Juventud”.

A los 19 años el futuro escultor se dio cuenta que en la pintura podía desarrollar su habilidad y aplicarla en todo lo que deseaba aprender. En esta actividad encontró el apoyo que necesitaba para justificar su crecimiento como persona, lo cual le permitía por fin sentirse ubicado y productivo en la sociedad. “Cuando empecé a tomar las clases, curiosamente los que me habían invitado se salieron después de tres sesiones y me quedé como alumno único. Estuve durante dos años tomando sus clases, fue un excelente maestro. Fue de gran ayuda su guía en mi formación como artista”.

Para aprender el joven Reynaldo acudía una vez a la semana: “en la segunda clase el maestro Ramón Rosado Conde se empezó a interesar por mi trabajo. Me propuso que fuera el domingo

para revisar mi cuadro y verdaderamente yo estaba encantado. Tiempo después, a un amigo del maestro le gustó el paisaje realista que había hecho del río Sabinal. Para mi sorpresa lo compró y me sorprendió mucho. Al llegar a la casa les dije a mis padres `con la carrera que creía que iba a ser parte de mi vida no me hizo ganar dinero y con la pintura que apenas le he dedicado dos semanas sí logré ganar algo`”.

Sin titubear renunció a la carrera de técnico en contabilidad y encontró en las artes plásticas el canal para expresar sus reflexiones y energía creativa: “mis compañeros armaron un gran revuelo porque no entendían cómo era posible que hubiera abandonado los estudios casi para finalizar. Al adentrarme en la pintura se me olvidó todo lo demás. Me sentí tan realizado que a partir de ese momento se acabaron mis problemas de salud, mis crisis depresivas y de angustia. Mis padres sabían que tenía habilidad porque vieron que desde que era niño dibujaba muy bonito. Se dieron cuenta que era lo que realmente quería hacer, para lo que servía y me dijeron `haz lo que creas conveniente`, lo aceptaron y estuvieron más tranquilos.

“Más adelante hice un autorretrato, el retrato de mi padre y mi madre. Veían los resultados y se sorprendían. Mi finalidad al pintar no la encaminé a lo comercial porque no tenía necesidad económica”.

En 1966, a sus 20 años de edad ingresó al Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, perteneciente al INBA: “cuando iniciaron mis clases mi meta principal era seguir aprendiendo. Mis pinturas las realizaba en el mismo jardín porque me encantaba el lugar. Un día como cualquier otro, estaba elaborando una pintura y se me acercó un señor y me dijo: `se nota que tienes mucho talento, ¿por qué no vas a la Ciudad de México?, allá hay muchas escuelas de

pintura'. Él era el profesor Raúl Tovar Hernández, había trabajado como programador en radio UNAM, pero en ese tiempo era director de la secundaria Ángel Anguiano. Se encontraba de vacaciones porque su esposa tenía familiares en Chiapas. Fue él quien me indujo a venir aquí. Esa idea no se me había ocurrido, las personas que sabía que venían, lo hacían para visitar La Villa de Guadalupe para pagar alguna manda. Además el viaje se me hacía carísimo y quedaba muy lejos. Pero don Raúl se ofreció a traerme y lo hizo al año siguiente”.

—¿Sus padres se opusieron a que realizara el viaje?

—No, para nada, pero se les hacía extraño porque era la primera vez que salía de casa. Como eran gente sencilla, de pueblo, no entendían cómo era posible que me fuera de viaje. Confiaban plenamente en mí y don Raúl les inspiró confianza porque era una persona bien educada, así que no hubo ningún problema.

En ese tiempo el viaje en autobús hasta el Distrito Federal era de 20 horas. Cuando arribó en diciembre del 67 le fascinó y quedó impactado, con ganas de regresar para estudiar. Aparte de ese deslumbramiento tuvo otro, don Raúl lo invitó a un concierto de música clásica: “en los discos la escuchaba pero no sabía de dónde provenía, de repente conocer las fuentes me impresionó. En el concierto sentía que me iba a morir de la emoción al oír *La Cantata 140* de Bach, fue una locura. Se llevó a cabo en la capilla del altar mayor de Las Vizcaínas, que no he sabido que lo volvieran a usar como sala de conciertos”. Su rostro se ilumina con una expresión de regocijo, evocando ese grato momento.

“Al principio no pensé que se pudiera vivir en esta ciudad, por eso me regresé para seguir estudiando pintura. Aquí estuve alojado diez días en el departamento de don Raúl y su esposa.

Estaba ubicado en la calle de Genaro García, en la colonia Jardín Balbuena. Conocí varios museos y visitamos también el Palacio de Bellas Artes. Cuando presencié de cerca una pintura de José María Velasco fue un privilegio, era un idioma que yo entendía y sentía una comunión cuando estaba frente a ella”.

A su regreso a Chiapas meditó en lo mucho que le había gustado la capital, por lo que trató de preparar lo más pronto posible el viaje de regreso para venir a estudiar: “mis maestros de pintura me recomendaron que me inscribiera en la Academia de San Carlos para que aprendiera mucho más. Don Raúl me mantuvo informado de los programas de estudio y de los beneficios que planteaban”.

Otra ciudad, retos difíciles

Una de las cosas que más le gustó cuando visitó por primera vez la gran ciudad fue: “el estrés provocado por vivir entre tantos millones, con una vida tan acelerada. Allá mis reacciones siempre eran lentas, por eso necesitaba el estímulo de esta ciudad de hacer todo rápido, lo cual me hacía sentir muy bien. En la provincia me hartaba esa tranquilidad excesiva”.

A la edad de 21 años Reynaldo Velázquez, volvió por segunda vez al Distrito Federal, el 14 de febrero de 1968. Su plan inmediato era llegar a trabajar porque ya no quería depender de sus padres: “varios de mis maestros me apreciaban mucho y me dieron cartas de recomendación. Conseguí un empleo en una oficina, este ambiente siempre me había molestado, estuve ocho días y me salí. Después decidí pedirle ayuda a don Raúl, que era con el que estaba viviendo

temporalmente. Me recomendó con una de sus amigas que trabajaba en el Centro Nacional de Productividad, necesitaban dibujantes, así que de inmediato empecé a trabajar. Llegué a ganar al mes hasta mil 500 pesos, pero en algunas ocasiones no había trabajo.

“Cuando no me alcanzaba el dinero me iba a la Zona Rosa a vender algunas miniaturas de barcos que tallaba con navajas de afeitar partidas a la mitad. En ese tiempo salieron como 30 estampillas de barcos, de ahí sacaba los modelos y los hacía a escala”.

El artista nos recibe ahora en su casa ubicada en la colonia Santa Isabel Tola, cerca del bullicio de la terminal Indios Verdes de la Ciudad de México y del cerro del Tepeyac. Ahí, en el antecomedor, transcurre la segunda entrevista. Se levanta de repente y me ofrece un café, pero de grano auténtico y obviamente chiapaneco. Vuelve a su lugar y comenta: “Durante un mes estuve viviendo en el departamento de don Raúl Tovar. Después me fui a rentar a una pensión española que estaba ubicada en la calle de Isabel la Católica No. 10, entre Cinco de Mayo y Tacuba. Era una casa colonial de tres pisos, con la fachada de cantera y balcones. La administraba doña María Luisa, de origen gachupin. Rentaba habitaciones compartidas para dos personas y estaban amuebladas. La comida la servían en el restaurante que estaba en el primer piso.

“Yo me hospedaba en el segundo y había momentos en los que me ponía a pensar que tenía que compartir el cuarto con otra persona, se me hacía algo extraño. Cuando llegué era para mí solo, pero me estaba haciendo a la idea de que en cualquier momento se podía ocupar. El baño estaba en el pasillo y los de ese piso teníamos que compartirlo”.

Lo que le brindaba un poco de tranquilidad al joven Reynaldo era que sus padres a veces le mandaban dinero: “de la casa que alquilaban me enviaban para completar mi renta, porque estaba solito y además inútil –suelta una carcajada–. Me acuerdo que me conmovía mucho ver cómo sufrían los compañeros de cuarto para conseguir el dinero”.

En marzo ingresó a la Academia de San Carlos: “me desilusioné al darme cuenta que no seguían los programas de estudio, nunca los aplicaron en realidad. El grupo en el que estaba era de 40 personas, por lo mismo no tenía el contacto directo con el maestro. Yo estaba acostumbrado a que estuviera al pendiente de mí y que me dijera ‘aquí estás mal, no es así, vuelve a empezar’, pero aquí no podía ser.

“Conforme pasaron los días me di cuenta que les llevaba mucha ventaja, era el mejor aquí, pero allá tenía tanto que aprender todavía, de pronto pensé ‘siento que voy para atrás’. Cuando algún compañero se acercaba conmigo y me decía ‘tengo un problema y el maestro no me resuelve nada, ¡ayúdame por favor!’, compartía mi trabajo con ellos y les explicaba.

“El colmo fue una vez que terminé de hacer una pintura (era un examen), me salí y fui al taller de litografía donde me tocaba clase. Cuando los compañeros fueron terminando y se reunieron conmigo, de repente se acercó Norma y me dijo: ‘el maestro te puso 10 y utilizó tu cuadro como referencia para ponerle la calificación a los demás’, me dio mucho coraje. Se me hizo mala táctica del maestro, no era justo que comparara el trabajo de una persona con otra, porque cada artista es diferente. Fue una situación que me hizo decir –ahí muere–, por esa problemática pensé en regresarme a Chiapas.

“Era pésima la forma en la que el maestro impartía su clase y no era bueno porque en el caso de las artes la enseñanza tiene que ser directa y personalizada. De otra manera, uno se pierde en el montón y se descuida a las personas con posibilidades de artista”. Las clases eran muy deficientes: “no siento que hubiera aprendido gran cosa aquí, había aprendido más estando allá, sobre las técnicas y la preparación de un cuadro”.

Un par de meses después, les notificaron a los alumnos de la academia que para poder cursar la licenciatura, les exigían el bachillerato y si no lo tenían sólo aspiraban a que sus estudios fueran a nivel técnico: “yo no lo tenía, así que me dieron la opción de que lo cursara. No podía ser posible porque tenía problemas con mi certificado de secundaria. Debía Educación Física 1 y 2, e Historia de México (en realidad esa nunca me la dieron porque no existía allá) pero aquí me la reclamaban como reprobada. Mi situación no era regular y tenía que arreglarla. Me fui a Chiapas, pagué mis exámenes y cuando regresé entregué mis recibos. La señorita de la ventanilla me dijo: ‘esto no vale porque las tenías que pagar en alguna escuela de la Universidad’. Le contesté furioso ‘ya no me interesa y voy a romper aquí todos mis papeles’, porque hasta el momento no me habían servido para nada. No se me hicieron importantes y a la fecha no me han hecho falta. Lo que realmente vale es el talento que plasmas cuando realizas tu trabajo”.

Esa situación no fue obstáculo para que siguiera tomando clases como pirata: “mucha gente las tomaba así. Por la mañana iba a las de grabado en madera y por la tarde a las de pintura. Podía dedicarle mucho tiempo a las clases porque en mi trabajo no había un horario fijo. Sólo tenía que cumplir con los dibujos que me pedían”.

Una noche interminable en el 68

A principios de septiembre el movimiento estudiantil dejaría una huella profunda en la vida del joven Reynaldo. “Una tarde al llegar a la Academia, me encontré con la novedad de que por ser el alumno más distinguido de la clase, me habían nombrado junto con otros compañeros como uno de los representantes del Comité de Lucha. Ellos eran bastante grillos y sabían de lo que se trataba. A mí me agarró de sorpresa, no entendía con exactitud lo que pasaba, nunca entendí el problema a fondo. Esa noche se me quedó grabada para toda la vida porque fue realmente de terror.

“Teníamos que ir a una junta a la universidad. Cuando salimos de San Carlos eran como las ocho de la noche. Nos llevó Norma González en su carro a Luis Gutiérrez y a mí. Cuando pasamos por el Zócalo había soldados del ejército que estaban fuertemente armados con fusiles y macanas. Cuando llegamos a la Facultad de Ciencias Políticas estaba el salón atiborrado de gente y había una cortina espesa de humo de cigarrillo. Pasaba un compañero al frente y luego otro, se arrancaban como oradores improvisados, todos coincidían en lo mismo y decían ‘ya basta de abusos y de que el gobierno nos esté provocando...’. A las dos de la madrugada se acercó uno de los muchachos que nos mantenía al tanto de cualquier cosa sospechosa. Nos informó que había encontrado a dos agentes de la policía que estaban mezclados entre nosotros. Los tenían en otro salón porque estaban interrogándolos. Después llegaron otros a avisarnos que tenían tomada la Prepa 1 (San Ildefonso) que habían dado el bazookaso y también que nos estaban rodeando para tomar la universidad”.

Entonces todos se asustaron y empezaron a correr de un lado a otro para escapar: “no había de otra, cada quien tenía que salir como pudiera. Por la entrada principal no se podía porque estaba tomada. Me empecé aterrar porque no conocía, no era mi escuela. A Norma le perdí la pista y no supe en qué momento se fue. Por fortuna no me separé de Luis, cuando íbamos huyendo me dice: ‘donde veamos policías le damos la vuelta’. A lo lejos alcanzaba a observar las siluetas de los uniformados que traían gabardinas porque estaba lloviendo”. Al instante se percibe en su cara un gesto de angustia y agrega: “Me acuerdo que salimos por un pedregal, íbamos brincando y Luis se tropezó. Se rasgó el pantalón y se lastimó la pierna derecha. Nos tardamos media hora en salir, no fue mucho tiempo pero se nos hizo una eternidad. Llegamos a una barda de concreto, la saltamos y por fin llegamos a una calle iluminada. Empezamos a caminar y nos dimos cuenta que estábamos fuera.

“Al ir caminando nos topamos con un muchacho de frente y nos dijo: ‘no vayan para ese rumbo’ porque está tomado por los soldados. Estábamos desesperados y no sabíamos ni para dónde jalar. Luis me dice: ‘tenemos que salir a Revolución o Insurgentes para que podamos tomar algún medio de transporte’. Le preguntamos al joven en qué avenida nos encontrábamos y respondió: ‘en Insurgentes’. Caminamos hacia Revolución. Después nos pusimos a contar el dinero que traíamos, Luis tenía tres pesos y yo uno. Esperamos a que pasara el tranvía pero nunca apareció. En eso, pasó un taxi, le hicimos la parada y Luis le dijo al conductor ‘fíjese que sólo traemos cuatro pesos, hasta dónde nos puede llevar, porque estamos perdidos y tenemos que ir al centro’. Como nos vio muy fregados y amolados nos ayudó, pero también por el hecho de que se dio cuenta que no estábamos borrachos se apiadó de nosotros”.

Ese momento es muy emotivo para el escultor porque en sus ojos se nota una brillantez que denota ganas de llorar y unos segundos después se percibe en su voz un tono de alivio y prosigue: “A mi amigo lo dejó en la colonia Obrera y yo me bajé en el Eje Central, a la altura de San Juan de Letrán. De ahí caminé hasta la calle de la pensión que es Isabel la Católica, por fortuna estaba libre. Una antes, la de Filomeno Mata, estaba acordonada por los policías. Cuando llegué eran las cinco de la mañana. Entré lentamente al cuarto para no despertar a mi compañero. Me puse a trabajar porque no podía dormir de la excitación. Además, era una sensación muy fea la que me transmitía el sonido de las sirenas, en ese momento estaban recogiendo cadáveres, heridos y seguían deteniendo gente.

