



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
HISTORIA DEL ARTE**

EL SUEÑO MATÉRICO DE MARYSOLE WÖRNER BAZ

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA HÉCTOR PATRICK PALHARES DOS SANTOS MEZA
CON NÚMERO DE CUENTA 9351536-6**

DIRECTOR DE TESIS: DOCTORA TERESA DEL CONDE PONTONES

MÉXICO, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



Marysole Wörner Baz

Desnudo

2001

Tinta sobre papel

27.7 x 21.5 cm

Col. Héctor Palhares

ÍNDICE

	PÁGINA
I. JUSTIFICACIÓN.....	5
II. INTRODUCCIÓN.....	7
III. UNA ARTISTA DE EXPRESIÓN Y DE <i>RUPTURA</i>	9
IV. LA PRESENCIA DEL <i>PANTEÍSMO</i> EN LA OBRA DE MARYSOLE WÖRNER BAZ.....	15
4.1 La impronta del discurso spinoziano.....	16
V. LA MATERIA COMO OBSESIÓN.....	20
5.1 El arte bidimensional de Marysole Wörner Baz.....	23
5.2 La escultura de Marysole Wörner Baz.....	27
5.3 Otras experimentaciones plásticas.....	32
VI. NUEVAS INCURSIONES EN LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA.....	35
6.1 <i>Espacios</i>	39
VII. CONCLUSIONES.....	41
VIII. BIBLIOHEMEROGRAFÍA.....	43

8.1 Bibliohemerografía directa.....	43
8.2 Bibliohemerografía indirecta.....	45
IX. LISTA DE OBRA.....	46

I. JUSTIFICACIÓN

[...] Decimos que es de los pocos pintores que hoy saben hacer caminar una muchedumbre y agrupar con sus actitudes varias figuras [...].

Margarita Nelken

Marysole Wörner Baz se ha caracterizado por la incesante búsqueda estética a través de la materia. La naturaleza, resignificada por el sesgo de la artista, ha dialogado con ella por más de cuatro décadas de trabajo ininterrumpido. Sus cambiantes formas abrevan siempre de lo matérico: piedra, madera, bronce, alambrón, lámina, óleo, acuarela y un sinfín de elementos que, de suyo, adoptan una personalidad primordial en su imaginario.

La presente propuesta va encaminada a revisar los derroteros que Marysole Wörner Baz ha seguido en la pintura, la escultura y el grabado, con la materia como pretexto y consecución. Si bien sería muy pretencioso abarcar la trayectoria completa de la artista, será necesario dar cabida a sus diferentes estilos, técnicas, influencias y circunstancias personales para recrear el marco en el que transita hoy día, abrevando del pasado pero con una mirada atenta a las exigencias de la plástica contemporánea.

En función de este análisis, seguiré una metodología de investigación a partir de premisas fundamentales en la revisión estética (Gombrich, Panofsky, Moxey, Baxandall) y de las publicaciones bibliohemerográficas que tomaré como referente: notas en periódicos, catálogos y comentarios críticos que de ella han publicado Margarita Nelken, Raquel Tibol, Antonio Rodríguez, Jorge Juan Crespo de la Serna y Teresa del Conde.

Amén de estas fuentes, el aparato crítico se complementará con testimonios de la propia autora, que obedecerán al interés de justificar el universo matérico y lúdico que caracteriza la mayor parte de su producción.

Heredera de la llamada *Ruptura* y con incursiones en el expresionismo, aunque de formación plenamente autodidacta, Marysole Wörner Baz pertenece a una generación de artistas – incluso de su propia familia– que no han cesado en la búsqueda del significante –a través de la creación plástica– de una realidad mexicana que aún hoy resulta polisémica. Margarita Nelken señala al respecto que:

[...] son unos pocos, sólo unos pocos, a lo largo de la Historia del Arte, los que de tal suerte han sabido sentir y hacer sentir ese goyesco sueño de la razón, que engendra monstruos (...), en nuestra artista mexicana que no tuvo la oportunidad de conocer nada de todo eso, la monstruosidad la imprime la vida misma, y ella al hurgar en sus destinos humanos, o en la tenebrosidad que le sirven de marco.¹

¹ Margarita Nelken. “Juegos de Niños” en Mer Kup. 1962.

II. INTRODUCCIÓN

*El arte para mí siempre ha sido magia,
y nunca he podido bajarme de ella*

Marysole Wörner Baz

El presente trabajo obedece a la necesidad de testimoniar la trayectoria de una artista que, por más de cuatro décadas, ha dialogado con la materia para objetivar su muy variada búsqueda estética. A través de la pintura, escultura, esculto-pintura y grabado, Marysole Wörner Baz se mantiene alerta al complejo panorama de la plástica contemporánea y, a manera de portavoz, abreva de la realidad social y cultural de México, para retratarla y trastocarla en un sueño matérico –es decir, lo háptico-texturizado– que se vuelve paradigma en su incesante proceso creativo. Al decir de Graciela Kartofel:

[...] sus esculturas sin separarse totalmente de lo natural, se atreven a ser presencias nuevas en el arte, sus tempranas tallas en piedra y sus maderas se encaminan hacia estas formas que realiza con los “clavos” de durmiente de ferrocarril; diría que de la masa de gran volumen pasa a la escultura lineal y de lo trágico a lo cómico. ¿Qué es percepción en el arte o en el trabajo del ser humano?, percepción es atreverse a ser lo que no se ha hecho, percepción es decidirse a compartir con muchos seres una acción, en vez de hacerlo sólo con una élite privilegiada, percepción es aprender a equivocarse y volver a empezar, percepción es lograr el equilibrio, como en el caso de Marysole Wörner, con sus pinturas, con sus grabados y con sus esculturas.²

El trabajo de la artista –más allá de toda denuncia– nos traslada a una propuesta de color y figuración que busca lo háptico como referente primordial, logrando así un universo de texturas (madera, bronce, lámina) que imprime una necesidad lúdica a su encuentro con el espectador.

² Graciela Kartofel. “Marysole Wörner Baz” en *Novedades*. 8 de octubre de 1989.

Como señala Jorge Juan Crespo de la Serna, *en su obra no es únicamente un emocionante pathos el que está presentando, sino un ethos, que evidentemente configura en ella, la síntesis que pudiera ambicionar el artista creador.*³ La imagen se resignifica a través de la síntesis, casi minimalista, de formas y escenarios; como sucede en el lienzo o en la talla escultórica. Aquí, la pincelada ondulante o la espátula se advierten cómplices de la necesidad interior de comulgar con la naturaleza, que la artista ha logrado revelar precisamente a partir de ella, atmósfera en la que transita cotidianamente desde su cabaña en Tepetzotlán.