“Hasta la una de la tarde fui a San Carlos. No había clases por el alboroto que se vivía. Cuando entré al salón algunos de los compañeros estaban haciendo oratoria. Después de varias horas nos llegaron a avisar que los policías iban a tomar ese lugar. Así que empezamos a correr despavoridos. Cuando regresé a la pensión ya eran las seis de la tarde. Al terminar este día de pesadilla preparé mi viaje para Chiapas y me fui el 25 de septiembre. De puro milagro me salvé, porque ya no estuve para la matanza del 2 de octubre. Cuando volví a principios de noviembre para ver si ya se habían calmado las cosas no fue así, todavía me tuve que esperar quince días para que se reanudaran las clases. Todo siguió tan normal como si no hubiera pasado nada y por supuesto el asqueroso gobierno se encargó de ocultar la gran matanza en Tlatelolco, porque los Juegos Olímpicos habían sido lo más importante para el nefasto presidente Gustavo Díaz Ordaz. Al culminar el año escolar en abril de 1969 regresé a Chiapas porque me interesaba desarrollar otros planes en la pintura”.

El perfil de Ludwig

De la pintura conocía lo que enseñaban en ambos lugares, así que la meta que se propuso fue seguir aprendiendo por su cuenta. “Sí la técnica para seguir es echando a perder, pues lo voy hacer. También me interesé en hacer mis propias investigaciones. Sabía que en Chiapas me iba a sobrar el tiempo para hacer muchas cosas. Otra actividad que me interesaba fue la de ponerme a escribir. Llegué hacer una novela –libera una carcajada–, pero no sé si existe todavía, la titulé *La experiencia de un provinciano*, digamos mi historia. Claro que quedó muy mal, pero se me dio más hacer cuento. En lo referente a la pintura me interesaba desarrollar más mis habilidades en la figura desnuda, el paisaje y la naturaleza muerta”.

Pasaron algunos meses y su entusiasmo por la pintura se vino abajo, lo dejó durante un año, fue en el transcurso de 1969. “Al año siguiente frecuentaba los ensayos de teatro del director Luis Alaminos Guerrero (su segundo profesor de pintura), que hizo el mejor teatro de Chiapas. En ese tiempo estaban haciendo audiciones para un personaje del sexo masculino, que fuera rubio y de ojos azules. Entre los que iban reconocí a Raúl Gamboa que acompañaba a Ludwig Beutelspacher para que hiciera la prueba. Me acerqué y me lo presentó, Raúl le dijo: ‘él es pintor y hace muy buen retrato’, entonces Ludwig de inmediato agregó ‘quiero que me hagas uno’, a lo que repliqué, ‘no quiero hacer retrato por el momento porque estoy peleado con el dibujo...’.

“Ludwig me insistió tanto que mandó hacer el bastidor con el carpintero que trabajaba para su papá en la fábrica de barcos. También compró la tela y óleos, no me quedó más remedio que hacerle el retrato. Me posó desnudo y como también era gay no mostró ninguna inhibición delante de mí. En ese tiempo todavía no lo reconocía, ni lo aceptaba. Nunca fuimos pareja, sólo buenos amigos”.

Esa fue la etapa en la que retomó la pintura, después del retrato de Ludwig volvió a dibujar: “salía diariamente al Jardín Botánico y me di cuenta que pintar paisaje era una de las actividades inagotables, que no se terminan nunca porque es muy cambiante. Estuve dedicado intensamente en ese tiempo”.

El joven Reynaldo nunca imaginó que por una idea de Ludwig volvería a tener contacto con la madera: “como a los cuatro meses de que lo conocí, fuimos al taller de carpintería de su papá donde fabricaban los barcos. Cuando llegamos vio una pequeña tabla de cedro y me pidió que le dibujara su retrato de perfil. Me dijo que él lo cortaría para crear su relieve, pero no lo logró. Entonces lo empecé a esculpir (medía 25.5 x 20.5), pero desde luego no tenía mucha habilidad. Por suerte llevaba dos gubias para hacer grabado (las había comprado en el D.F.) y las utilicé para hacer el relieve del perfil de *Ludwig/1971*”. Ése fue el primero de una serie que hoy integran la colección Beutelspacher, elaborada con diversa fantasía a lo largo de 25 años. Además también la componen las dos primeras esculturas que realizó que son *Venus/1970* y *Perro/1975*.

“Deben ser como 15 relieves los que le hice. Fue idea suya porque le dio por comprar marcos de plata. Me decía: ‘¿tengo un marquito, si quieres hazme un relieve!’ Me gustó la idea porque tomé para mantener una correspondencia, porque regresé a vivir a la Ciudad de México, hacía de cuenta como que le estaba contestando una carta. Cuando me enviaba un marco me sugería que los hiciera de temas religiosos, como un *San Miguel Arcángel/1998*, *San Sebastián/1999*, etc. Por ahí me tiene sugerido un autorretrato que no he hecho todavía”.

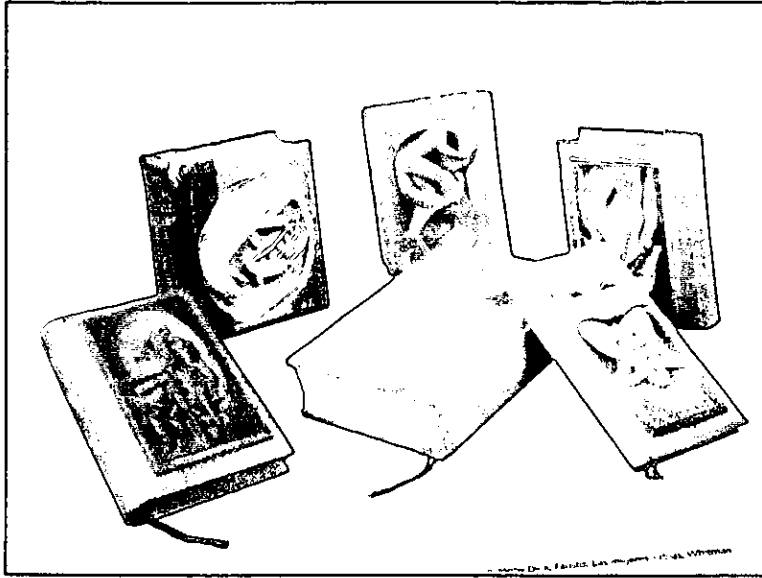
Fue una etapa extraña la que atravesó cuando se alejó de la pintura y de la creación en madera. En el 69 se estuvo negando a realizar obra figurativa porque se dio cuenta que tenía mucha facilidad, ese hecho lo indujo a renunciar, porque quería realizar algo que le fuera más difícil. “Afortunadamente conocí a Ludwig que me motivó a dibujar de nuevo. En ese momento me di cuenta que era una tontería estar de necio negándome algo que realmente era lo mío. También al realizar su perfil y tener contacto de nuevo con la madera me hizo darme cuenta que tenía que volver a la creación escultórica y retomarlo con más fuerza.

“Prueba de ello fue cuando realicé en 1970 mi primer escultura con un pedazo de cedro que me regaló Ludwig del taller de carpintería. Le puse *Venus*, es la figura de una mujer muy estilizada. Cuando comencé a trabajar en ésta mi padre ya había fallecido”, afirma con la mirada triste y sin dar detalles de dicha anécdota. “Trabajaba en mi cuarto con su herramienta. Era la única que tenía para trabajar y dos gubias de grabado que usé para hacer detalles. Esta pieza la esculpí, porque deseaba saber cómo se sentía cortar la madera en una pieza más grande (mide 32.5 x 9 x 9 cm), con una intención diferente de la que había trabajado en las ronchitas de árbol y los relieves. Por eso, quise descubrir cómo se sentía trabajar con una madera de mejor calidad, con una intención más escultórica.

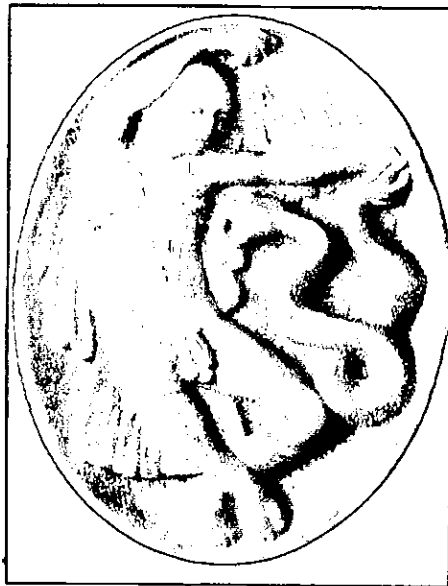
“En ese momento todavía no me dediqué por completo a la escultura, tuvieron que pasar cinco años. Le seguí otorgando prioridad a la pintura que era la actividad con la que me había iniciado. En el 72 hice una serie de pinturas con tema religioso *Vía crucis*, me llevó un año. Después hice otra basada en el mismo tema que fue *El Magnificat*, que son 15 retratos, a ésta le invertí año y medio. En 1975 fue cuando regresé a la escultura, en ese tiempo hice la segunda

que se llama *Perro*. Me acuerdo que rompí una gubia de las que me había dejado mi padre porque todavía no sabía darle el golpe con el mazo en una madera tan dura, la hice de chicozapote. También en ese año me interesé por la encuadernación de libros que definitivamente fue un factor determinante para que siguiera teniendo contacto con la madera".

Dueño de un gran talento para la escultura, nunca ha abandonado el grabado: "el grabado para mí es el hallazgo, es un poco lo casual, en cambio la escultura es un acto deliberado, el grabado es para buscar y encontrar, y la escultura es para consolidar mi proyecto cuando realizo alguna pieza".



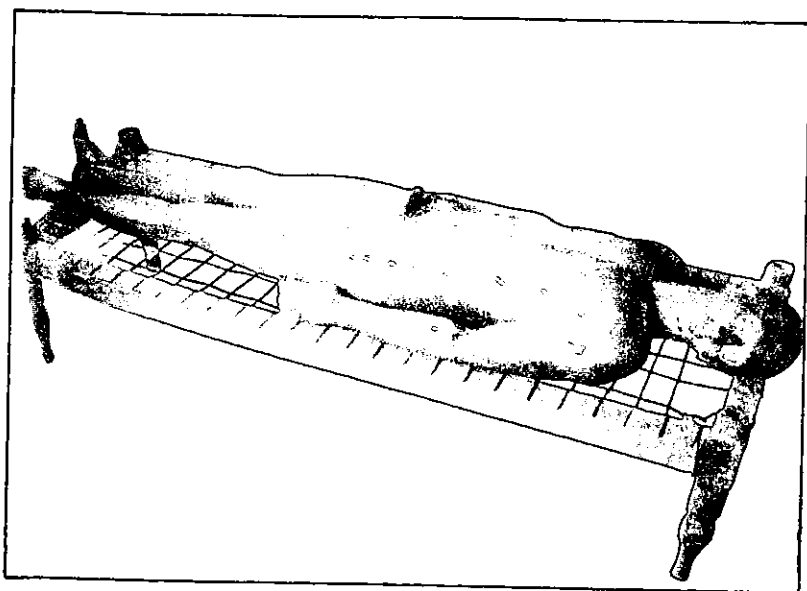
La Divina Comedia I/1982 y II/1993, Moby Dick/1993, Fausto/1993, Las mujeres sabias/1996 y Walt Whitman/1996 (relieves en libros), tallas en cedro y caoba, Plástica contemporánea de Chiapas. (Foto: Arturo Ruiz)



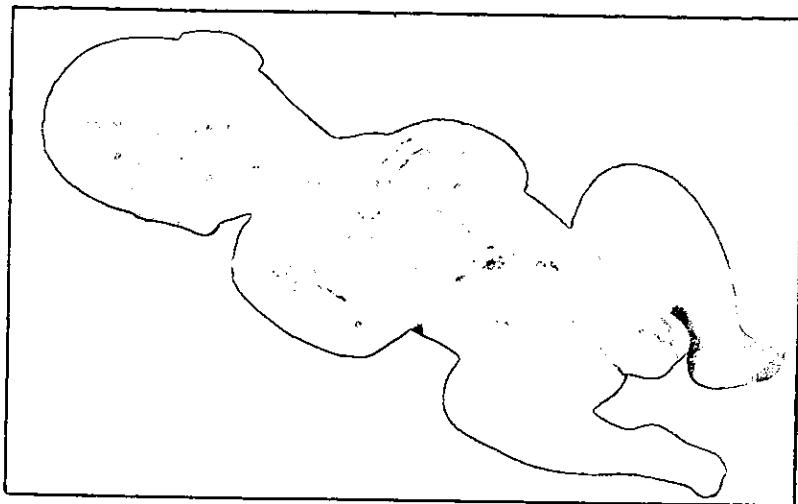
San Miguel Arcángel/1998 (relieve), talla en cedro, Catálogo de la exposición Trayectoria. (Foto: Javier Hinojosa)



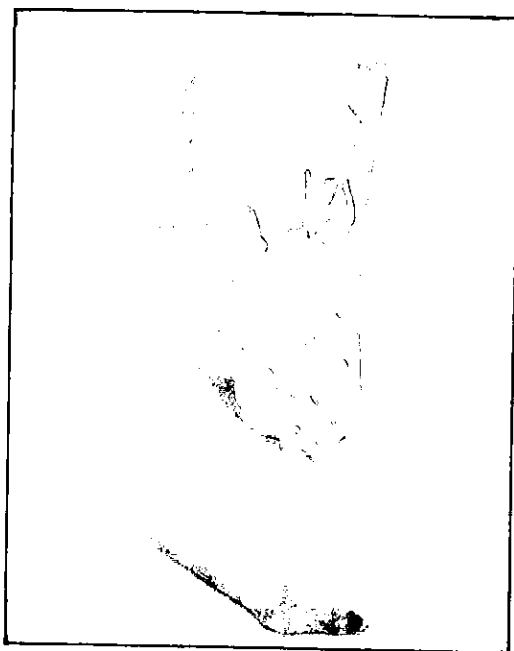
Dentario II/1981, talla en ciprés, Catálogo de la exposición Trayectoria. (Foto: Javier Hinojosa)



Yacente II/1992, talla en caoba, Plástica contemporánea de Chiapas. (Foto: Cortesía Sociedad de Amigos del MUNAL)



Niño Dios/1995, talla en caoba policromada al óleo, Plástica contemporánea de Chiapas. (Foto: Arturo Ruiz)



Fortuna imperatrix mundi/1988, talla en nogal, Nueva plástica mexicana. (Foto: Miguel Morales)

Con tropezos se forja un escultor

*Después de todo, tú y yo somos uno solo,
juntos sufrimos, juntos existimos, y para siempre
nos recrearemos el uno en el otro.*

Teilhard de Chardin.

Su reencuentro con la madera lo conjuntó con su afición por la literatura, lo que le dio la pauta para crear tallas destinadas a ser portadas y contraportadas de volúmenes de obras clásicas, invención que constituye la instauración de un nuevo género en el mundo artístico. Su interés al principio sólo fue por la conservación de libros consistente en un proyecto laborioso: “en 1975 me inicié en la encuadernación y lo hice por remendar uno que tenía muy maltratado. Siempre me había gustado leer, pero en ese tiempo no tenía para comprarme un ejemplar nuevo y no me gustaba asistir a las bibliotecas porque no me podía concentrar. Prefería tener mis propios libros, aunque fueran ediciones modestas. Los que tenía eran de segunda mano y para conservarlos se me ocurrió poner en práctica los conocimientos de encuadernación que había aprendido en el taller que cursé en la secundaria. Los primeros trabajos no quedaron muy bien –suelta una risotada–, pero le hice la lucha y más adelante comencé a mejorar.

“Al principio –continúa– utilizaba cartón para las portadas y la idea de incluirle madera surgió algunos meses después. Era mejor y más económico ponerles pastas de madera porque los conservaba más y no acidificaba sus páginas como el cartón. La que utilizaba generalmente era de desecho y como usaba pedazos pequeños podía trabajar con sobrantes de las carpinterías, y el resultado final era bueno. Utilicé varios tipos que proporcionaban diferentes texturas y apariencias como el chechén, cedro, maple, caoba, etc”.

La encuadernación de sus libros con pasta de madera los hacía exóticos, tiempo después les agregó relieves y las posteriores chapas gruesas para darles profundidad. “El trabajo con la madera lo he aprendido por mi cuenta, nunca fui a una escuela de escultura. Sus secretos los he ido descubriendo poco a poco, en ocasiones con grandes tropiezos”. Por esa razón, Velázquez es un artista en el pleno sentido de la palabra, porque posee un impulso de expresión que canaliza hacia la exploración del mundo sensible, de donde percibe otras posibles dimensiones. Un impulso de expresión que no se detiene en el momento de creación ante las azarosas formas del material, sino por el contrario, aprovecha sus texturas y cavidades para crear figuras que flotan o personajes que se contorsionan. “El primer libro al que le coloqué relieves fue el de *Don Quijote de la Mancha*. El de la portada lo titulé *Quimera* y la contraportada *Saltimbanqui*. En algunos que elaboré más adelante les puse figuras en tercera dimensión, en las que se puede meter un pincel por el frente y también palpase por la parte posterior”.

En los relieves que crea para sus libros manifiesta la búsqueda del ser humano en su hilaridad y su dramatismo, en sus naufragios y sus conquistas, en sus sueños angelicales, o bien, en su caótica irracionalidad. Por eso, es que en cada portada y contraportada, el sentido es expresión de las tramas elegidas de la literatura, los recursos artísticos cultivados por el autor y su propia sensibilidad. “Me interesaron solamente los libros clásicos para hacer este trabajo. Aquellos a los que se recurre consultar cotidianamente como *La Biblia* o cualquier otro, como las novelas marítimas (me gustan mucho), *Moby Dick* o *Billy Bud* de Herman Melville”.

Es interesante asomarse al sonido de otras lenguas. Ese fue el siguiente paso, transportarse en el tiempo con la lectura de los clásicos. Al consultarlos en su idioma original, nuestro entrevistado percibió cada historia en su contenido exacto. “Empecé a combinar mi interés por la

lectura, con el de leer en otros idiomas y con la creación de los relieves en los libros. Mi gusto por otro idioma lo noté desde que tomaba clases de inglés en la secundaria. En una ocasión, cuando tuve oportunidad de tomar clases de francés traté de aprovecharlo al máximo. Una pareja de recién casados que venía de Francia (eran mis amigos), llegó a vivir a Chiapas y me propuso a mí y a otros a tomar clases por la mañana. Pasaron los días, dejaron de ir porque eran gratis y no se sentían obligados a asistir. Como era su único alumno se les hacía muy pesado levantarse temprano porque daban clases hasta muy tarde (de eso vivían) y no me pudieron atender más. Hicimos un trato, me prestaron algunos libros y si tenía dudas los buscaría para preguntarles. Me dieron a leer varios de la literatura clásica francesa como *Papá Gorriot*, de Balzac y *La bestia humana*, de Zola. También me regalaron algunos y me aconsejaron cuáles comprar. Me di cuenta que sí podía leer francés, también lo haría con el inglés con lo poco o mucho que sabía, así que pedí algunos prestados.

“En ocasiones, cuando lograba venir al Distrito Federal a comprar material para realizar mis pinturas, aprovechaba para conseguir libros en éstos y otros idiomas. Acudía a las librerías judías que habían en el centro y cuando veía las filas de libros para mí era una aventura ponerme a buscar. No tenía una idea fija al principio, a veces no encontraba nada que me interesara y en otras había cosas maravillosas. En una ocasión compré varios de poesía en alemán. Me los vendían en uno o dos pesos y los tomos grandes costaban de 50 en adelante. También empecé a coleccionar libros en italiano y entenderlo se me hizo fácil, porque muchas palabras se asemejaban al español. Tenía bastante familiaridad con éste porque la ópera y buena parte de la música clásica que conocía estaba en italiano. Además compré otros en portugués, latín y griego.

Mi preferencia por los libros en idioma original también era por otro motivo: si no podía viajar con frecuencia, lo haría a través de la literatura. Afortunadamente cuando pasó el tiempo sí tuve oportunidad de viajar a varios lugares y conocí Suiza, Italia, Alemania, etcétera”

Sus géneros favoritos en el mundo de la literatura son poesía, teatro, cuento y novela. “Mi libro preferido es *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. También admiro la obra de Juan Rulfo, Tirso de Molina, Calderón de la Barca y Lope de Vega. En inglés me interesa la de John Steinbeck y Herman Melville. En alemán *Fausto*, de Goethe, cuya obra me parece de lectura imprescindible y la poesía en este idioma me encanta porque tiene un sonido verdaderamente maravilloso. También me atrae la poesía en lengua inglesa, la de Walter Scott y la de Walt Whitman. Mi colección de libros con relieves asciende ahora a más de ochenta”.

Sus vivencias como lector fueron lo suficientemente intensas que le proporcionaron las ideas necesarias para proyectar y crear tallas cada vez más primorosas. El objeto artístico que nuestro artista elige, preferentemente para la escena de la portada y las guardas es una corporalidad desnuda. Los patrones estilísticos en los que se inspira para crear sus tallas tienen similitudes con las del pasado: en relieves del antiguo Egipto que mostraban cuerpos desnudos estilizados, sin músculos exagerados; en los relieves de la Grecia clásica que se basaban en temas de amores, deseos, pasiones trágicas, expresados en anatomías de asombrosa perfección. Como los grandes maestros que crearon aquellas maravillas, Velázquez también adopta esas características en sus relieves.

Personajes históricos y literarios, arcángeles y demonios, la desnudez de las excitaciones orgánicas, Eros y Cristo, piedades y resurrecciones, vuelos y caídas, saltimbanquis, ninfas, sátiros dragones y serpientes, entre otros seres y entes, pueblan su obra. Creaciones que en la perfección de su talla reflejan el estilo de Reynaldo Velázquez. “El trabajo con los libros me motivó tanto al grado que no encuadernaba ninguno que no hubiera leído antes. El relieve de la portada es una invitación para adentrarse en la historia que cuenta el libro, es un primer acercamiento de lo que puede esperarle al lector en esas páginas, y en la contraportada es una especie de conclusión o epílogo con la que intento generar la reflexión acerca de lo leído. Es una relación muy estrecha entre el libro y los relieves que lo enmarcan, su lectura me provoca la creación de obras y yo trato de regresar esas emociones para invitar a la lectura.

“En 1977 me propuse hacer una serie de grabados en madera (xilografías en color) que llamé *Calendario*. En mi tiempo libre me dediqué a seguir esculpiendo. Después, en octubre de 1980, decidí venir a vivir a la Ciudad de México por tres importantes razones. La primera fue porque tenía rinitis, una irritación en la nariz que se manifestaba como si fuera una gripa, con secreción nasal abundante. Había desarrollado esa alergia por el clima caluroso y húmedo de Chiapas. Cuando venía se me quitaba de inmediato, estuve padeciendo esta enfermedad durante cuatro años. Fue increíble que al mes de estar viviendo aquí desapareció por completo, hasta la fecha nunca me regresó. Entonces tomé la decisión de no regresar al menos en un buen tiempo. La segunda razón fue porque el campo cultural era muy amplio: podía asistir con regularidad a conciertos de música clásica y también seguir consiguiendo mis libros de segunda mano. La tercera y más importante era para buscar dónde exponer mi obra pictórica y de grabado”.

Dentario II causa sorpresa

Dentario II/1981 fue una escultura que le abrió las puertas del éxito. Empezó a esculpirla a partir del 20 de abril de 1981 y tiempo después la llevaría a concursar en la Trienal de Escultura, realizada en el Auditorio Nacional el 12 de noviembre de 1982. En este acto le otorgaron Mención Honorífica por su pieza. Más adelante, en 1986 fue invitado a la exposición colectiva Memento Mori, la cual le brindó la oportunidad de relacionarse con grandes artistas como Francisco Toledo, Naomi Siegman, Alberto Castro Leñero, Javier Marín, Lucía Maya, Ricardo Anguía, Francisco Castro Leñero, Eduardo Romo, Adolfo Patiño, entre otros.

A su regreso a la ciudad de los imecas, se le presentarían grandes oportunidades al artista chiapaneco. “Me puse a buscar un lugar tranquilo donde vivir. Fui a parar a una casa de asistencia donde alquilaban cuartos, ubicada en la calle Mar Mediterráneo No. 46, en la colonia Tacuba. Me agradó porque la parte donde vivían los propietarios la tenían decorada con objetos de arte: pinturas, esculturas, cristalería y jarrones antiguos, que era algo con lo que me identificaba bastante.

A los dos años de que el escultor había llegado hicieron una gran fiesta e invitaron a gente reconocida en el mundo del arte: “Me hablaron los dueños, Luis Pastor y Ricardo Flores para presentarme a Elena Olachea (la conocían como La Nena). Era la directora de la Galería José María Velasco que está en la avenida Peralvillo No. 55, colonia Morelos, ahí organizaba exposiciones de pintura y escultura.

Ellos, al tener contacto con artistas y con personas amantes del arte, empezaron a divulgar que tenía varias obras. Conforme transcurrieron los días, había más personas interesadas en conocerlo y ver sus esculturas. “En ocasiones ni me enteraba porque hacían el trato directo con las que querían comprar alguna, para salir ganando más. También vendían pinturas y esculturas de los amigos que llegaban a visitarlos, así que generaban grandes ganancias y tenían un negocio redondo. Al final terminé muy mal con los dos, no quisiera ni mencionarlos. Llegaron al grado de malgastar el dinero de un premio que me otorgaron en Japón por mi obra *Cautivo/1985*, pero esa es otra historia, que te comentaré más adelante.

“Una semana después le enseñé a La Nena mis paisajes, acuarelas y grabados. Pero no les hizo el más mínimo caso y cuando vio una de mis piezas que era el *Yacente I/1980* me dijo: ‘te invito a participar en una exposición, pero con la escultura porque eso es lo que haces mejor’. Me quedé sorprendido, ¿cómo con la escultura si eso no era para exposición?”.

El gran día llegó y la exposición se realizó en noviembre en su galería: “la reacción de La Nena al ver que se me había hecho tarde era de nerviosismo y me dijo ‘¡que bárbaro, pensé que me ibas a dejar plantada!’. Al acercarme me presentó a Teresa del Conde y La Nena agregó: ‘Tere te está esperando desde hace horas. Ella es la directora de Artes Plásticas y vino a ver tu obra’. Al instante Teresa me preguntó: ‘¿por qué no expusiste tus piezas en la Trienal de Escultura?, es un concurso muy importante, lástima que acaba de cerrar’. Pero de pronto, agrega con mucha seguridad: ‘no importa llévalas (*Yacente I* y *Dentario II*) y dices que vas de mi parte, estoy segura que te las reciben’. Yo pensé: ¿cómo las voy a llevar si se está inaugurando la exposición aquí. De inmediato La Nena muy comprensiva agregó: ‘tráeme otra cosa que hayas hecho y llévate éstas porque vale la pena que concurses”’.

Su mirada permanece fija cuando trata de recordar con detalle lo que pasó después con este suceso: “total que al día siguiente las llevé. Por la obra *Dentario II* obtuve Mención Honorífica en 1982 en la Trienal de Escultura. Me di cuenta de que al ser elegida por el jurado me dio una gran satisfacción como ser humano y artista, lo que me motivó a seguir en la escultura. Ésta fue la primera pieza que hice en el D.F. y la esculpí con los elementos que estuve ideando tiempo atrás en Chiapas”.

Retoma nuevamente la plática, mientras le da un sorbo a su exquisito café chiapaneco, “verdaderamente estaba sorprendido con el resultado de la Trienal porque nunca imaginé que tuviera tanta trascendencia. Yo me había propuesto siempre como pintor pero nunca como escultor”. Permanece unos segundos pensativo y agrega: “Cuando estudiaba en la Academia de San Carlos ni siquiera pasaba cerca del taller de escultura, siempre le sacaba la vuelta, no me gustaba. Fue muy curioso que ni siquiera a partir de que obtuve este reconocimiento se me ocurriera tomar algún curso de escultura, que hubiera sido lo más lógico y hasta la fecha no se me ha ocurrido –risas–. No fue por creer que sabía mucho sino porque nunca me gustó la idea de ir a una escuela de talla en madera, para mí era suficiente con lo que había aprendido hasta ese momento.

“Cuando volví a ver a Teresa del Conde me dijo: ‘después del éxito que obtuviste, tú tienes que hacer más esculturas para la próxima Trienal’. Así que me puse a hacer obras especialmente para el siguiente concurso. A partir de este reconocimiento me dediqué más a la escultura y poco a poco fui dejando de lado lo demás. Lo que necesitaba era ese empujoncito para darme a conocer y así fue como se siguió vendiendo mi obra”.

–¿Qué problemas tuvo para realizar *Dentario II/1981*, la escultura con la que obtuvo un reconocimiento?

–Se me dificultó un poco porque la hice más grande, medía un metro y rebasaba el tamaño de las que había hecho hasta ese momento que medían 70 centímetros. Otro problema fue que no me adaptaba muy bien al cuarto donde vivía en la casa de asistencia porque era pequeño y al tallarla generaba mucha basura lo que causaba que me desesperara.

La siguiente obra que hizo fue *Colgante/1982*, que destinó para ser colgada al colocarle una argolla en la cabeza, es un desnudo masculino que mide 35 centímetros elaborada en madera de trueno.