Todo se mueve, exposición en el Museo Universitario del Chopo en octubre de 1997, se torna en hito para la mirada plástica de Marysole. A partir de aquí, la materia establecerá complicidades con la artista para crear y recrear el juego incesante entre lo visual y lo tangible, elementos primordiales del diálogo entre el hombre y la creación.

Mi propuesta versa, entonces, sobre el sueño matérico de Marysole Wörner Baz que, ya sea a través de viejas obsesiones plásticas o el renovado interés por un universo dúctil, *no impide que a través de ellos sintamos o presintamos el drama del propio hombre*⁴, en palabras de Antonio Rodríguez.

³ Jorge Juan Crespo de la Serna. *“Intenciones y Hallazgos”* en el Instituto Nacional de Bellas Artes. 9 de agosto de 1972.

⁴ Antonio Rodríguez. *Excelsior*. 9 de marzo de 1989.

III. UNA ARTISTA DE EXPRESIÓN Y DE *RUPTURA*

Genio es renovar la emoción cada día.

Paul Cézanne

Después de la Segunda Guerra Mundial, varios artistas retomaron la costumbre de viajar a Europa con objeto de perfeccionarse en sus respectivas disciplinas; pero sobre todo estaban deseosos de ver lo que en otros países ocurría. El perfeccionamiento disciplinario era relativo, pues la enseñanza de las disciplinas tradicionales en las academias de arte mexicanas en ese tiempo dejaba poco que desear [...]. Había que apoderarse de “El bastión de mármol” (el Palacio de Bellas Artes, sede por entonces de las más importantes exposiciones) y abrir nuevos espacios [...]. Fue entonces cuando empezó a gestarse el movimiento que se ha dado en denominar Ruptura.¹

Con estas líneas que refiere la investigadora Teresa del Conde, puede tomarse en cuenta que si bien esta intención se manifiesta en la artista con su prolongada estancia en Europa –París fundamentalmente–, Marysole Wörner no dirigió su búsqueda, en ese momento, hacia el tránsito de una pintura abstracta o figurativa que se deslindaba, paulatinamente, del rigor de una temática nacionalista que había ocupado el marco de la plástica en México durante las décadas anteriores. De formación autodidacta, la autora ha incidido en los bordes de su sensibilidad y mirada crítica para incursionar en la historia del arte mexicano, más allá de toda escuela o tradición académica. *Marysole Wörner (n.1936), pintora y escultora, hubiera sido exponente de Ruptura si su inquietud de joven le hubiera permitido resistir los embates del reconocimiento prematuro y trabajar e investigar a*

¹ Del Conde, Teresa. *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*. México, Plaza Janés, 2003. pp. 87-88.

conciencia. Lo hizo después: es hoy día una artista en quien no pocos hemos volcado nuestra atención, señala la misma Teresa del Conde.²

Los tópicos que ocuparon la atención de los artistas de la Escuela Mexicana de Pintura hacia la década de los años cincuenta se habían agotado en sí mismos, a fuerza de repetirse de modo ininterrumpido. La propuesta de un nacionalismo a ultranza; el acto denunciante de retratar la marginación de los indígenas; los motivos visuales y cromáticos del folclore y costumbrismo a través de sus distintos arquetipos; en fin, una gama de modelos que vinculados con el mensaje que codificó la Revolución Mexicana, dejaban un espacio para los riesgos que tomaría la plástica contemporánea.

Hemos de considerar ahora otro aspecto de la pintura con la obra de Marysole Wörner Baz, de un expresionismo fantástico que impresiona por sus sorprendentes y legítimos efectos. Sus obras son, por lo general, de oscuro color, las formas fluyen con la libertad, así por su aporte personal [...]. Sus inicios profesionales se dan en la década de los cincuenta y se caracteriza por su desapego a los cánones establecidos por la llamada Escuela Mexicana que predominaba en esa época. Nuevas generaciones de artistas empezaban a postular el rompimiento con esos valores preestablecidos creando una efervescencia artística que no afectó las manifestaciones pictóricas de Marysole, ya que ella se mantuvo ajena a esta situación.³

Rufino Tamayo, artista oaxaqueño de proyección universal, apostó por una temática que se deslindaba paulatinamente de los antiguos cánones de la pintura mexicana: el indigenismo, la fusión de culturas luego de la Conquista española, los aciertos y desaciertos revolucionarios. La paleta del maestro buscó, a través de nuevos recursos plásticos, texturas y cromatismo, el abordaje de la realidad mexicana desde un punto de vista más espiritual – casi metafísico–, sin prescindir de los protagonistas que habían ocupado por décadas el escenario de la representación pictórica nacional. Sobre esto, la misma Teresa del Conde afirma:

² *Idem.* p. 114.

³ Justino Fernández. *La pintura moderna mexicana.* México, Editorial Parmaca, 1964. p. 171.

[...] *No porque la dinámica artística en México **rompiera** propositivamente con la etapa anterior [...], sino porque [...] sirvió como muro de rebote a los artistas jóvenes que expresaban con desenfado sus individualidades, sus respectivas asimilaciones de los vocabularios internacionales y su deseo de ofrecer una contraparte “aggiornada” al oficialismo de la Escuela Mexicana [...].*⁴

La atmósfera de los cincuenta delimitó la convergencia para que otros artistas se insertaran en el movimiento de la *Ruptura*, como Vlady, Alberto Gironella y Enrique Echeverría. Sin embargo, no sólo como prolegómenos de la nueva propuesta sino sus dos grandes paradigmas, Juan Soriano y Manuel Felguérez, hicieron lo propio en función de una nueva ruta que marcaría los derroteros artísticos de México en la segunda mitad del siglo XX. [...] *La generación de Ruptura, asimiladora de códigos universales, buscó denodadamente eso: un estilo personal de expresión [...].*⁵

Los años sesenta —en los que se identifica el primer reconocimiento de Marysole Wörner Baz como artista plural— se vinculan de forma íntima con el abstraccionismo en México. La deconstrucción de la forma que buscaron los autores en la plástica, los ayudó a transitar en la doble dimensión de “lo real y la realidad”, acorde a la tesis lacaniana en psicoanálisis. Esto es, la creación no sólo de una atmósfera personal a partir de la recreación del mundo tangible como referente primordial, sino un nuevo sistema de imágenes análogo a la intencionalidad de García Ponce, Felguérez, Gironella, entre otros.

Prescindir del arte figurativo obedecía también, por supuesto, a los conflictos que la década arrojaba sobre el mundo: crisis del régimen político capitalista versus el ímpetu del socialismo marxista-leninista; antagonismo con el Estado autocrático; resignificación del papel de la Iglesia en la sociedad, entre otros.

Dentro o fuera de la *Ruptura*, Marysole Wörner se inserta por vocación en el entendimiento del drama y sus lacerantes efectos. En su pintura y escultura aparecen seres

⁴ Del Conde. *Op. Cit.* p.88.

⁵ *Idem.* p. 102.

atormentados por su propia existencia: nosocomios, circos, una atmósfera intimista o las calles fungen como escenario para el retrato de sus pasiones. Margarita Nelken escribió hacia 1967: [...] *¿Expresionismo?. Lo de menos es la calificación. El “Circo” de Marysole limpia las representaciones pintadas, grabadas o dibujadas de imágenes cirqueras, de toda la literatura. Marysole da la fuerza de su expresión total, que alcanza según receptividad emocional del espectador su máximo de resonancia.*⁶

A esta época corresponden también los conjuntos antropomórficos tallados en piedra, como el que por varias décadas ha formado parte entrañable de la propiedad que la familia Wörner tiene en la calle de Cicerón, en Polanco.

La materia, en un nuevo conjuro para la artista, se hizo dúctil ante su talento creativo. El caso de la piedra incidía en el hecho de *ocultar* una forma preexistente –completa en sí misma– a la que Dios permitiría la libertad. Fue ahí donde el cincel hizo lo propio: cabezas, escorzos, manos y brazos en confusión elíptica. Jorge Juan Crespo de la Serna observó sobre una exposición sita en la Galería Proteo hacia el año de 1960: [...] *Expone sus primicias como escultora, bloques de piedra, apenas desbastadas, escultura expresionista, algo como si la piedra susurrara lo que esconde en su seno.*

W. Worringer, en su erudito estudio publicado bajo el título de *Abstracción y Naturaleza*⁷, exponía a principios del siglo XX la trascendencia del concepto de *voluntad artística absoluta*. Su intención se dirigía hacia aquellas obras que permiten entrever –no sólo las circunstancias en que fueron creadas– la experimentación del acto de libertad más grande de un artista: la abstracción de lo real para potencializar la facultad creadora, es decir, un tipo de metalenguaje plástico que ocupa un espacio fuera de la mente de su autor.

⁶ Margarita Nelken. *El expresionismo en la plástica mexicana de hoy*. México, INBA, 1967. p.18.

⁷ W. Worringer. *Abstracción y Naturaleza*. México, FCE, 1987. Primera edición de 1907.

Es en esta dimensión por donde debe seguirse la búsqueda de Marysole, siempre autodidacta, en la materia escultórica. Ya lo reconocía Margarita Nelken:

*[...] Marysole se enfrenta al bloque de piedra como reto: A ver quién puede más, ya creada dentro de éste en lo sucinto de sus contornos, que son como una lenta floración de formas; una salida a la luz externa de una realidad expectante, a la voz en el interior de la piedra y en la **voluntad** sensible, extraordinariamente sensible e intuitiva.⁸*

La recurrencia a los asuntos del pueblo mexicano se inviste, para el caso de la artista que ocupa este trabajo, de una proyección universal. Los rostros y fisonomías son pretexto para indagar en la psique de la colectividad humana. Miedo, soledad, angustia y otros tópicos que se apoderan de los personajes de Wörner Baz desfilan ante el azorado espectador. Nelken refiere que [...] *huelga subrayar que en la veracidad de los tipos populares de Marysole no existe asomo de tipismo; los dibujos y tintas con una seguridad que sin hipérbole cumple calificar de magistral, resumen esa ternura poderosa que liga tan íntimamente con su autora al hermético estoicismo de su pueblo.⁹*

Ruptura o no, vivió el ocaso de la década en una transición del ethos al pathos del artista que, libre de toda escuela, hizo gala de un autodidactismo que aún hoy resuena en su trabajo. El espacio creativo –interior y exterior– daría lugar a nuevos experimentos y formas a través del universo matérico en la trayectoria de Wörner Baz. Las postrimerías de los sesenta, sin embargo, dieron cuenta del abismo personal e intelectual en el que cayó Marysole como resultado de su alcoholismo. Un bienio de tormento y soledad la hicieron entender al mundo de nuevo, al drama propio y ajeno. Entrañables temas poblarían sus lienzos, a la manera de Frida, con el sesgo de la redención.

Los nuevos años irían de la mano, casi como un vaticinio, de estas palabras de Luis Carlos Emerich:

⁸ Nelken. *Op.Cit.* p.23.

⁹ *Idem.* p. 44.

[...] *Marysole no modifica ni enriquece su enfoque, los temas se conservan inalterados, sintetizados por el sentimiento, el óleo de Marysole no conoce sutilezas, su luz es el blanco y amarillo en plano a llanos, o la iluminación del gris ambiental común en toda su obra. La pintura de la artista, al igual que sus personajes, recorre solitaria su propio desierto.*¹⁰

¹⁰ Luis Carlos Emerich. “Marysole Wörner Baz” en *La Capital*. 1970.

IV. LA PRESENCIA DEL *PANTEÍSMO* EN LA OBRA DE MARYSOLE WÖRNER BAZ

*El acto de mayor libertad creativa para un artista es la metamorfosis de la materia.
Dios es esa metamorfosis.*

Marysole Wörner Baz

En una dimensión que a veces se antoja proclive para reconocer cierto determinismo formativo y, en otras ocasiones, como categoría que impide el análisis de su libertad creativa individual, Marysole pertenece a una familia de artistas que han dejado su impronta en la poesía, la arquitectura y la pintura. El hiperrealismo de los hermanos Emilio y Ben-Hur Baz Viaud –tíos de nuestra artista– nos remite a evocadores autorretratos, naturalezas muertas y estudios botánicos trasladados al lienzo que tuvieron importante recepción a través del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Juan Wörner Baz, el hermano más joven de Marysole, con un sesgo funcionalista, abrevó de la escuela de Luis Barragán para transitar por volúmenes y espacios en la arquitectura. Asimismo, la poeta Marysole Baz de Wörner – madre de la autora– nos conmueve con su antología *La peonza*, en donde las pasiones son retratadas con maestría y un tono evocador.

Raquel Tibol, Antonio Rodríguez y Teresa del Conde, en particular, han abordado en interesantes publicaciones la trayectoria familiar en la que Marysole, inserta por tradición, responde a necesidades estéticas de una genealogía eminentemente creativa.

Este trabajo, procurando deslindarla –hasta cierto punto– de dichas revisiones, debe acceder a ella por un proceso individual que pretende abrevar de sus influencias, para comprenderla a través de su incursión en la plástica contemporánea de la segunda mitad del siglo XX.

*Mis dos tíos fueron para mí grandes dibujantes y nada más. Su precisión no me dejó crecer como artista pues yo siempre quise parecerme a ellos, y fue por eso que nunca me consideré una gran dibujante.*¹ Sin embargo, en la temprana formación de Marysole existió una influencia familiar fundamental: Guillermo Wörner, su padre.