“Te voy a contar una anécdota que es una combinación de satisfacción con desilusión. De satisfacción porque en 1986 me invitaron para que llevara mi pieza *Dentario II* y fuera parte de la exposición colectiva *Memento Mori*. Ésta se dio gracias a que después de que gané en la Trienal se difundió en los medios de comunicación que había obtenido la Mención Honorífica. Cuando compró la obra Ricardo Valle y pasó a formar parte de su colección, a pesar de que ya no era mi propiedad él accedía a prestarla cuando la necesitaba para presentarla en exposiciones importantes. También tenía dos piezas más que eran *Ignoramos te/1992* (talla en cantera verde), y un libro con relieves, *Macbeth* de William Shakespeare, el de la portada se titula *Cráneo* y la contraportada *Cráneo desintegrado*. La desilusión que tuve fue porque a partir de su muerte en 1994, su colección había quedado en manos de su esposa e hija, que por cierto fueron muy groseras porque no quisieron volverme a prestar mis piezas. Tienen aproximadamente como 200 obras de distintos artistas de renombre como José Luis Cuevas, Francisco Toledo, Oliverio

Hinojosa, Carla Rippey, Nahum B. Zenil, Francisco Castro Leñero, Gabriel Macotela, Estrella Carmona, Jorge Marín, Rafael Cauduro, Deyanira África Melo, etc. Todas las obras que coleccionaba Ricardo eran sobre el tema de la muerte. Es una lástima porque es una colección a la que no le han dado el valor que se merece para difundirla por ignorantes y negligentes.

“Desgraciadamente nunca quisieron prestarme mis piezas. Había gente que las conocía y me decían ‘vamos a interceder para ver si se pueden conseguir tus obras’, pero nunca se logró. La última vez que lo intentaron fue para tratar de incluirlas en mi exposición individual más reciente titulada Trayectoria, que reunió las piezas más importantes que he realizado a lo largo de 30 años. Ellas sólo decían: ‘simplemente no, ni se discute ni nada, no las queremos prestar’”.

Pro Nobis, una talla estupenda

Pasaron varios años para que Reynaldo Velázquez volviera a incursionar en la Trienal de Escultura, pero cuando lo hizo el 30 de septiembre de 1985 ganó el Premio de Adquisición por su obra *Pro Nobis/1984*, que lo hizo acreedor a una fuerte suma de dinero.

“Fue la última vez que participé porque no me gustaban los concursos. Una vez que me otorgaron el premio, creí que no podía volverlo a intentar y que estaba automáticamente eliminado. Éste era un mecanismo que tenía en la cabeza y que me hacía pensar que así eran las cosas. Después me di cuenta que mis amigos a pesar de que ganaban alguno seguían participando, pero a mí no me gustó la idea y decidí dejarlo por la paz”.

-¿Cuál era la mentalidad que tenía respecto a concursar, se imaginaba que iba a ganar este premio?

-No, nunca lo imaginé, cuando las esculpí mi propósito era simplemente participar y me causó una gran sorpresa que me lo otorgaran.

“Para concursar en la Trienal llevé a *Prótesis/1983*, *Infante/1984* y *Pro Nobis/1984*. Sólo se podían aceptar dos piezas por participante. Entonces Florencia Riestra que era la directora de la Galería del Auditorio Nacional me dijo: ‘quiero que se queden las tres, lo que vamos hacer es juntar a *Pro Nobis* (el adolescente crucificado) e *Infante* (un bebé) y será una sola obra’. Pusieron al crucificado en la pared y al bebé lo colocaron en una base a un lado. No tenía nada que ver el uno con el otro, pero los asoció así, esa formaba a *Pro Nobis* y la segunda era *Prótesis*, que en realidad era la tercera pieza.

“Al final del concurso se acercó Jorge Alberto Manrique, quien había formado parte del jurado y me dijo: ‘los integrantes tuvimos problemas para decidir porque no tenía una lectura clara, no decía nada el niño en la base y el clavado arriba. Estuvimos a punto de quitar el premio porque no tenía un significado comprensible. A fin de cuentas te lo otorgamos porque consideramos que eran tallas estupendamente elaboradas y técnicamente muy bien resueltas’”.

Tiempo después, en 1994, cuando donó *Pro Nobis* y pasó a formar parte del Acervo Patrimonial del Museo de Arte Moderno (MAM), organizaron ahí la exposición colectiva *Vertientes de Fin de Siglo (80-90)* y la incluyeron: “no me invitaron sino que simplemente la expusieron. Me enteré porque mi gran amigo Arturo Rivera había ido a la exposición. Fueron desatentos al no decirme, aunque la pieza les pertenecía y la podían exhibir. No fue la única vez,

también en otras ocasiones la expusieron y me decían que habían visto mi pieza. No me enojaba lo mejor es que la tuvieran expuesta, pero por lo menos me hubieran avisado por cortesía. Aproveché ese pretexto para ir a hacer el cambio de nombre porque durante diez años habían permanecido así las dos piezas. Cuando fui al MAM lo hice con la finalidad de elaborar una carta para aclarar que en *Pro Nobis* habían dos obras y la firmé para autorizar que las separaran en la museografía”.

—¿Por qué realizó la crucifixión en un adolescente?

—Mira me basé en una leyenda de Chiapas que incluyó Rosario Castellanos en su novela *Ciudad Real* y relata que cuando la Iglesia trató de evangelizar a los chamulas no lo aceptaban porque no entendían el complejo de culpa por la crucifixión de Cristo y tampoco por qué se sentían tan mal los creyentes de cargar con el dolor de que él había muerto y derramado su sangre para que sólo así fueran perdonados los pecados de la humanidad. Entonces los chamulas para creer en ese complejo lo que hicieron fue secuestrar al hijo de un hacendado y lo crucificaron para tener de qué culparse.

Por otro lado, también cabe resaltar una anécdota interesante de lo que le pasó a *Pro Nobis* en un traslado: “Se necesitaba la pieza para exponerla en mi exposición más reciente *Trayectoria*, que se inauguró el 4 de abril del 2000. Al transportarla del MAM (formaba parte del acervo patrimonial) a la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, ubicada en Guatemala 8, en el Centro Histórico, se le despegó el brazo izquierdo al crucificado. Desde que la doné le quitaron tres armellas que tenía (una en la cintura y dos en la espalda), después de 15 años se aflojó y al final fue lo que provocó el problema. Entonces me hablaron por teléfono en la mañana para decirme que fuera para que la arreglara.

“Cuando estaba listo para pegarla me dijeron: ‘si la tocas, el seguro nos mete a todos al bote porque primero tienen que averiguar cómo se dañó’. Tuve que esperarme a que la compañía diera autorización para que interviniera. Bueno, total que por teléfono trataron de conseguirla, pero tuvimos que esperar a que la tuvieran por escrito. Hasta en la tarde me dejaron pegarla y como eran cuestiones legales tenían razón y no me quedaba más que aguantarme. Mi prisa de que quedara lista lo más pronto posible fue porque el día siguiente era la inauguración de la exposición. Este suceso provocó un ultimátum y me prohibieron sacarla del MAM. Después le volví a colocar las armellas y con la mala experiencia no se les ocurrió volvérselas a quitar”.

Yacente II descansa en un catre

Una de las esculturas que más se ha expuesto tanto en exposiciones individuales como colectivas es el *Yacente II/1992* la esculpió a partir del 10 de enero de 1992 y la concluyó en dos meses, la han solicitado para que forme parte en distintos sitios porque atrae la atención de inmediato. Es un desnudo masculino sobre catre de cárcel, tamaño natural, metáfora plástica de la libertad interior y de la tristeza, denuncia de una prisión que lo cancela, letargo que acecha, es estremecedor en sus detalles.

“La empecé a tallar en un tablón de madera de caoba que medía 50 centímetros de ancho y 1.80 metros de largo. Cuando comencé a hacer cálculos me di cuenta que me iba a faltar madera, de inmediato acudí a una maderería en donde estaban rematando toda la que tenían y conseguí tres tablones. Fue complicado hacer los ensambles para poder crear la figura, pero al final lo logré y quedó muy bien. Para otras que esculpi después me gustó más tallarlas en un tronco completo para no hacerles uniones”.

Esta obra destaca, según la crítica de arte Raquel Tibol, “porque en la pieza hizo uniones para completar el total de la figura y resolvió estupendamente estos aspectos a lo largo de sus vetas, al distribuir las uniones en partes estratégicas de la figura que no molestan a la vista. El autoconocimiento que tiene de la anatomía masculina le brindó la facilidad de tallarla en todos sus detalles con un verismo que a la vez está encaminada hacia la expresión delicada de la anatomía y no una expresión miguelangelesca con un cuerpo musculoso”.

Esta obra (como otras) estuvo a punto de ser censurada en 1994, en la Bienal de Escultura en el Museo de Arte de Monterrey, pero en donde sí sucedió fue en 1996, en la exposición colectiva 40 Aniversario del Salón de la Plástica Mexicana que se realizó en el Palacio de Bellas Artes. En algunos lugares fue censurada y prohibida su exhibición por razones morales, pero en otros, ha sido expuesta por motivos que se oponen a esa moral convencional. “Para cuando decidí esculpir el *Yacente II* en tamaño natural, mi idea se basó en el primer proyecto del *Yacente I*, que hice pequeño en 1980, con una madera negra (desconocida) que me regalaron y era parte del umbral de una casa vieja”.

—¿Al recostar tu pieza en el catre lo hiciste para que se sintiera presa en ella o para que disfrutara al lucir todos sus detalles?

—Exactamente lo hice por lo segundo, aunque a muchas personas les ha causado la sensación de que el catre es su cárcel porque nunca se levantará de ella. Eso es sólo un invento basado también en la impresión que les han producido las cuerdas que lo sostienen porque les parecen como si fueran rejas. Este tipo de cama se utiliza para climas tropicales como el de Chiapas.

El Yacente II, tendido sin futuro, ensimismado, preso de sí en sus circunstancias, recluido sobre un camastro cárcel, vibrante y abismado. “Mi padre me heredó el catre de mi abuela paterna en enero de 1973. Como estaba muy viejo me di cuenta que por ningún motivo lo usaría para acostarme o sentarme, y tampoco dejaría que nadie más lo hiciera porque se podía romper. Mucho tiempo después se me vino a la mente que la mejor forma de conservarlo era poniéndole una escultura encima, y lo ideal es que fuera un yacente. Retomé el proyecto que había hecho anteriormente y por fin logré realizar esta pieza que había tramado durante diez años”.

La creación escultórica

Con fuerza y devoción, con terquedad y temura, pero principalmente con paciencia y coraje, las manos de Reynaldo Velázquez desnudan la caoba, la primavera, el cedro, el ciprés, el capulín, el huanacastle, el granadillo, el quiquisquián y el guayabo. Entre los árboles y el escultor existe una complicidad sin pudores que hace surgir de la madera a seres que siempre han vivido dentro y que, de una manera que sólo es comprendida por el artista, le señalan el momento y el ánimo con el que deben adquirir forma. “A partir de que llegué al D.F. la madera que utilicé regularmente era pedacería de desecho de las carpinterías y troncos que conseguía en los enormes depósitos que había en las delegaciones.

“Cuando necesitaba alguno en especial lo iba a buscar entre cientos que recogían de toda la ciudad. En ocasiones me ponía muy listo y cuando me percataba que estaban por cortar un árbol cerca de mi casa y llegaba un camión para llevárselo a la delegación, me acercaba y les decía: ‘por favor me lo pueden llevar porque lo voy a ocupar’, eran amables y lo hacían, yo le iba a dar un estupendo uso, en cambio ellos sólo lo iban a utilizar para hacer leña.”

“Hay algunos árboles que son despreciados por la gente, como la jacaranda. Cuando los siembran cerca de una banqueta rompen el concreto y lo levantan. Lo que hacen de inmediato es cortarlos y sacarlos desde la raíz. Por esa razón, me los encontraba con frecuencia tirados en la calle y a veces buscaba la manera de llevármelos a mí casa aunque pagara el transporte. Como me gusta mucho, la he utilizado bastante por durable, porque siempre mantiene su color amarillo. A pesar de que tiene rechazo natural a la polilla no la aprecian y los compañeros escultores prefieren utilizar el cedro porque es una madera fina que tiene esa misma cualidad.

“Otro que detestan es el eucalipto que también causa problemas en la calle porque crecen demasiado y en sus ramas se atorán los cables. También es una madera que me gusta y se desperdicia mucho a pesar de que es muy buena. Es una pena que cuando se han hecho encuentros de escultores, no se les ocurra que se puede usar”.

Para Reynaldo ciertos árboles de Chiapas que dan flores son sus predilectos para abrigarse con su sombra, como la acacia que las da de color amarillo y el matilishuate que las tiene rosas. En cambio, a otros los aprecia y utiliza de manera distinta, porque con una simple rama o brazo caído talla obras de arte extraordinariamente bellas. “Para conseguir el nogal acudía con un amigo que vive en Zacoalpan de Amilpas, en el estado de Morelos. Es un lugar donde se daba muy bonito, incluso son tan grandes que es suficiente con aprovechar una rama. Hay otra madera que conseguía en Sonora cuando iba a visitar a mi hermana Leticia y era palofierro. La aprecian poco pero en realidad es muy fina. La usan los indios seris para hacer figuritas de delfines, focas y patos.

“Con el paso de los años, así fue como conseguí la madera que necesitaba porque no me gustaba la idea de ir directamente a tirar un árbol sólo porque quería hacer una escultura. Por otro lado, una de las grandes razones por las que me incliné a trabajar la madera es porque siempre me ha gustado el parecido que tiene con la piel humana. En lo que se refiere a las tonalidades prefiero las que son un poco oscuras porque son las que más se acercan al color de la piel morena latinoamericana, como el nogal, cupapé, entre otras”.

—¿Qué experimenta cuando empieza a crear una escultura?

—Algo fuera de lo común, porque una vez que estoy con el pedazo de tronco no sé qué es lo que va a pasar. Puedo tener el proyecto que anteriormente plasmé en un dibujo, pero a veces me enfrento a los caprichos de la madera a la hora que empiezo a cortar. En ese momento, me dejo influenciar por sus vetas que me sugieren una serie de cosas. Ella es la que me va indicando los cambios, no mi voluntad y esa ruta es la más pura verdad porque se trata del contacto definitivo que tendré con la pieza. Trato de ser solidario con la idea que me da la madera, pues ella me guía. También esculpo en piedra (mármol y cantera) pero el proceso es distinto.

—¿Cuál es la diferencia de crear una obra en piedra?

—La diferencia es que se produce mucho polvo y de preferencia se debe trabajar en lugares abiertos. Al estar cortando es un poco peligrosa porque puede salir volando algún pedazo, por eso procuro tener mucho cuidado.

A final de cuentas, es un enfrentamiento que se tiene con la madera o la piedra desde el primer golpe porque estás proponiéndole algo y te da una respuesta. Es más difícil trabajar con la

madera porque a veces te rechaza la herramienta y no se deja golpear tan fácilmente porque no le gusta tu idea. Hay hilos que están muy trenzados y me la han roto cuando no encuentro el golpe adecuado y el ritmo para trabajarla.

—¿Trabaja con herramientas eléctricas?

—No me gusta usarlas porque el martillo neumático o la pulidora te evitan el contacto directo con el material. Prefiero la herramienta de mano que me permite tocar y trabajar directamente la madera o la piedra. Las ventajas que tienen las máquinas es que te ahorran tiempo, claro que está bien para una persona que va hacer unas cajas o el marco de un cuadro porque los va a terminar rapidísimo. Pero nunca será igual al crear una escultura porque la elaboración es muy detallada y con detenimiento para poder hacer el descubrimiento de algo que está dentro del material.