La propia artista reseña que, en su adolescencia, se fraguó en ella un marcado ateísmo que definía su visión del mundo y quehacer estético. Fue en una ocasión, precisamente al lado del progenitor, donde le fue revelado uno de los aspectos más significativos que determinaría su futura labor creativa. A su decir:

*Un día me acerqué a él y le dije que Dios no existía. Me subió a su coche, dejó el trabajo, y nos fuimos al campo. Oye hija, me comentó, por qué de la misma tierra crece el maíz [...] era época de lluvia. Luego me llevó al río y me hizo meter las manos en él. ¡Mira nada más qué cielo, qué pintor podría en segundos cambiar la luz y las nubes, todas!. Tras la larga caminata, regresamos a casa en silencio. Tienes razón, me dijo, “Dios no existe”, pero no existe fuera, ya está adentro de ti. Ése es tu Dios. Desde entonces aprendí que Dios habita en todo, Dios no es otra cosa sino materia.*²

4.1 La impronta del discurso spinoziano

Debido a que la relación de la artista con la materia es el objetivo primordial de este ensayo, considero pertinente articular su discurso plástico con la filosofía propuesta por el holandés Baruch Spinoza en el siglo XVII. En ambos casos, el binomio *Dios-naturaleza* se convierte en el punto de partida para toda creación.

[...] De hecho, Spinoza adscribe a la naturaleza muchas de las características que los teólogos de Occidente han atribuido a Dios. La Naturaleza spinoziana es infinita, eterna, existencia necesaria, el objeto del argumento ontológico, la causa primera de todas las cosas, todo lo conocido, y el ser cuya contemplación produce bendiciones, amor intelectual y participación en una clase de inmortalidad o vida eterna.³

¹ Entrevista realizada a Marysole Wörner Baz por Alfonso Miranda Márquez y Héctor Palhares Meza el domingo 11 de junio de 2006 en su estudio de Tepotzotlán.

² *Idem.*

³ The Cambridge Dictionary of Philosophy. Cambridge, 1995. p.874. La traducción es nuestra.

Marysole señala, a propósito de su labor artística, que ella *no podría coartar la libertad de la materia; las cosas y los cambios se dan en sí mismos*.⁴

Es desde esta perspectiva que debe revisarse la propuesta que ha hecho la autora a través de muchas décadas. Temática diversa, obsesiones plásticas disímbolas, cambios emocionales que han impactado su trabajo, pero siempre con la mediación de un ser superior como vértice del sentido estético y vital de la artista. Se reconoce en su trabajo, asimismo, un matiz de espíritu romántico por volver al origen, a la matriz de todo acto creativo.

La serie *Pastos y Neblinas* (1983) dio testimonio de una nueva aproximación a la materia. La naturaleza, como teofanía, se reveló en complicidad con la espátula y su trazo enérgico. Verdes, amarillos y rojos de intensidad cromática exploraron el paisaje –como alegoría del cuerpo humano– desde adentro y en su exteriorización. El valle, los ríos o la montaña son un tránsito por el cuerpo humano como reflejo del cuerpo de Dios. Antonio Rodríguez dijo que [...] *el espectador piensa no sólo en la masa pétreo de las cordilleras, sino en los elementos que a ella se ligan: el aire que, con la bruma las cubre de misterio, el fuego a que asociamos la insinuada boca de sus cráteres, el agua, que da verdor a todo su entorno*.⁵

Fue por la época en que realizaba la serie *La Montaña* (1985) –otro de sus grandes temas con la manifestación de lo divino–, cuando Marysole comenzó a trabajar grupos escultóricos con clavos de durmientes de ferrocarril.⁶ El objeto, polivalente ante sus manos, adquiriría la imagen viva del hombre; cabizbajo o magnífico, crucificado o fusilado, inerte y en

⁴ Entrevista realizada...de Tepotzotlán.

⁵ Antonio Rodríguez. *La Montaña*. 1985.

⁶ Marysole reseñó que la crítica de arte Raquel Tibol, quien ha seguido su producción por muchos años y es considerada por la autora como la especialista de mayor relevancia en su obra, le censuró la colección para la muestra que expondría en el Palacio de Bellas Artes a principios de la década de los años ochenta. Fue hasta que inició el trabajo con los clavos de ferrocarril que la propia Tibol comentaría: “Va por ahí, exactamente, va por ahí”. Entrevista realizada...de Tepotzotlán.

movimiento. La poderosa expresión de su contenido emocional volvió a la materia como pretexto y consigna. El mismo Antonio Rodríguez refirió sobre esto que *Marysole da un salto en lo desconocido, pasando de la escultura de piedra, a la escultura realizada con clavos largos y toscos. Descubre en la figura de un hombre en potencia, que había en un clavo, alargado con una cabeza ancha, y lo convirtió en soldados, acróbatas, luchadores, gracias al poder de su fuerte creatividad, en personajes humanos: idealistas, santos, héroes.*⁷

En las postrimerías de los ochenta la artista abordó el tema de la *Lluvia*, serie de óleos que se expuso en el Palacio de Bellas Artes. Azoteas, ventanales o calles solitarias se acompañan al ritmo furtivo del agua. Marysole se planteaba, de nueva cuenta, el juego incesante del movimiento vital a través de sus lluvias que estremecen.

Es aquí donde la creación divina se trastoca en potencia de infinitud, al igual que la esencia de la materia para la cosmovisión de Marysole. Spinoza empleaba con frecuencia el concepto *Deus, sive Natura*⁸ para aludir a la necesaria manifestación de lo divino en el plano natural. Es a partir de esa coyuntura que lo infinito se hace presente y asequible para los hombres, según las interpretaciones metafísicas del filósofo. La materia, como en la obra de la artista, se convierte en *sustancia que es en sí misma y concebida a través de sí misma.*⁹

Sobre el tema de las *sustancias*, la autora reveló en la entrevista algunos de los significados que éstas han tenido en su historia creativa. La consigna que establece *La naturaleza es Dios* se vuelve punto referencial para el acercamiento a su universo matérico. Transcribo algunas de las conclusiones que nos ofreció Marysole:

La madera es un producto vivo, que está vivo todo el tiempo y en ella se encuentra todo. En su piel hay venas, cicatrices, todo un campo que hace que se nos enchine el pelo. El fuego, mientras tanto, es purificación. La tierra, el

⁷ Rodríguez. *Op.Cit.* 1989.

⁸ The Cambridge...p. 870. La traducción más adecuada para este aforismo correspondería a “Dios, o Naturaleza”.

⁹ *Idem.* p. 871.

*abrazo de todo lo vivido. El viento es la voz de Dios, los metales son riqueza de la tierra, y el agua... es la vida.*¹⁰

¹⁰ Entrevista realizada...de Tepetzotlán.

V. LA MATERIA COMO OBSESIÓN

Marysole profesionalmente nunca ha pensado en otra cosa sino en las artes.