Al utilizar una pulidora, por ejemplo, le da un brillo incomparable a las piezas, pero eso no es tuyo sino de la máquina. Cuando las pulo a mano hay algunas partes que les dejo en bruto porque no me gusta insistir demasiado en el pulimento. En ocasiones, si me arrepiento de algunas las cambio y les vuelvo hacer un corte. No saldría mi estilo si la usara.

—¿Por qué prefiere los formones a las gubias?

—Me acostumbré a utilizar más el formón que es una herramienta propia de carpintero (es como un cincel y tiene punta recta). Se le pega con el mazo para cortar pedazos grandes para darle forma a la escultura. Debería usar la gubia (su punta es curva y también se golpea con el mazo) porque generalmente en una escuela de talla en madera es la que te enseñan a usar, pero es raro que la utilice.

-¿Qué otras herramientas utiliza?

-Uso los mazos, pero no tengo de madera porque golpeo muy duro y los rompo. Prefiero comprar de hule, porque tampoco rompe el mango del formón cuando lo golpeo con éste para irle dando forma a la pieza. También utilizo la escofina de carpintero, es una barra grande de metal dentada que uso para modelar detalles grandes cuando elimino los filos que se hacen con los cortes del formón y los redondeo. Para modelar detalles pequeños en las esculturas y los relieves uso una escofina italiana. Es una barra pequeña de metal dentada (tiene una punta cuadrada y otra recta) con la que le doy forma a los ojos, nariz, boca, etcétera. En ocasiones, todavía utilizo la navajita de afeitar partida a la mitad.

-¿Ha tenido algún problema con las herramientas?

-Por supuesto que sí. Con los formones principalmente porque soy muy malo para afilarlos, no tengo mucha habilidad. Lo que hago usualmente es tener 20 nuevos para estar utilizándolos cuando estoy esculpiendo y así no pierdo tiempo. Cuando termino me pongo con calma a sacarles filo.

-¿No se agota demasiado cuando esculpe una pieza? ¿Ha pensado en la posibilidad de contratar algún asistente o mandarla maquilar?

-Definitivamente nunca trabajaré con ningún asistente porque yo trabajo directamente todo, claro que lo que sí acepto es que me ayuden a mover una pieza de un lado a otro porque pesan mucho, pero de ahí en fuera nada más. Mandarla maquilar ni pensarlo, porque no soy partidario de decir mira me interesa esta idea resuélvemela, haber cuánto me cobras y yo la firmo. Es lo que hace Fernando Botero porque él no hace sus esculturas, sólo sus pinturas. Esto no se

acostumbra en la pintura, pero en la escultura se usa mucho dar a maquilar la pieza. Se me hace deshonesto porque la gente la compra creyendo que está hecha por algún artista reconocido. Por ejemplo, Juan Soriano también hace lo mismo, son unas porquerías de esculturas las que le maquilan pero él les entrega su proyecto y listo.

El día que yo no pueda hacer una escultura por problemas de salud o por tener una edad avanzada, pues no la voy hacer y ya. Aunque no te voy a negar que la talla en madera produce una especie de adicción porque siempre quieres seguir teniendo contacto con el material. Por eso cuando llegue ese momento voy a tratar de no obsesionarme y buscaré dedicarme a otra cosa, porque esta etapa de mi vida sé que se va a terminar algún día.

-¿Les agrega alguna coloración a sus esculturas?

-No utilizo colorantes, es el color natural que tiene la madera. Si quiero que sea de color rojo, busco ciertos troncos de árboles como la caoba, cedro o chicozapote. Si deseo que sea amarilla elijo la jacaranda, el ciprés, el fresno, etcétera. De las maderas morenas hay una gran diversidad y se dan generalmente en climas tropicales; en Chiapas se da el cupapé, cinconegrillo, entre otras.

Para mi pieza *Mulato/1999* utilicé una madera oscura, casi negra (desconocida) y muy dura, es más oscura inclusive que el ébano, el palofierro o el barcino. Eran unos tablones que me encontré en un bazar, los ensamblé de manera que pude formar el cuerpo del bebé, así he creado varias de mis esculturas.

Un día, frente a un tronco, Reynaldo Velázquez tuvo la idea de sustituir un cuerpo vivo por uno creado. Las primeras esculturas fueron surgiendo así y él agregaba su lenguaje de lo que percibía en la madera. En su trabajo le otorga prioridad a la figura masculina y a la fecha sigue creando, al combinar el grabado con la escultura como dos incisivas formas de expresión en su obra. “Desde los primeros tiempos se ha dejado de lado la figura masculina desnuda por la femenina, que ha sido dominante y persistente. Prueba de ello, fue cuando se hicieron las Venus prehistóricas. La representación que hicieron los griegos sobre desnudos masculinos es muy escasa porque le dieron prioridad a la femenina al realizar las diosas desnudas como la Venus de Milo y de Gnido. A partir del cristianismo habían desnudos pero no completos. Por otro lado, Miguel Ángel sí le dio importancia al desnudo masculino, pero se los censuraron. Los hizo en la Capilla Sixtina del Vaticano pero los eliminaron del mural y sobre éstos pintaron unos velos. Fue así como esa gran cantidad de cuerpos fueron castrados por la Iglesia católica.

“La supresión que ha sufrido la figura masculina desnuda me motivó para rescatarla en mi trabajo. Me ha gustado mucho observar las reacciones del público ante la obra y he notado que la presencia del sexo masculino es una especie de descanso para el varón que asiste, como que lo reconforta. Por eso me nació la idea de tallarlo masiva y repetidamente en mis esculturas, como una especie de compensación por todo lo que ha sucedido anteriormente”.

—¿A parte de Johann Sebastián Bach, tiene otros personajes que sean sus modelos a seguir?

—Sí, son escritores de teatro y novela: Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Lope de Vega y Balzac. Me ha interesado extraer una síntesis de ellos y al asimilarla me he construido a mí mismo. Lo que ha resultado de esa fusión es que soy algo híbrido y trato de plasmarlo en mi obra

y en mi forma de ser. Desafortunadamente del otro lado de la moneda, en mi trabajo, nunca tuve una formación académica como escultor, todo lo he aprendido sobre la marcha.

—¿Se considera autodidacta en la escultura?

—No, porque cuando alguien es totalmente autodidacta en cualquier cosa que realiza es porque no estudió una carrera formal, ni tuvo estudios organizados, ni la orientación de nadie. En mi caso no existe, porque tengo como base los conocimientos que adquirí de pintura y grabado. Por lo menos tuve esas grandes bases, lo demás lo he aprendido solo.

—¿Qué estrategia sigue para realizar piezas tan variadas?

—La motivación que experimento en cada una es distinta. A veces, me siento y hago dibujos para sacar ideas. Cuando me propongo hacer una obra trato de que el material coincida con el proyecto. Hay ocasiones que veo tan difícil el proyecto que tengo que dibujarlo mucho en papel antes de lanzarme al material. Para crearlas primero dibujo en una hoja el tronco, hago una especie de croquis para saber qué es lo que cabe dentro y cuál es la imagen que puede salir. Cuando tengo enfrente la madera o la piedra elaboro el dibujo sobre ella. Para cada una me entreno de manera diferente. Hay un ritmo distinto para esculpir las, algunas las realizo de un tirón. Otras las desafío de media hora, en media hora y procuro alternar el trabajo elaborando algún relieve.

Cuando es muy ambicioso el proyecto no me gusta presionarme, ni que me absorba demasiado. Algunas piezas las he elaborado de manera espontánea, tengo la idea en la cabeza y si no llega a caer en el papel me dejo llevar por esa intuición inmediata y las realizo de manera urgente.

–¿Cuándo empezó a esculpir lo hacía por gusto?

–Sí por gusto, y no por obtener una retribución económica. Me dio más alegría cuando se formó un diálogo con el público y mi actividad tomó un cauce más natural. Fue al grado que llegó a sugerirme la obra y lo que quería ver de mí. Sucedió cuando me invitaban a exposiciones colectivas que se hacían con determinado tema. Generalmente no me decían que representara esto o lo otro, sino que dejaban que lo tratara a mi manera, es cuando sentía que se formaba ese diálogo.

“La madera se defiende”

En algunas ocasiones cuando el escultor se encuentra con el tronco, al tallarlo comienza con un poco de delicadeza, pero a fin de cuentas tiene que librar una agotadora batalla para lograr darle estilo a su creación: “A veces llego con una idea y la madera simplemente me la rechaza, no es magia. Sucede que trabajo con un material que de alguna forma está vivo todavía. Es una disputa algo agresiva, pues uno corta la madera y ella, en algún momento, cobra venganza”.

En un día como cualquier otro, Reynaldo se encontraba esculpiendo el *Palatino/1977* con la madera de matabüey (que es la que se usa para hacer las yuntas) y le produjo una alergia muy fuerte: “Varios días después me empezaron a salir llagas en las manos y en las plantas de los pies. Pero no le di tanta importancia y continué tallando la pieza sin guantes –hasta la fecha no me gusta usarlos–, y me apuré para terminarla. Después a las dos semanas se me cayeron las cejas –se carcajea recordando cómo se veía–. La madera se llama matabüey, yo creo que por eso me cayó derecho en los cuernos,...de plano –suelta la carcajada–, no sé si la reconocería si la

encontrara otra vez. Lo que recuerdo es que era muy bonita, tenía un color dorado espléndido y unas vetas maravillosas, a pesar de todo no le guardo rencor”.

También hay algunos troncos que cortados desde hace años producen sustancias tóxicas que pueden provocar neumonía, como le sucedió en 1994 y que por poco le cuesta la vida. “En ese tiempo estaba trabajando con palo de rosa, una madera muy bonita. Cuando se corta se ve normal, pero cuando transcurren los minutos, con la oxidación que le provoca el ambiente, adquiere un color morado intenso y así se queda. La pieza que empecé a esculpir la titulé *Niño Dios/1994*, pero no la terminé porque durante el siguiente mes me sentí muy mal y decidí ir con mi médico particular.

“Cuando llegué al consultorio le expliqué los síntomas que manifestaba que eran tos (a veces flemosa y en otras seca), fiebre y dificultad para respirar. Al instante agregó: ‘pero platíqueme a qué se dedica’. Le dije: ‘soy escultor y trabajo con la madera’. Me dice: ‘¡ah por ahí debe estar el problema!’. Tenía razón, porque había trabajado durante 24 años sin utilizar mascarilla y me tragué el aserrín de todas esas piezas. Además, la madera de palo de rosa con la que trabajé también había influido en mi malestar y lo que me diagnosticó fue una fuerte neumonía. Durante mes y medio me estuvo atendiendo pero las molestias no cedían. Cuando me sentí un poco mejor decidí ir a Sonora para visitar a mi hermana Leticia. Días después tuve que viajar a Chiapas, porque me habían invitado para participar como jurado en un evento, donde iban a otorgar becas de arte. Allá me sentí mal porque empecé a escupir sangre, estaba muy afligido porque estaba sucediendo constantemente.

“Al regresar pasaron diez días y por la noche me empezó un fuerte dolor en la parte media de la espalda y sentí un desgarramiento. Trino (mi pareja) de inmediato le habló al doctor Raúl para saber qué hacer y le dijo: ‘llévatelo al Hospital General a urgencias y les dices que te envía el jefe de Servicios de Neumología’. Cuando me empezaron a atender me pusieron antibióticos, pero al principio no me hacían efecto. Estuve alucinando y veía todo de colores raros y no podía respirar.

“Después cuando llegó el doctor Raúl y me sentía un poco más consciente me dijo: ‘usted acaba de sufrir un derrame en la pleura (membrana que cubre el pulmón derecho) y como se acumuló mucho líquido se reventó’. Así que me hicieron un orificio en las costillas para introducirme una sonda gruesa para drenar el líquido. Era doloroso, sentía como si trajera un palo de escoba metido entre las costillas. En el cuarto donde me estaban atendiendo se impregnó de un olor fétido horrible. Mi organismo seguía sin responder a los medicamentos, así que me empecé a asustar y creí que me iba a morir. Era debido a que se me había formado una costra en el pulmón y que me provocaba que siguiera teniendo fiebres muy altas. No quedó más remedio y me tuvieron que operar, cuando me sacaron de la sala de operaciones traía dos sondas.

“Fue una pesadilla. En total estuve internado durante mes y medio. El doctor no me dejó salir hasta que estuvo absolutamente seguro que no había peligro de una recaída para poderme dar de alta. Cuando regresé a mi casa me dio indicaciones de que podía hacer mi vida normal, pero me advirtió que era obligatorio que utilizara la protección necesaria para poder seguir trabajando con la madera. A pesar de todo lo que había sucedido, no quise perder más tiempo y cuando pasó el susto me dispuse a terminar la pieza que había dejado inconclusa. Con el paso de los años me

he ido enterando sobre la marcha de todos los riesgos porque yo no tuve una formación profesional como escultor. He ido aprendiendo a trancazos que uno tiene que protegerse, pues la madera se defiende”.

La adversidad no quebranta su pasión

A pesar de los grandes tropiezos que le provocó la creación en madera, al grado de que casi le cuesta la vida, no fue obstáculo para continuar trabajando con tenacidad y pasión. Prueba de ello, son las esculturas que siguió tallando como: *Colgante/1977, Perchero/1982, In excelsis/1987, Sebastián/1988, Natalia/1988, Lucifer/1988, Fortuna imperatrix mundi/1989, Espinario/1991, San Sebastián/1991, Malditillo/1993, Superviviente/1993, Cabeza de Bautista/1993*, esta última sobresale, según la crítica de arte Raquel Tibol, porque “plasma la expresión de manera profunda. Está basada en el tema de Salomé cuando le pide a Herodes que mande decapitar al Bautista. El rostro muestra una expresión de ahogo por la decapitación, también se da el lujo de tallarle las cejas y pestañas. Esta manera de detallar no la hace caer en ninguna cursilería. Todo ese conjunto de elementos reunidos logra hacer más convincente la obra”.

Vaina/1994, esta pieza destaca porque fue integrada en la exposición colectiva *Arte Mexicano: imágenes en el siglo del SIDA*, que se presentó en la Galería de la Universidad de Colorado en Estados Unidos. Se efectuó con la finalidad de realizar un intercambio cultural de la exhibición de arte entre la Universidad de Colorado (con la exposición colectiva *Arte latino/Chicano: imágenes en el siglo del SIDA*, que se exhibió en el Museo Universitario del Chopo) y la UNAM. Las exposiciones ofrecieron en sus ciudades una reflexión sobre esta

delicada enfermedad. También se realizó con la finalidad de movilizar a los artistas a dirigirse al SIDA a través del arte. Se inauguró el 15 de diciembre de 1994 y duró expuesta tres meses.