Teresa del Conde

Su trabajo en la década de los cincuenta se caracterizó por el empleo de colores *parcos y tenebrosos* para retratar escenas urbanas, denuncia social y la presencia de ese París que tanto determinaría su mirada estética. La tragedia existencial del hombre se resignificó al ser ella portavoz de goyescas obsesiones: la pasión lacerante, el escenario humano sujeto –de forma inexorable– a la soledad y desconsuelo, la fe desgastada en sí misma. De igual modo, el universo escultórico de Marysole comenzaba a dialogar, de forma insistente, con el misterio de la materia.

En los sesenta, con una tendencia propiamente expresionista, la pintora incursionó en el mundo circense, infantil, para relatar el dramatismo cultivado en la década anterior pero con cierto lugar para la esperanza. La fraternal comunión con el desamparo de los *bajos fondos* se manifestó en una pintura rigurosa y contundente. El dibujo, el color y la composición demostraron que había iniciado una auténtica preocupación de la artista por su individualidad creativa.

La entrada a los años setenta fraguó en ella, a través de la exposición *Intenciones y Hallazgos* (1972-73), una búsqueda que acabó por delatar los laberintos de la conducta humana en su espacio cotidiano. El espíritu del hombre se trastocaba para exaltar la redención. Aquí radica precisamente lo universal de la autora para abordar complejas temáticas con una mirada ya propia y plenamente involucrada en sus circunstancias. Sin

embargo, esa interiorización la llevará no sólo a comprender el dolor cotidiano, el propio, sino el de la humanidad entera, dejando secuelas irremediables y trágicas.

[...] *De la sombra, la confusión, la violencia desencadenada, a la diáfana claridad; y el despertar de una nueva vida en la misma. El ser siendo lo otro; la otredad, lo que nacerá y lo nuevo.* Con este presagio, Alfonso Neuvillate define la trayectoria de Marysole Wörner en los años ochenta.

Los años noventa pueden hablar de la pluralidad de la artista en su búsqueda de lo matérico. *Todo se mueve* demostró una renovada obsesión: imprimir con un fuerte sentido lúdico su diálogo con el espectador. Piezas movibles de hierro esmaltado y policromado se articulan como objeto artístico e invitación a lo háptico. Raquel Tibol diría sobre esta serie que *realiza su labor artística pensando en los ojos de los demás, de los innumerables desconocidos (tácitamente presentes) cuya sensibilidad ella aspira a tocar, a comprometer, a incitar, a compartir en pie de igualdad.*

Marysole Wörner ha establecido, además, un binomio con la fotógrafa Idalia Rangel Arias para tener registro no sólo de su obra pictórica y escultórica en negativo, sino combinando las dos miradas ante una preocupación que se vuelve entrañable: el objeto artístico.

El pasado octubre de 2005 se expuso en la Casa del Tiempo de la UAM una exposición titulada *“Imágenes radiológicas de vida y muerte”*, en la que ambas artistas presentaron interesantes propuestas visuales: Marysole, con grupos de calaveras en torno a un nacimiento, e Idalia con fotografías de espacios abiertos que enmarcan algunas de las obras más importantes de nuestra artista. Su complicidad reside en una gran afinidad visual y documental para asomarse al mundo. De aquí que Marysole Wörner, retomando el gusto antiguo por la imagen fotográfica, construya y deconstruya –de frente a la cámara de Idalia– su realidad. Encontramos así en su estudio de Tepotzotlán maravillosas tallas en madera –

libros, formas geométricas, estilizaciones– que han quedado plasmadas en plata sobre gelatina. Asimismo, óleos resueltos en blanco y negro coexisten con retratos de jóvenes, *darketos* y personajes de la vida urbana de México que contemplan y son contemplados. Es a partir de esta doble contemplación, entonces, que se puede acceder al imaginario de Marysole Wörner Baz, sus anhelos y relación con la materia.

Michael Baxandall señala, a propósito del trabajo estético, que [...] *por lo general es precisamente el efecto del cuadro lo que en realidad nos interesa: tiene que serlo.*¹ En apartados anteriores se ha explicitado la trascendencia que la materia, en su vinculación con lo divino, representa para la trayectoria artística de Marysole Wörner Baz. Asimismo, el universo de formas y texturas por el que ha transitado la autora a lo largo de tantos años cobra nueva perspectiva en una etapa que hoy se antoja sintética en cromatismo y figuración. En este capítulo me ocuparé de los materiales que, de suyo, son hitos en la plástica de nuestra autora. Prescindiré de un orden propiamente cronológico de facturación para privilegiar a la materia en sí como obsesión de creatividad y con propósitos muy claros.

5.1 El arte bidimensional de Marysole Wörner Baz

Tanto las vibraciones del color aéreo como las texturas de los pastos han sido trabajadas con un solo instrumento: la espátula, esa pequeña paleta que permite a los pintores construir superficies como si fueran albañiles.

Raquel Tibol

¹ Michael Baxandall. *Modelos de intención, sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid, Blume, 1989. p.127.

Se han abordado de forma sucinta los grandes temas que privilegia la pintura de Marysole Wörner Baz, con una permanente experimentación sesgada por el binomio de materia-creación. Acorde a tiempos, circunstancias, influencias o mirada personal, la artista transitó por distintos escenarios y temas que ocuparon su interés. En este apartado daré una revisión de los principales tópicos que hacen posible comprender la renovación y vigencia de la pintora, más allá de haber pertenecido a una determinada generación dentro del panorama mexicano actual.

Para el caso de las *teofanías* en la plástica de Marysole, habrá que incidir en el vínculo por demás entrañable con la naturaleza y sus revelaciones. Siempre cercana a la impronta de su *Dios* en la materia, se convierte en una especie de taumaturgo que traduce en imagen estética los cuatro elementos primordiales: tierra, agua, aire y fuego.

Su serie titulada *Días de lluvia* nos ofrece un devenir de agua inclemente que aparece por igual en vecindades, calles inhóspitas o desolados jardines. Son ventanas que significan al hombre mismo, con la posibilidad de asumir el mundo y padecerlo desde fuera hacia adentro. Se trata de un juego de miradas, donde el óleo y la espátula se proyectan en la recreación de espacios urbanos –casi siempre– con cierta huella impresionista. A este respecto Luis Ortiz Macedo apuntaba:

Por este camino se ha ido acercando a la metafísica por el método del análisis, hasta llegar a obtener la síntesis definitiva dentro del quehacer plástico, la cual se manifiesta en el lenguaje de la geometría, de las proporciones, del dominio de la escala, el color y el valor textual de la superficie; va accediendo lentamente al campo [...] donde reina, soberbia, la pintura sin concesiones referenciales, sin apariencias fáciles. ¿Qué importa si se trata de un vidrio o una plancha metálica, la superficie que golpea la lluvia con repetitiva obsesión dentro de un cuadro nominado La Ventana? La materia se encuentra ahí con su presencia inerte, al tiempo que vibra en múltiples direcciones tomando de la luz fragmentos, que de tan pequeños apenas alcanzamos a percibir.²

² Ortiz Macedo, Luis. “La Ventana” en *Cien obras maestras del Museo de Arte Moderno*. México, MAM, 1991. p. 166.

Algo similar sucede cuando aborda los temas de *Paisaje y Viento*. Recuerdo una anécdota con Marysole en su cabaña de Tepetzotlán, en la que un viento fortísimo impedía avanzar a la orilla del río. Los pastos y juncos resentían con mayor intensidad la azotada y fue entonces cuando ella dijo: *No te preocupes, será Dios quien los vuelva a poner en pie*. Es el mismo planteamiento el que ofrece con sus cuadros. Neblina, humedad, inexorables torbellinos sacuden al espectador frente a cada óleo o acuarela. La figura humana está ausente en sus paisajes –al estilo de José María Velasco–, pero sólo en apariencia. Otra vez hay referencias al *cuerpo humano de Dios* manifiesto en verdes, ocres, sepias y una amplia gama cromática que sintetiza, por mucho, el misterio original de la creación. Graciela Kartofel señaló que: [...] *Las pinturas arrullan la Lluvia, describen la ciudad y sus rincones, inician el Viento y alimentan los recuerdos nostálgicos pero sutiles y energizantes. En sus grabados, las texturas y los colores minerales nos despiertan recuerdos o experiencias primeras de contacto con la naturaleza [...]*.

Si bien la figura humana también ha ocupado un sitio primordial en el imaginario de la artista, su tratamiento se dirige más bien hacia un retrato expresionista del género. En *Iconografía urbana, Personajes y Payasos* (1975) –temas resueltos con óleo, grabado, tinta sobre papel o acuarela–, encontramos un despliegue de psicologías y caracteres que se articulan en una misma atmósfera. Las actitudes, que a veces se antojan de recogimiento intimista, dan cuenta de un universo pletórico de emociones contenidas que la autora logra desvelar. Mujeres que se envuelven en rebozos de sabiduría ancestral u hombres cabizbajos que parecen esperar desde hace siglos, involucran al espectador en una denuncia que se vuelve autobiográfica. La figura del payaso –consagrado en la tradición occidental como el arquetipo del ser y del no ser, del saltimbanqui trágico que divierte y estremece–, también interesa a Marysole. En sus obras parecería ser retratado como una figura indiferente que se desdibuja en un *rictus* de soledad. No es la primera vez que la artista indaga en el yo más

profundo de los seres, para representarnos a todos en su gloria y pesadumbre. En aguafuerte, punta seca o linóleo deja testimonio de conjuntos humanos que peregrinan sin remedio hacia el absurdo. Desde los años cincuenta, Marysole nos lega este séquito de personajes que parecen andar de prisa a pesar de no conocer su verdadero destino; niños de mueca estéril que juegan con silicios y cruces que parecerían vaticinar su perdición. Multitudes que elevan los brazos suplicantes hacia una divinidad que no alcanza a escucharlas. Soldados con la derrota a cuestas que sostienen un arma ya carente de municiones y esperanza. Se trata de una denuncia al hombre por el hombre, a nuestra condición incapaz, a un grito ahogado en la sociedad capitalista del siglo XX.

En Marysole se vuelcan, esencialmente, la vida del desheredado, y en el drama del momento crucial que estamos viviendo. Íntimamente identificada con el medio ambiente, que siempre ha sabido interpretar a fondo. Ha habido un tiempo ya pasado, en que lo angustioso dominaba, sus dibujos y el color tendían a reflejar lo trágico en sólo blanco y negro; y sus reflejos elípticos en las cosas. Actualmente parece haberse transformado en una visión [...] pesimista, apareciendo con mayor vigor, con mayor claridad, la aurora de la esperanza, la fe en el nuevo hombre.³

³ Jorge Juan Crespo de la Serna. “Dos brillantes expositoras” en *Novedades*. México, 21 de marzo de 1975.

5.2 La escultura de Marysole Wörner Baz

[...] Con sus esculturas de fuego, la purificación de la materia al consumirse en las llamas, el espectador siente la fuerza espiritual de la transmutación.

Marta Tanguma

Para la inauguración del Festival Cervantino, en las postrimerías de los años ochenta, la artista buscó en el fuego –último de los elementos conjurados– una renovación de la plasticidad con la que había experimentado por muchas décadas. En aquella ocasión se trataba de una urdimbre de alambrón alimentada con luz de bengala, para construir las figuras de Don Quijote y Sancho Panza, como emergentes del multireproducido pasaje de los molinos de viento, a las que sutilmente envolvía una tela blanca. El milagro se produjo cuando Marysole prendió la tela y durante poco más de una hora los espectadores pudieron presenciar un torbellino de viento y silbantes llamas. Tras de sí, la hoguera dejó dos siluetas liberadas de su protección original: aparecían como ave fénix, impregnadas de ceniza y luz quemada, para perpetuarse en una plaza guanajuatense.

La trayectoria escultórica de nuestra artista, si bien no comenzaba en la década de los años ochenta, se había colocado en una de las más innovadoras y creativas del panorama mexicano. Teresa del Conde afirma:

[...] Desde su despunte como pintora, Marysole se involucró también con los volúmenes y se inició tallando piedra. Con el correr del tiempo se aventuró con las piezas de alambrón. Tienen carácter de dibujos volumétricos y algunas de ellas se emparentan con lo que en los años sesenta realizaba su colega Armando Ortega [...], y atendiendo a eso presentó exposiciones que tuvieron carácter de happening, puesto que al final de la inauguración se procedía a la quema de las piezas [...].⁴

El ideal renacentista neoplatónico apuntaba que *debía sacarse a la luz la figura potencialmente escondida en el bloque*. Bajo esta premisa, Alberti y Miguel Ángel Buonarroti sesgaron la materia –para el caso del mármol, yeso o terracota– en búsqueda de esa creación que permitiese *liberar* a la forma de su investidura primordial. Bien puede identificarse una analogía importante con el principio del *non finito* que caracteriza a una buena parte del quehacer escultórico del gran maestro florentino: el conjunto monumental de *El día, la Noche, el Crepúsculo y la Aurora*, para la tumba de Lorenzo y Giuliano de Médici en la Iglesia de San Lorenzo. Anatomías inacabadas que emergen del bloque de piedra como invitación a todas las posibilidades de lo háptico y lo visual. Rostros y líneas que se abrazan en contención matérica para que la mirada y la sensibilidad del espectador hagan lo propio. Amén de esas sugerencias, la plástica recobraba su sentido primigenio de creación, de nuevo con la sentencia que el esteta W. Worringer llamó *voluntad artística absoluta*.