En su carrera escultórica continúa con las piezas: *Autorretrato/1994, Cautivo II/1994, Bulto/1995, Máscara de lo mismo/1995, Poema figa/1995, Trofeo/1995, Víctima en el sueño/1995, Niño Dios/1995*, esta última destaca según Raquel Tibol, porque “este bebé como otros que ha realizado en su trabajo escultórico no esconde lo que es el cuerpo desnudo del niño como en tantos otros casos donde se abraza o se le pone un pañito que cruce por el vientre para que tape los genitales. En general Reynaldo Velázquez tiene esa enorme honestidad consigo mismo de mostrarlo al natural”.

Prosigue con las esculturas: *Autorretrato/1996, Hallazgo/1996, Pectoral/1996, Testa/1996, Tzompantli/1996, San Sebastián/1996, Impreciso/1996, Trampa/1996, Angelito/1997, Crucifijo/1997, Diablito/1997, Micrón/1997, Pez articulado/1997, Solo/1997, Exclusivo/1998, Interior/1998, Materno/1998, Niño muerto/1998, Siamesa/1998 y Volador/1998.*

Sus más recientes esculturas son: *Alcancía/1999, Colgante/1999, Natalicio/1999, Ojal/1999, Pie/1999, San Sebastián/1999, Sin título/1999, Retrato de desconocido/1999, Pies/2000, Manos/2000, Niño Dios/2000, Moderno/2000, Cromagnon/2000, Neandertalis/2000, Afarensis/2000, Atapuerca/2000, Lucy/2000, Nacimiento del hombre del maíz/2000, San Sebastián/2000, Retorno/2000 y Levitación/2001.*

Con 86 esculturas en su haber ha participado en múltiples exposiciones individuales y colectivas presentadas en importantes espacios culturales de México, Estados Unidos, Argentina, Alemania, Francia, Italia, Japón y la ex Yugoslavia. A lo largo de su carrera ha tenido la oportunidad de conocer y participar al lado de grandes pintores y escultores reconocidos como: Francisco Castro Leñero, Naomi Siegman, Francisco Toledo, Alberto Castro Leñero, Ricardo Anguía, Adolfo Patiño, Arturo Rivera, Fernando Andrade Cancino, Carla Rippey, Antonio Nava, Kiyoto Ota, Nahum B. Zenil, Nunik Sauret, Jorge Ismael Rodríguez, Miguel Castro Leñero, Elena Villaseñor, Oliverio Hinojosa, Alejandro Arango, Lucía Maya, Jorge Yázpik, Miguel Ángel Hernández, Eduardo Romo, Estrella Carmona, Jorge Marín, Agustín Martínez, José Castro Leñero, Javier Marín, Mónica Castillo, Rafael Cauduro, Agustín Portillo, Julio Galán, Irma Palacios, Roberto Cortázar, Sergio Hernández, Deyanira África Melo, Janitzio Escalera, Gabriel Macotela, Jesús Mayagoitia, entre otros. “Siento una gran satisfacción de pertenecer a este círculo de artistas y lo que me hizo adquirir fue un gran compromiso en el que seguiré respondiéndole al público con mi trabajo. Siempre lo he hecho con gran entrega y de manera auténtica, pero no es todo lo que puedo brindar, me falta dar aún mucho más”.

No cabe duda que don Reynaldo a pesar de las adversidades sigue comprometido con el material para tallar figuras cada vez más primorosas y conservar el lugar que se ha ganado a pulso. En cada agotadora batalla que libre con el tronco de madera sin pulir, sin cortar, gruñida como una joya, él le seguirá brindando su tratamiento minucioso en la piel del arte en cada pieza. Figuras que cuelga, crucifica, pende, yace la figura masculina al desnudo, tema central en su trabajo, donde el cuerpo es testigo. Representación de seres que pasan por edades y etapas diferentes: infantes por nacer, fetos entrelazados, la infancia, la adolescencia, la madurez, la muerte, su versión latente de lo sexual que plasma al estallar su mitología personal.

En su trabajo, lo primero que sorprende es la figura llevada a un realismo fuera de lo común, somete la madera a sus designios expresionistas al tallar personajes que están cumpliendo un destino cargado de deseos y dolores turtuosos. Su estilo se caracteriza en representar con virtuosismo la realidad, lo ordinario se vuelve extraordinario, a través de su escultura comparte con el espectador, porque su fin primordial es darle a conocer su visión personal.

Un mundo de madera traspasa las fronteras

*Hay hombres que luchan un día y son buenos,
hay otros que luchan un año y son mejores,
hay quienes luchan muchos años y son muy buenos
pero hay los que luchan toda la vida:
esos son los imprescindibles.*

Bertolt Brecht.

En 30 años Reynaldo Velázquez logró esculpir una gran diversidad de esculturas que le han valido reconocimiento nacional e internacional. Algunas de sus obras forman parte de importantes colecciones públicas y privadas. “Me siento satisfecho de haber llegado tan lejos con mi trabajo y de que de mis piezas estén en mi país y en otros del primer mundo”, señala el entrevistado.

Por séptima ocasión nos reunimos, pero ahora la entrevista se realiza en su nueva casa, ubicada en la calle 1505 de la colonia San Juan de Aragón 6ta. sección. En ella se puede apreciar una decoración original en el comedor, con pinturas y esculturas que no compró, sino que intercambió con sus compañeros artistas. En el tercer piso está el estudio donde pasa largas horas dialogando con la madera para crear sus obras. Regresamos al comedor para continuar la charla y de repente me invita una bebida típica de Chiapas, llamada mistela que contiene aguardiente con membrillo y durazno. Se acomoda en su silla y con orgullo menciona las obras y los lugares donde se encuentran: “con la obra *Cautivo I/1986*, obtuve el Premio Invitado Especial y se encuentra en el Museo al Aire Libre en Tokio, Japón. *Desnudo de perfil/1987* (grabado en

madera), forma parte de la colección del Museo de la Gráfica Contemporánea en la Ex Yugoslavia. *Fecha/1990*, *Luchadores/1995* y *Embrión/1995*, pertenecen al Instituto de Fisioterapia Alan Rodenhäuser en Mendrisio, Suiza. *Fiera/1996*, es una pieza que para su realización, primero envié el proyecto y cuando lo seleccionaron me invitaron al concurso Hacer Arte en Cerdeña para que fuera a realizar la pieza a Italia y después se quedaron con ella”.

Su obra *Cautivo I*, sobresale por el premio importante que le otorgaron en Japón, porque fue la más alta suma de dinero que le han otorgado en su carrera. “Teresa del Conde me invitó a participar y le dije que por supuesto que sí aceptaba, pero cuando la terminé tuve una serie de problemas porque no me enseñó la convocatoria. La hice de madera de jacaranda. Media metro y medio. Cuando les notificaron que había aceptado me enviaron la convocatoria y me llevé una sorpresa muy desagradable.

“Los requisitos que tenía que cumplir eran: que midiera más de tres metros y que fuera de un material muy resistente para que soportara las condiciones del clima extremoso porque estaría al aire libre. Entonces cuando me enteré era demasiado tarde, no coincidía la altura y la había hecho de madera que por supuesto no iba a soportar los cambios de temperatura tan bruscos. Les escribí y les dije: ‘disculpenme no puedo participar porque la que hice no tiene las características que pidieron, les mando una foto para que se den cuenta’. Cuando me contestaron insistieron en que mandara la pieza, anexaron un teléfono de sus oficinas en México para que me comunicara y les pidiera que fueran a mi casa a recogerla.

“Les encantó y un mes después me llamaron para decirme que había ganado el Premio Invitado Especial y que me enviarían 13 millones de pesos. En ese tiempo era una fortuna, fue el premio mayor que me han dado en toda mi vida. Me acuerdo que con esa cantidad podía haber comprado dos departamentos y me sobraba para vivir, pero cometí un error muy grande. Les entregué el dinero a los dueños de la casa de asistencia donde vivía, a Luis Pastor y Ricardo Flores, porque no sabía qué hacer con tanto. Lo hice por la gran confianza que me inspiraban y les propuse que lo invirtieran en algo para que me dieran intereses. Para mí desgracia no lo volví a ver, se lo quedaron para construir una casa. Me daba risa cuando me decían que era mía porque nunca pude disponer de ella. Hasta la fecha conservo la mala experiencia porque fue muy desagradable”.

—¿Qué sintió al recibir el premio?

—Me sorprendí bastante porque no reunía las características que los japoneses pedían, por eso nunca me imaginé ganar un premio. Cuando me avisaron no estaba en el D.F., me llamaron a Chiapas y me preguntaron si no pensaba ir a recibirlo. No fui porque no me pagaban el viaje y era muy caro. No lo hice porque era despilfarrar el premio, aunque al final otros fueron los que lo malgastaron. Tampoco tenía mucho interés porque si hubiera sido a Francia o Italia tal vez habría hecho el esfuerzo, pero Japón se me hacía demasiado lejano y distante como cultura.

—¿Le preocupa que su escultura esté tan lejos y no le pueda dar mantenimiento?

—No, porque lo que me brinda tranquilidad es que está bajo techo con clima artificial y como tienen mucho dinero estoy seguro que la han cuidado como se debe.

-¿Le da la impresión de que sus obras que están en otros países, es como si tuviera lejos a sus hijos?

-Así lo siento, es como si lo fueran porque no tuve hijos. Me puse triste cuando estaban empacando a *Cautivo I* para llevárselo a Japón, porque es un lugar que no es fácil visitar por caro y lejano. Las que están en México me causan una sensación distinta porque las tengo cerca, incluso muchas están en casas de coleccionistas que son mis amigos y que considero parientes.

Enriquece el acervo cultural de México

A lo largo de su carrera el artista chiapaneco ha donado algunas de sus piezas a varias instituciones de la Ciudad de México y otros estados para que formen parte del acervo patrimonial.

Las obras con las que enriqueció el acervo cultural son: *Pro Nobis/1984*, parte de la colección permanente del Museo de Arte Moderno. *Eugenio/1988*, pertenece a la colección permanente del Museo Universitario del Chopo de la UNAM. *Chac-mol/1991*, (talla en cantera verde) pertenece al Ayuntamiento de la Ciudad de Oaxaca. *Enlace/1993*, forma parte de la colección permanente de la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, (SHCP). *Desnudo masculino/1999*, (grabado en madera) expuesta en la colección permanente del Poliforum Cultural de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Un hecho curioso lo motivó para que tomara la decisión de donar su obra *Eugenio*: "No se habían interesado en comprarla y me provocaba cierta preocupación porque estaba en el patio de

la casa expuesta al deterioro. Tenía que hacer algo y decidí donarla. Primero pensé llevarla a Bellas Artes y le comenté a mi amigo Antonio Luque, que trabajaba ahí, y me dijo: 'mejor dónala a la UNAM ahí tienen mejor manera de conservarla'. Se las llevé y pasó a formar parte de la colección del Museo Universitario del Chopo”.

Enlace era una pieza que tenía disponible cuando se le presentó la oportunidad de donarla al Acervo Patrimonial de la SHCP: “el primer contacto que tuvimos fue en 1999, cuando me invitaron a participar en la exposición colectiva *La muerte niña*, que se realizó en el Antiguo Palacio del Arzobispado. Llevé una que ya tenía hecha, *Tránsito/1988* (talla en mármol) y para demostrarles mi simpatía les hice *Niño muerto/1999*.

“Su intención era motivarme a entrar al pago en especie, pero en ese momento no me pidieron nada. Después me siguieron invitando a otras y fui conociendo a la gente que trabajaba, eran amables y atentos. Más adelante se me ocurrió llevarles *Enlace*, pero no la entregué en el régimen de pago en especie porque no tenía ningún adeudo, sino que la doné para su colección del Acervo Patrimonial. Ésta la hice en Chiapas, la empecé y la dejé pendiente porque fue cuando viajé por primera vez a Europa (fui a Suiza e Italia) y cuando regresé la terminé. La talla está elaborada en tres partes, son dos torsos masculinos (uno arriba del otro) y hasta abajo le puse dos manos. Mide metro y medio. A partir de esa relación fue como surgió más adelante la invitación para organizar mi exposición individual más reciente, *Trayectoria*”.

La censura

Acercarse a la producción de Reynaldo Velázquez permite hablar de creación, transformación de un acto del que surge una historia distinta cada vez. Enfrentarse a su obra provoca diversas impresiones porque interpreta el cuerpo de formas muy distintas: en ocasiones fragmentado, incompleto o armonioso, y de proporciones plenas. Cuestiona conceptos, rompe esquemas, plasma sus ideas sin prejuicios al dialogar con pedazos de cedro, jacaranda o caoba, de los cuales pueden brotar manos crispadas, infantes por nacer y tersos cuerpos masculinos que en ocasiones no esconden sus falos erectos.

—¿Cómo entiende la censura en su trabajo escultórico?

—Es una forma de represión, pero generalmente es autorrepresión. Cuando censuran primero lo hacen consigo mismos, porque tienen miedo de exponer algo que no quieren dar a conocer. Hacia mi trabajo han sido pocas veces. Las esculturas que me han censurado en algunas ocasiones son los desnudos masculinos con los falos erectos.

La censura más fuerte fue en Monclova, Coahuila, en la exposición colectiva “3 dimensiones 20 expresiones”, que se realizó en la Biblioteca Fundación Pape en 1988. Primero se presentó en el Museo de Arte Moderno (MAM) y estuvo muy bien organizada, pero cuando se trasladó a Monclova fue un desastre. Después se expuso en Monterrey. A la exposición llevé *Sedente/1988*, que era la mitad de un hombre sin cabeza, sentado (suspendido en el aire), pero que mostraba erección y me pareció que no tenía nada de malo. En el MAM tomaron las fotografías para el catálogo y nos pidieron que redactáramos un pequeño texto de presentación de nuestra obra.

Para notificarme de la censura que había sufrido mi pieza me llamó desde Monclova Antonio Nava y me dijo: 'qué crees, acaban de quitar tu escultura. Me di cuenta porque vine a supervisar que acomoden la mía como se debe, tú sabes que es muy pesada y la tengo que meter con grúa'. Antonio Nava y Carlos Blas Galindo (crítico de arte) fueron a buscar a la directora y estaba horrorizada. No quería salir del baño y se asustó mucho porque nunca se imaginó que le fueran a reclamar que no estuviera colocada. Cuando por fin decidió hablar con ellos les dijo: 'la retiré porque aquí viene gente decente, como mujeres y niños'.

Me molestó mucho esa afirmación y pensé: ¿las mujeres no saben? o ¿los niños son idiotas?, sí es algo de lo más normal. Después me contaron que se les desapareció la directora. Cuando la andaban buscando pasaron cerca del sótano y vieron que ahí estaba mi pieza. La sacaron y la pusieron en la entrada de la sala de exposición, pues no había más lugar. Inmediatamente los de vigilancia le hablaron a la directora y cuando estaba enfrente de ellos se puso de mil colores y sólo agregó: 'esto me va a costar el puesto porque estoy desafiando a las buenas costumbres'. A lo que ellos argumentaron: '¡si no se expone ésta, no se expone ninguna!'. Eso me demostró su solidaridad y actuaron así por la amistad que nos unía. A partir de que se inauguró la tuvieron sólo unas semanas y cuando ellos regresaron la habían retirado otra vez y exigieron que la colocaran nuevamente. La exposición duró dos meses.