Otro de los prolegómenos de la vanguardia en el arte tridimensional de Occidente, Auguste Rodin, resignificó el *non finito* a través de nuevos derroteros plásticos. La fragmentación y el movimiento abrevaron de una realidad igualmente dividida: la Francia finisecular que presagiaba los embates de la Primera Guerra Mundial. En el quehacer

⁴ Teresa del Conde. “Marysole Wörner exhibe esculturas” en *La Jornada*. México, 30 de abril de 2002. p. 4a

escultórico del maestro parisino –a quien Marysole reconoce como una influencia definitiva en su trabajo– convergen el ideal romántico y un espíritu moderno, al estilo de Víctor Hugo en las letras, que se manifestaron a lo largo de su trayectoria.

En nuestra artista hay ecos de esa misma intencionalidad creadora: un diálogo entre la materia y su forma primordial. En piedra, mármol o madera la figuración –deformada hacia la intensidad– se desprende a través de la talla directa o indirecta. En sus vaciados, el bronce también adopta una fuerza capaz de evocar la tensión muscular y el contenido espiritual de los trabajos de Rodin.

Marysole señala que cuando se aproxima a los elementos de la naturaleza –de nueva cuenta vinculada con el panteísmo–, le es posible reconocer la forma que yace oculta entre sus vetas. Durante la talla se revela un universo de volúmenes y texturas en *el acto de profanación que se potencializa con los dictados del cincel, la gubia o el martillo*, en palabras de Edward J. Sullivan.

Una de las premisas que abrevan del imaginario plástico moderno es precisamente la conciliación de la obra escultórica con el espacio. Volumetría que encuentra su sitio en un lugar y tiempo determinados, como si se tratara de un acto de continuidad entre la naturaleza y el objeto artístico.

Juan Soriano, otro de los maestros de la *Ruptura*, identificó la necesidad de comunión entre sus obras y la intemperie, aquéllas de formato monumental como *Luna, Paloma o Toro* que hoy pueblan importantes espacios urbanos y culturales de nuestro país como el Auditorio Nacional en la Ciudad de México, el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), o el Parque Tomás Garrido Canaval de Villahermosa, Tabasco. El jalisciense decía que estas obras, *palpitando bajo la lluvia y el sol*, se convertían en parte sustancial del escenario para el que fueron creadas.

Con clavos de ferrocarril (1985), alambión o acero, nuestra artista también indagó en esa especie de unidad de acción, lugar y tiempo para su labor tridimensional. En la cabaña de Tepetzotlán se puede reconocer esta sentencia: formas geometrizadas y abstractas pueblan los alrededores de la cabaña de Marysole, como si se tratara de accidentes creados por la erosión del viento o de la lluvia. Pero la artista va todavía más lejos: les otorga movimiento propio, aliento vital que plantea nuevos cuestionamientos y formas sensoriales. El logro más importante en este sentido fue, sin duda, la exposición *Todo se mueve* (1997) en el Museo universitario del Chopo de la Ciudad de México. Aquí, Wörner Baz estableció un diálogo sin anonimato entre el autor, su obra y los espectadores. No sólo por la permisibilidad para *tocar y mover* las formas metálicas a voluntad, sino porque, en franco acto lúdico, pudimos crear y recrear nuestra percepción de *esa forma contenida en la materia* con un significado propio. Del Conde apuntó:

[...] las obras están hechas para pervivir a la intemperie, incluso en condiciones climáticas adversas. [...] se trata siempre de esculturas movibles que pueden ser accionadas por el espectador a voluntad. Les encuentro cierto parecido con las piezas movibles de Willy Guttman, aunque en otros aspectos difieren radicalmente de las de éste, puesto que él trabajaba en acero inoxidable, buscando aspecto de limpieza técnica. En cambio las de Marysole quieren mostrar su corporeidad llamémosle "natural". Las encuentro atractivas, bien facturadas, ideadas en tónica modernista, aludiendo sesgadamente a cuestiones cosmogónicas de raigambre prehispánica, sin que las piezas sean en modo alguno "neoprehispánicas". Sus rasgos geométricos son tajantes, los intervalos que forman los vanos se coluden adecuadamente con los volúmenes y los acabados, propositivamente rudos pero no burdos, obedecen a una factura profesionalmente realizada con la colaboración del herrero Román R. Gómez.⁵

En Marysole encontramos también la preferencia por ciertos temas para su trabajo escultórico: finísimas estilizaciones que se convierten en candelabros; abstracciones

⁵ *Idem.* p. 4a

geometrizadas que texturizan el entorno; libros de madera que se leen de forma inexorable. Como señaló la escritora Adela Fernández: *La concepción estética del creador, subordinada a lo imprevisible, a lo fantástico espontáneo, la palabra metamorfosis con que denomina a este tipo de esculturas, es perfectamente descriptiva.*

Como en su *Iconografía urbana* –así de contundente y propositiva–, la autora nos presenta en el trabajo escultórico antiguas obsesiones que se renuevan a fuerza de poseer un lenguaje siempre vigente. Testimonio de un aprendizaje formal de varias décadas, sus obras nos ofrecen el secreto más profundo de la transfiguración. Como diría Raquel Tibol: [...] *Un simple clavo ferroviario o crucificado o fusilado adquiere elocuencia plena.*⁶

5.3 Otras experimentaciones plásticas

Una nueva captación del universo que reinician las fuerzas incorregibles de los fenómenos naturales, sus ritmos, sus vibraciones, su fuerza desencadenada [...].

Luis Ortiz Macedo

⁶ Raquel Tibol. *Dar en el clavo*. 1985.

El grabado

Desde hace varias décadas Wörner Baz se ha mostrado cordial con el arte del grabado. Aguafuerte, buril o puntaseca acompañan su universo de personajes y paisaje urbano. Los temas se repiten pero el tratamiento es diferente. Como en su pintura, se puede observar la intención de revelar antiguos arcanos de la pasión y emoción del hombre: soledad, misterio, derrota o victoria que articulan el discurso de la autora para recrear en el papel toda la historia del mundo. Génesis y Apocalipsis en comunión que atienden desde un perro callejero hasta un payaso exaltado por su propia carcajada. Otra vez multitudes o montañas silenciosas que se acompasan con el lento devenir de la vida; Marysole conoce bien el secreto y lo plasma sin miramientos con ayuda del tórculo y la prensa.

El grabado le permite, asimismo, la incursión por otro universo de formas y materiales. La tinta es un pretexto para indagar en el ser y no ser de las cosas, tal vez por eso, y sólo por eso, la figuración cobra otro significado. Las líneas se desdibujan más allá de buscar la solidez en el trazo. No me refiero a contornos, por supuesto, sino a la capacidad fugitiva de los retratados –sea una indígena que nos da la espalda para iniciar un lento y largo peregrinaje, o un hombre cabizbajo y derrotado de huesudas extremidades– para perpetuarse a través de la estampa. Alai de Foppa diría sobre estos trabajos que:

[...] La colección que exhibe Marysole Wörner Baz obedece, sin duda, a un propósito literario; es una crónica de lo que vemos en la ciudad. Desarrollar un tema perseguido puede forzar la mano; pero da lugar a sorprendentes hallazgos y encuentros reveladores en donde vemos el transitar por las calles de México [...] vemos a los seres que ella vio, y los vemos con la mirada piadosa o irónica, atenta o distraída, nunca objetiva, y en la medida que es menos objetiva, más convincente. La mayoría de los personajes están observados por detrás, como si la artista quisiera sorprender lo que no se disimula. El rostro puede ser una máscara, pero en el cuerpo, en las actitudes involuntarias que éste asume cuando no se sabe observado, su verdad asoma [...].