También se presentó otro gran detalle de censura. Resulta que tenían los catálogos que les habían enviado de la Ciudad de México para que los vendieran. Fue tanto el rechazo porque aparecía mi escultura, que la directora prefirió no sacarlos a la venta. A ese extremo llegó y fue una pérdida económica fuerte sólo por una tontería. Yo estaba impresionado de todo lo que había hecho, por lo menos en el tiempo que la tuvieron no se le ocurrió destruirla".

En ese mismo año Reynaldo experimentó otra censura con *Dulciorque fabis/1988*, en la exposición colectiva *Ilustración a los cuentos de Carmina Burana*, en el D.F. realizada en la Galería de la Casa de la Amistad México-Japón. “La invitación a participar fue por medio de Teresa del Conde. Me brilló el ojo cuando me dieron el texto de los cantos que abordaban temas eróticos y eran en forma irónica contra los que tienen en la liturgia católica. Tenía que escoger alguno para crear la escultura. Elegí el tema de *In Tavernas* y por eso se me ocurrió hacer la figura de un hombre que estaba lamiéndose el falo.

“Fui el primero en terminarla y cuando se la entregué al director Salvador Toussaint le gustó mucho. Al día siguiente, me llamó a mí casa y me dice: ‘ven por tu pieza porque hablé con los jefes *taka taka* (así les decía a los japoneses) los dueños del lugar y me dijeron que no se va a exponer porque vienen niños y no pueden ver esas cosas porque es un salón familiar’. Ese día por la noche fui a una exposición al MAM y me encontré a Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique (crítico de arte) y les dije: ‘estoy muy indignado porque no es posible que me inviten a una exposición erótica, haga la pieza sobre el tema y no la quieran exponer’. Para que me tranquilizara me respondieron: ‘¡no te preocupes, vamos a ver qué podemos hacer!’. Al día siguiente Manrique publicó una nota en *La Jornada* sobre la auto censura y cuestionaba cómo era posible que decidieran no exhibir una escultura si todavía no la enfrentaban al público. También manejó el lado opuesto y mencionó que si el público manifestaba alguna protesta hasta ese momento se debía decidir su censura y no antes.

“Al llegar esa información a manos de Salvador Toussaint me localizó de inmediato y me dijo: ‘vuelve a traer tu pieza, la vamos a exponer a ver qué pasa’. No produjo ninguna reacción

mala, yo estuve en la sala de exposición observando a los niños y me puse atento para ver qué podía producir. Lo más que hacían era reírse y son tan listos que sabían de lo que se trataba y no pasó nada. Fue muy importante el periodicazo porque sirvió para que se dieran cuenta de su error”.

Los premios sí le gustan

“Claro que me gustan económicamente –suelta la carcajada–, no te creas no sólo por eso, sino porque te apapachan el amor propio que es una parte que tiene derecho a ser tratada y se siente bonito”.

–¿Cómo le ha ido con los premios?

–Muy bien, porque me han otorgado varios y mal, una vez puse uno en manos de gente que me robó, que fue cuando me dieron el premio de Japón. También he perdido muchos por no participar. En ocasiones se me olvida y en otras porque no me gustan los concursos en general. Es someterse a un jurado que va a comparar tu obra con otras que son totalmente diferentes a la tuya y no se me hace justa esa comparación porque en el arte no hay dos que se parezcan, generalmente cada una tiene un toque especial. Hoy en día trato de asimilar este veredicto de una forma más positiva aunque no me guste.

Hay otros premios que le causaron impresiones distintas: “Cuando recibí en 1975 el Premio Especial de Arte me confundí porque creí que era el famoso Premio Chiapas de Artes Plásticas y pasaron muchos años para que me diera cuenta de mi error. Cuando me avisaron que tenía que ir

a la entrega me empecé a negar porque no me gusta la exhibición delante del público y sobre todo porque era una cuestión oficial. Para convencerme me dijeron que sólo asistiría un grupo de fotógrafos y gente de la prensa, pero no fue cierto porque el lugar estuvo atiborrado. El 15 de noviembre el gobernador Manuel Velasco Suárez me entregó el Premio Especial de Arte en un salón de la Presidencia del gobierno de Chiapas. A mi familia ni le avisé porque me daba pena que se enteraran. La que apreció el diploma cuando se lo enseñé fue mi madre porque lo enmarcó. Este premio significaba como uno de tantos escalones que tenía que subir para llegar más alto en mi carrera.

“Lo que no me agradó es que me convirtió en un personaje público. En una ocasión me dijeron: ‘ahora eres parte del inventario del estado como intelectual’, me molesté mucho y les repliqué ‘no me considero estar inventariado porque no soy un objeto o una res’. La consecuencia del premio es que todo mundo me podía señalar y quedé automáticamente separado de la masa”.

Quince años después, en 1990, colocaron en el Teatro de la Ciudad una serie de nombres con letras doradas que eran los Premios Chiapas de Artes Plásticas que se habían otorgado hasta ese momento. “Mi gran amiga Elba Macías (poeta) se dio cuenta que no estaba el mío y se acercó a preguntar y le dijeron: ‘él no es Premio Chiapas, le dieron un Premio Especial de Artes, pero nada más’. Me buscó y me dijo: ‘el premio que te otorgaron en 75 no era el famoso que creías, pero no te preocupes voy a recabar firmas para que a como dé lugar reconozcan tu trabajo de tantos años y te lo otorguen’. Al año siguiente, el 27 de noviembre, el gobernador Patrocinio González Blanco me entregó el reconocido Premio Chiapas de Artes Plásticas: Franco Lázaro

Gómez y automáticamente agregaron mi nombre. Fue muy importante el reconocimiento que me brindó y económicamente también valió la pena.

“En Chiapas me dieron esos premios en reconocimiento a las artes plásticas que había realizado de pintura y grabado. Pero por desgracia, nunca me han dado algún premio que reconozca mi creación en madera. Por cierto, en varias ocasiones no me han reconocido como escultor. En enero del 97 participé en el Simposio Internacional de Escultura y Pintura México-Japón, tuvieron opción para entregarme un premio por *Orejas/1997* o *Vergüenza/1997*, pero me lo otorgaron por una pintura. No entiendo qué es lo que pasa, es como un estigma que tengo de que allá no se me acepta como escultor. Me conocen como pintor o grabador y siempre se encasillaron en eso. También en algunas ediciones de libros han hecho a un lado este trabajo. En octubre del 2000 me invitaron a formar parte de *Cinco siglos de arte en Chiapas* (un tomo muy grueso e importante). Volvió a suceder lo mismo de siempre: tenía unas esculturas que podían haber tomado en cuenta y sin embargo fotografiaron dos pinturas.

“Me enfureció bastante porque me preguntaba cómo era posible que mi exposición individual Trayectoria que primero se había presentado en la Ciudad de México y en ese momento estaba expuesta en el Ex Convento de Santo Domingo, en Chiapa de Corzo, no les llamara la atención la presentación de 30 años de trabajo escultórico. Ni hablar, no me incluyeron como escultor. No sé qué pasa, no entiendo por qué, pero me tienen borrado.

“Hay sólo una excepción en una edición reciente en donde sí aparezco como escultor y es en el libro *Plástica contemporánea de Chiapas* de Masha Zepeda. Ella es pintora, grabadora e investigadora y una mujer muy dinámica. La conocí allá desde que ella tenía tres años y acababa

de regresar con sus padres de Moscú. Nunca me imaginé que con el paso del tiempo iba a convertirse en una gran promotora en Chiapas y una de tantas cosas que ha hecho fue este libro que logró editar gracias a una beca que le otorgó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Chiapas. La razón por la que sí me incluyó como escultor es porque la formación artística de Masha se ha desarrollado en el D.F. y está al tanto de todas las corrientes y artistas que la componen. Ese fue el factor que ayudó porque ella sabe que aquí me he dado a conocer con este trabajo y es la única que por lo menos sí lo ha tomado en cuenta”.

De todo un poco

Sin lugar a dudas la trayectoria escultórica de don Reynaldo Velázquez demuestra que es un artista sumamente laborioso. Representa en su trabajo sus maneras preponderantes, tanto en el orden conceptual como en el técnico: en relieves, piezas de bulto o exentas, miniaturas, tamaños medios y mayores, volúmenes suspendidos o apoyados, lo que permite tener un estrecho acercamiento a su obra, la cual a través de su muy personal lenguaje abre la posibilidad de indagar, investigar y conocer su mundo particular, íntimo, que conduce a la revisión de su propio concepto del ser humano. Mientras le da un trago a su mistela, de sabor dulce, y me observa fijamente, le cuestiono:

—¿Les imprime alguna intención especial a sus obras?

—Sí, una intención primordial al crearlas es que lo hago como una sustitución de un cuerpo real. Por ejemplo, *Yacente II* puede estar recostado en su catre indefinidamente. Un cuerpo vivo no, porque envejecería y después de muerto se descompondría. Entonces la intención es sustituir al personaje real por uno de madera.

-¿La crítica hacia su trabajo ha sido favorable?

-En general ha tenido buena acogida por parte de los críticos especializados que tienen estudios de escultura como Raquel Tibol, Luis Carlos Emerich, Teresa del Conde, Jorge Alberto Manrique, Luis Rius Caso, entre otros. Siempre que publican algo he tenido muy buena fortuna crítica en donde resaltan mi gran oficio e imaginación al realizar mis esculturas.

-¿Cómo valora su obra escultórica en un sentido crítico?

-En particular lo que caracteriza a mi obra es que no tiene un acabado perfecto como la talla artesanal, en la que el pulimento es excelente. Si le buscas un detalle de imperfección un piquetazo o rayón no lo vas a encontrar. En cambio, en mis piezas se los agrego siempre. Al terminar la reviso y si encuentro partes que están demasiado lisas le vuelvo a pasar la escofina italiana para que luzca algunas rallas. Lo hago porque nuestra piel tiene muchas irregularidades y lo que quiero es que mis piezas tengan esa imperfección de la piel humana. Esos detalles y asperezas le provocan al público la ansiedad de tocarlas.

-¿En sus primeras esculturas y en las más recientes nota alguna diferencia? ¿cree que han evolucionado?

-Considero que sí, porque he mejorado y perfeccionado la figura humana en comparación con mis primeros trabajos. Poco a poco la fui complementando con las distintas ideas que se me iban ocurriendo.

-¿Se siente reconocido y satisfecho por su trabajo?

-Sí, porque lo han apreciado más de lo que esperaba. Es una sorpresa grata el hecho de que la obra le siga causando al público una reacción favorable y de aceptación.

—¿Cómo considera su trayectoria?

—Muy provechosa porque le he invertido todo mi tiempo y dedicación a la escultura para brindarle mi trabajo al sector más importante: el público. Como le debo mucho y lo respeto, es por eso que en tantos años no he cambiado mi temática porque les ha gustado y se han identificado mucho hasta el momento.

—¿Le ha faltado abordar algún tema?

—Creo que no, más bien me falta ahondar en la figura femenina, pero todavía no lo hago porque no he agotado las distintas formas que hay para crear el cuerpo masculino. El femenino lo he tratado poco en los relieves de libros y en algunas esculturas no lo he tallado completo porque todavía no me siento preparado, pero es un tema que tengo que explotar alguna vez. Ahorita todavía no se me ha ocurrido, voy a esperar a que se presente la espontaneidad y se me pueda ocurrir alguna idea.

—¿Qué se necesita para ser escultor?

—Lo que se requiere primordialmente es la vocación que es la que te va a producir una necesidad de expresarte en ese lenguaje, porque todos alguna vez tenemos esa necesidad de realizarnos en lo que nos gusta. El artista se realiza a través de su obra. Si tu vocación es clara te indica hacia dónde tienes que seguirla y no debes titubear al hacerlo.

—¿A qué cree que se deba que haya tan pocos escultores en México?

—Mira, considero que este problema se ha originado porque la escultura no se sugiere ni en los juegos escolares. Hay cursos mediocres de modelado, lo cual refleja que se carece de una buena enseñanza en la escultura. También desgraciadamente no se cuenta con una enseñanza artística

que promueva todo lo relacionado con la escultura. En el país no hay una cultura en torno de ese rubro a pesar de que existe una tradición muy fuerte de escultores. Esa es la causa de que existan tan pocos en México y tan escasas oportunidades para ellos, en comparación con los pintores.

—¿Qué diferencias encuentra entre su generación de escultores y los de ahora?

—Los de la mía somos (muy pocos) talladores en madera que realizamos un trabajo minucioso, al que le invertimos dedicación y esfuerzo. Los nuevos consideran que ya no es necesario conocer el oficio a fondo de cómo afilar la herramienta o conocer las maderas. Si quieren una talla la mandan maquilar con alguna persona y por una buena paga lo hacen por ellos.

—¿Cuál escultura es su favorita y qué tiene de especial esa pieza?

—*Eugenio* es mi preferida, porque hice un hombre desnudo que surge del mismo tronco pero el cuerpo esta dividido en dos. La hice inspirado en un poema de Salvador Novo que se titula Yo, tu mismo.

—¿De qué platican entre escultores cuando se reúnen?

—Nos gusta hablar de cine o literatura. Cuando hablamos de cine mexicano coincidimos en gustos, por ejemplo, estuvimos de acuerdo en que es muy buena la película *Sin dejar huella* de María Novaro, que estuvo nominada en España como mejor película extranjera. Las que más les gustan a ellos son las del cine de Hollywood, de aventura y en ocasiones no coincidimos, lo que provoca que tengamos algunos pleitos. En cuanto a la literatura a veces les recomiendo algunos libros clásicos como *La iliada* o *La odisea* de Homero. Ellos me sugieren literatura un poco más moderna como la de Gabriel García Márquez que también me agrada y que por cierto tengo varios (libros).

—¿Qué deporte o pasatiempo practica?

—Me gusta la lucha libre, pero no practicarla sino verla, algunas ocasiones he ido a la Arena México. Cuando estoy en mi butaca observo con detenimiento la combinación de llaves, que no veo como formas de agresión sino como combinaciones de cuerpos muy armónicas, que a veces me dan ideas para crear alguna de mis piezas.

—Si volviera a nacer ¿escogería un oficio distinto?

—No, porque realmente me encanta ser escultor y estoy conforme porque durante toda mi vida se fue dando de manera espontánea.

—¿Le hubiera gustado combinar la escultura con otra cosa?

—Sí, me hubiera gustado seguir escribiendo, ya te había comentado que hice una novela sobre mi vida. Después en 1982, en Chiapas formé con varios amigos un taller para escribir cuento y novela. Cuando iniciaron las clases empecé a escribir novela, pero luego me gustaron más los desenlaces rápidos y preferí hacer cuento. Escribí Canción del alma, Las brujas, Fraternal, Dolorosa, Cuento poema, etcétera. Aprendí bastante porque eliminé muchos de los vicios que se adquieren al escribir y me sirvió para corregir otros cuentos que hice en los 70. Por desgracia nunca logré combinarlo con el trabajo escultórico que siempre ha exigido todo mi tiempo, así que tuve que dejar a un lado la intención de ser escritor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Ahora platiquemos, cómo se lleva con su pareja, José Trinidad Ramírez, con quien vive actualmente y ¿dónde se conocieron?

—Muy bien, porque me comprende. En ocasiones, como todas las parejas, llegamos a tener dificultades pero nunca nos hemos separado. Soy muy feliz porque me apoya siempre. Lo conocí

en 1989, en la exposición colectiva Ex profeso: recuento de afinidades, que formó parte de las actividades de la Semana Cultural Gay en el Museo Universitario del Chopo. Me tocó participar ahí y Trino realizó el catálogo de la exposición, es diseñador gráfico.

—¿Por qué cree que este tipo de amor no sea aceptado por la sociedad?

—Simplemente porque lo consideran inmoral porque no es entre una mujer y un hombre, también lo ven así porque no es reproductivo. En cambio, a mí me parece que es una relación tan natural como cualquier otra, en el sentido de que ser homosexual se trae desde que se nace y desde ese momento es cuando uno se siente tan normal como el heterosexual.

—¿Le hubiera gustado tener un hijo?

—No, porque tendría que haberme dedicado a otra profesión que no me quitara tanto tiempo, para poder educarlo y mantenerlo. Si tal vez lo tuviera, estoy seguro que no sería como yo quisiera. Los que sí los tienen es en algo que no piensan antes, porque creen que van a ser como ellos desean, pero nunca es así.

—¿Cree que habría sido un buen padre?

—Mira los padres siempre la riegan en algo, así que no podría haber sido uno bueno. Generalmente el hijo es muy cruel para juzgarlos, lo que me tranquiliza es que no tengo que pasar por eso.

—¿Algún día le gustaría regresar a vivir a Chiapas?

—No, porque lo que me fascinó de la capital es el gran medio cultural que tiene, además fue una

gran plataforma que me permitió darme a conocer como artista para crecer y relacionarme. Claro que de vez en cuando voy de vacaciones pero nada más.

-¿Qué es lo que más extraña de ese lugar?

-A mis amigos, los hecho mucho de menos y el clima, porque es muy rico el calor de costa. Lástima que me hace daño, esa fue una de las causas que me hizo venir a vivir aquí.

-¿Es creyente?

-Me hubiera gustado creer en el catolicismo porque me parece que es bonito. Mis padres no me lo inculcaron a fondo, sí creían pero no eran fanáticos, por fortuna.

-¿Entonces, en qué cree?

-En nada, pero a veces quisiera creer en el hombre sólo que no me ha convencido. Realmente no es tan inteligente como aparenta, aunque crea que es lo máximo y se considere el último peldaño de la evolución. No ha usado su inteligencia como se debe porque no la aplica correctamente. Por ejemplo, cuando pelea haciendo guerras no lo demuestra y pierde su sabiduría. Si a una planta le pusieran cerebro sería más sabia o incluso hasta un animal demuestra por sus instintos que es más inteligente que cualquier ser humano.

-¿Cree que el país mejorará con los nuevos programas que ha implementado el presidente Vicente Fox?

-No, porque la impresión que me causa es que se trata de la misma demagogia de siempre, pero si llegan a funcionar va a necesitar que pase más tiempo para que se noten los cambios, porque

después de tantos años con el régimen del PRI es comprensible que tardan en manifestarse los resultados positivos.

—¿Le parece cierto que quiere ayudar a los más pobres que son los indígenas?

—No creo que sea verdad, porque no está en la gente que practica la religión, como es el caso del PAN, y que seguramente por razones filosóficas a su partido mantendrán aún más esa diferencia entre pobres y ricos.

—¿Considera que darán resultado los acuerdos de paz que le han propuesto al EZLN?

—No creo, porque seguramente lo que les proponga el gobierno va a seguir sin satisfacer las demandas del Ejército Zapatista en las que solicita que les devuelvan sus tierras a los indígenas y que erradiquen de una vez por todas la extrema pobreza. Ojalá y me equivoque, pero seguramente el gobierno va a seguir actuando de manera arbitraria para no perder el control y lo que les propongan sólo le convendrá a este sector que es el que tiene el poder.

—¿Cree que la marcha zapatista que realizaron en el D.F. denota que sigue siendo un movimiento auténtico o es puro teatro entre ellos y el gobierno?

—Considero que sí es verdadero, y si vinieron hasta acá fue para demostrar que ya aprendieron el lenguaje de las marchas y la discusión política. Incluso a la hora del discurso al lanzar a una mujer en lugar de hablar directamente Marcos, lo planearon para que ahora la postura femenina expresara el sentir popular del indígena. Me parece que sigue siendo un movimiento real porque no creo que sea muy agradable vivir en la selva. Simplemente están expuestos al dengue que es un virus que los puede matar porque dan fiebres muy altas y salen erupciones en la piel.

—¿Qué sentimiento le provoca que en su estado natal no pueda reinar la paz por completo?

—Me causa una profunda tristeza porque en lo que deben de pensar es cómo darle solución a los problemas de una vez por todas. Me gustaría que los indígenas se reintegraran a sus trabajos en el campo y si aparte el gobierno se preocupara por brindarles alguna instrucción educativa podríamos salir de todas las cosas que limitan el progreso de Chiapas, pero no creo que les interese nada de esto, supongo que el gobierno de Fox actuará con la misma prepotencia del anterior. Ya veremos qué pasa ahora que transcurra un poco más de tiempo.

—¿Qué impresión le causa Fox?

—Mala y no me simpatiza porque es autoritario, pero ni modo, es un macho al que ya le otorgaron la silla presidencial.

—¿Cuántas esculturas lleva vendidas en nuestro país y alrededor del mundo?

—Son aproximadamente como 70 porque he regalado varias.

—¿Actualmente su situación económica es buena, regular o mala?

—Es regular, porque no vendo tanto como otros artistas. Cuando se interesan en comprarme alguna para mí es maravilloso porque nunca imaginé que se pudieran vender. A lo largo de mi carrera he ganado buen dinero, pero conforme llegaba a mis manos lo he ido gastando. Lo que me causa más satisfacción es que lo gané haciendo algo que me gusta muchísimo y no me ha importado esperar o haber tenido que dejar de hacer muchas cosas a lo largo de mi vida porque valió la pena tanto sacrificio.

—¿Cuáles son sus planes y proyectos a futuro?

—Tengo varios, pero mi intención inmediata es realizar un proyecto al tallar distintas esculturas inspirándome en las letanias de la misa católica. Por ejemplo, con la frase *Criste eleisson* que está en latín y significa Cristo ten piedad de nosotros, *Requiem eterna*, que significa descanso eterno, etcétera.

Seguramente se te hace extraño que gran parte de mi obra esté inspirada en la religión si no creo, pero la abordo simplemente porque veo en ella algo místico y por la emoción que me causa como ser humano de pensar en el más allá.

—¿Crea sus esculturas para trascender?

—El ser humano por instinto se empeña en hacerlo de distintas maneras y a veces lo hace en algo fuera de su cuerpo al crear algo porque sabe que es productivo. En cambio, en el caso del animal se hace a través de su capacidad reproductiva, yo no lo puedo aplicar en ésta porque renuncié, pero voy a trascender y seguiré vigente gracias a mi obra aún después de muerto.

—¿Cómo le gustaría que lo recordara el público?

—Cuando muera espero que se acuerden de mí cada vez que admiren mi obra porque lo que más me importa es el cariño y reconocimiento. A la gente que me trató me gustaría que me recuerde siempre contento y optimista.

Ahora, necesito terminar de esculpir lo más pronto posible mi nueva escultura *Levitación*, que estoy haciendo en un tronco de madera de caoba. La titulé así porque, la idea principal en esta pieza es que está suspendida en el aire (es un desnudo masculino con las piernas y brazos

juntos), sólo le dejé una pequeña parte del tronco en la cabeza y los pies que es lo que la sostiene para que la parte de abajo del cuerpo no esté recostada y se aplaste. Tengo que darme prisa porque Alberto Labarta ya me la pagó, por cierto él me ha comprado varias. Siempre que he tallado esculturas grandes y lo más que me he tardado han sido tres meses, pero esta vez será la excepción porque a ésta le voy a invertir cuatro meses para terminarla. La razón por la que tardaré un poco más es porque mide dos metros y la madera es extremadamente dura, irregular y astillosa, así que no me queda más remedio que golpearla con todas mis fuerzas para que pueda acabar de hacer surgir este nuevo ser, lo bueno es que sabe que lo hago con cariño.

Las adversidades, logros, tropiezos o triunfos que forman parte de la intensa vida del artista chiapaneco son y serán el complemento ideal que lo harán mantener por siempre su calidez humana, autenticidad y por supuesto su entrega sin límite hacia la creación en madera.

A MANERA DE CONCLUSION

Escultor, grabador, dibujante, pintor y lector asiduo de la literatura clásica en distintos idiomas, Reynaldo Velázquez Zebadúa es, sobre todo, un hombre dedicado a las artes plásticas y la literatura, pero que refleja en su personalidad una intensa pasión por la escultura que manifiesta al practicar la técnica de la talla directa en madera. Vive de la venta de sus esculturas, grabados y pinturas.

Cabe resaltar una cualidad muy característica del escultor y es que a pesar de que no tuvo una formación académica en la talla en madera nunca fue obstáculo para que lograra destacar y sobresalir con sus magníficas esculturas, que lo convierten en un artista privilegiado en esta laboriosa y difícil profesión.

Logra que sus primorosas tallas figuren en las colecciones públicas y privadas de nuestro país en la Ciudad de México, Oaxaca, y Chiapas. En el extranjero en Japón, Ex Yugoslavia, Italia y Suiza. Gracias a esto contribuye a enriquecer el acervo patrimonial y cultural de distintas instituciones.

Otra aportación valiosa es la creación de los relieves en las portadas y contraportadas de volúmenes de obras clásicas que no sólo creó para el goce estético, sino también para que este trabajo constituyera la instauración de un nuevo género en el mundo artístico.

Sin embargo, a pesar de haber traspasado las fronteras con sus creativas esculturas, en Chiapas no se le ha reconocido como escultor porque hasta la fecha no le han otorgado algún premio por su trayectoria y en algunas ediciones de libros tampoco lo han tomado en cuenta porque sólo se han encasillado en su trabajo como pintor o grabador.

Enlazados cada uno de los aspectos que se abordan en esta entrevista también se pretende valorar que en México existe un número reducido de escultores y a este selecto grupo pertenece Reynaldo Velázquez Zebadúa, quien sin duda es un artista sobresaliente de la plástica mexicana contemporánea del siglo XX y XXI.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliográficas

Abreu, Juana Inés, *Exposición de Reynaldo Velázquez: Trayectoria*, Catálogo, México, Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2000, 24 pp.

Conde, Teresa del, *Encuentros de la historia del arte en el arte contemporáneo mexicano*, México, Museo de Arte Moderno, 1992, 101 pp.

Conde, Teresa del, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, México, Attame Ediciones, 1994, 125 pp.

Covarrubias, José María, *Exposición colectiva Ex profeso: recuento de afinidades*, Catálogo, México, Circulo Cultural Gay, 1989, 96 pp.

Crane, Michael, *Exposición colectiva Arte mexicano: imágenes en el siglo del SIDA*, Catálogo, Estados Unidos, 1994, 58 pp.

González Villareal, Magda, *Nueva plástica mexicana*, México, Attame Ediciones, 1997, 228 pp.

Jaramillo, Gerardo, *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, Italia, Landucci Editores, 1999, 315 pp.

Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco*, México, Ediciones Era, 1971, 281 pp.

Zepeda Macías, Masha, *Plástica contemporánea de Chiapas*, México, Editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Chiapas, 1999, 193 pp.

Hemerográficas

De la Peña, Cristina, “Los relieves en libros de Reynaldo Velázquez”, *Revista Tierra Adentro*, México, D.F., abril-mayo del 2000, páginas 25-26.

Gutiérrez, Gabriel, “La madera lo más semejante a la piel humana”, *Revista Boys and Toys*, México, D.F., septiembre del 2000, páginas 28-30.

Montesinos, María del Rayo, “Creaciones consagradas al cuerpo humano, a su enorme vitalidad y sus certeros instintos”, *Siglo XXI*, México, D.F., 23 de mayo del 2000, página 15.

Palacios, Beatriz, “El encuentro del arte y la literatura”, *Revista Tierra Adentro*, México, D.F., abril-mayo del 2000, página 24.

Tibol, Raquel, “Primera exposición individual de escultura de Reynaldo Velázquez en el DF”, *Revista Proceso*, México, D.F., 13 de febrero del 2000, página 66.

Videográficas

Blas Galindo, Carlos y otros, *Prisma Universitario*, T.V. UNAM, Canal 11, 15 de junio de 1989, 12:00 horas, 60 minutos.

Pacheco, Cristina, *Palabra de mujer*, **Once T.V.**, Canal 11, 14 de febrero de 1996, 8:00 horas, 60 minutos.

Pasalagua, Conny, *Cultura y escultura: Reynaldo Velázquez*, T.V. UNAM, Canal 22, 10 de abril de 1998, 15:00 horas, 9 minutos.

Hemerográficas

De la Peña, Cristina, “Los relieves en libros de Reynaldo Velázquez”, *Revista Tierra Adentro*, México, D.F., abril-mayo del 2000, páginas 25-26.

Gutiérrez, Gabriel, “La madera lo más semejante a la piel humana”, *Revista Boys and Toys*, México, D.F., septiembre del 2000, páginas 28-30.

Montesinos, María del Rayo, “Creaciones consagradas al cuerpo humano, a su enorme vitalidad y sus certeros instintos”, *Siglo XXI*, México, D.F., 23 de mayo del 2000, página 15.

Palacios, Beatriz, “El encuentro del arte y la literatura”, *Revista Tierra Adentro*, México, D.F., abril-mayo del 2000, página 24.

Tíbol, Raquel, “Primera exposición individual de escultura de Reynaldo Velázquez en el DF”, *Revista Proceso*, México, D.F., 13 de febrero del 2000, página 66.

Videográficas

Blas Galindo, Carlos y otros, *Prisma Universitario*, T.V. UNAM, Canal 11, 15 de junio de 1989, 12:00 horas, 60 minutos.

Pacheco, Cristina, *Palabra de mujer*, **Once T.V.**, Canal 11, 14 de febrero de 1996, 8:00 horas, 60 minutos.

Pasalagua, Conny, *Cultura y escultura: Reynaldo Velázquez*, T.V. UNAM, Canal 22, 10 de abril de 1998, 15:00 horas, 9 minutos.

Fuentes vivas

Fabela García María Teresa, subdirectora del Departamento de Documentación e Investigación del *Centro de Investigaciones de Artes Plásticas*, 20 de octubre del 2000 y 25 de octubre del 2000.

Tibol Raquel, crítica de arte, escritora e investigadora, 1 de mayo del 2001.

Velázquez Zebadúa Reynaldo, 11 de septiembre del 2000, 18 de septiembre del 2000, 2 de octubre del 2000, 9 de octubre del 2000, 17 de octubre del 2000, 16 de abril del 2001 y 15 de mayo del 2001.

Otros

Exposición individual Trayectoria: obra escultórica de Reynaldo Velázquez, http://www.shcp.gob.mx/servs/dgpcap/gshcp_even.html, 25 de abril del 2000, 1:58 p.m.