El linóleo

Rasgar la materia, así llama a esta técnica la investigadora Juana Olimpia de Tourrés. El linóleo responde a un determinado método de estampación. La placa de madera se corta con gubias y lo que va a ser impreso queda en relieve. Si la figuración y su contenido expresivo ocuparon a Marysole en otras técnicas, con ésta la autora ha encontrado su verdadera libertad. Líneas accidentadas que hablan un lenguaje cifrado; ondulaciones irreverentes que dan cuenta de lo infinito; planos de color contruidos a partir del más puro sentido de la perspectiva, ésta es la propuesta.

La vanguardia artística del siglo XX heredó un ideal abstracto de representación que tiende a buscar la esencia del lenguaje plástico. Prescindir de lo figurativo es desvelar los contenidos primigenios de la forma en el arte. Esa misma intención que caracterizó el quehacer estético de los pueblos antiguos –como Egipto y Mesopotamia–, se manifiesta en el mundo contemporáneo con un impacto visual y perceptual de infinitas resignificaciones. El artista rumano Constantin Brancusi abrevó, por ejemplo, de los rostros elípticos de la escultura de las islas Cícladas, resueltos mediante geometrías aparentemente simplistas pero que dieron cuenta de eso que Worringer llama de *suprema belleza abstracta*.

Wörner Baz entrega nuevas propuestas de lenguaje plástico a través del linóleo. La forma se basta a sí misma a través de su propia reducción geométrica. La directriz es la línea que adopta diversos tratamientos: quebradas, paralelas, yuxtaposición u ondulaciones que no comienzan ni terminan, por el contrario, se trata de imágenes eternizadas en movimiento ejemplar. El cromatismo es una constante en este género: paneles de azul, amarillo, rojo y verde que enmarcan ese juego de ausencia figurativa. Sin embargo, el contenido emocional es palpable y pleno de sugerencias. La naturaleza vuelve a ocupar la atención de la artista pero de un modo diferente, más pleno, inserto en nuestro tiempo y circunstancias. El fotógrafo Lázaro Blanco apreció que: [...] *no pude menos que reconocer la habilidad de la*

autora y su capacidad de retención, y de observación y su maestría en el empleo del color para interpretar esas calidades de luz; las llegué a considerar como muy emparentadas con la fotografía, y hasta me atreví a pensar que quizás los apuntes se hicieron por medio de la cámara.

VI. NUEVAS INCURSIONES EN LA PLÁSTICA CONTEMPORÁNEA

No ceso de experimentar. Mi búsqueda está comprometida con mi país, con el arte y conmigo misma.

Marysole Wörner Baz

La trayectoria de un artista requiere de incursiones propias y ajenas; los dictámenes de la plástica contemporánea en México han dado cuenta de un camino de experimentación, búsqueda y reconocimiento en Marysole Wörner Baz.

Amén de la *Ruptura*, el deslindarse de los “ismos” o la preocupación manifiesta por el arte, nuestra autora se vincula con los grandes arquetipos del panorama nacional desde los años cincuenta: el abstraccionismo de Manuel Felguérez y Lilia Carrillo; la preocupación matérica de los hermanos Castro Leñero o de Irma Palacios; el ideal fragmentario y geometrizable de artistas como Gunther Gerzso y Feliciano Béjar; la construcción de planos y figuras a partir de una realidad metafísica como Enrique Echeverría y Rodolfo Nieto; en todos los casos aparece un atisbo del trabajo de Marysole en pintura, escultura o grabado.

Desde los albores del siglo XXI, clausura su polifónica denuncia de un cataclismo mundial con la exposición: *El mito de la paz* que se exhibió en la galería “La troje” del Parque escultórico Charlotte Yazbek en Cuautitlán, Edo. de México. Palomas de patas engarrotadas, sujetas a un rito *post mortem* de inmovilidad inexorable, son las profetas de ese sueño que la artista fraguó varias décadas atrás al aproximarse a la destrucción del hombre por el hombre; del cariz de los bajos fondos manifiestos en la injusticia social, el dolor cotidiano y los grandes tópicos que poblaron sus lienzos con figuras peregrinas, dolientes, cabizbajas sin sol.

Las *palomas* abandonan su investidura de mensajeras de paz o buena nueva. Se trata más bien de figuras que padecen un sufrimiento mesiánico y en donde la paleta de Wörner Baz les ha otorgado la tarea de avisar –como lo hiciera la que mandó Noé desde el arca– la llegada a tierra firme; al punto final de un camino recorrido y, por fuerza de experiencias acumuladas, padecido también. El hombre, con su investidura esquelética, realiza el acto de ahorcar a la paloma como consigna de su naturaleza terrorífica e irreversible.

Las aves se arrastran entre sangre e indolencia; tal parecería que su mensaje ya no puede ni debe ser escuchado. Esta preocupación por la crisis de los antivalores demuestra la vigencia de Marysole dentro de las artes mexicanas de hoy. Si bien ha sido la materia su gran derrotero estético –como punto focal del presente trabajo–, el sesgo de Wörner Baz se encamina hacia una especie de absolución del género humano, de su mezquindad y grandeza, bien conocidas por la autora.

Viento y Sequía, serie de óleos en los que ha trabajado desde hace algunos años, son su último conjuro a los elementos de esa naturaleza que la acompaña desde el inicio. Cual taumaturgo rescata la fuerza primordial para encarar sus vínculos con lo matérico, y por ende, con las transformaciones del entorno y de sí misma. Basta reconocer estos aciertos plásticos en su gama de morados, rojos y amarillos con los que el pincel *golpea* el lienzo para transfigurarlos en portavoz de silencio y desolación. No es el viento el que irrumpe por decisión propia, o la ausencia de lluvia lo que da cuenta de una tierra asfixiada en ocres de sequía. Es la mirada de una artista que resignifica verdades primordiales para enlazarlas con nuestro presente, con esa cotidianeidad que nos azora y sensibiliza. Marysole es entonces una hacedora de milagros.

En su serie titulada *Reencuentro*, la consigna del título refiere al hombre como sujeto artístico en quien ella vuelca su mirada y sus intereses. Ahora es un escenario vivo y por demás contemporáneo. El panorama ciudadano identifica a Marysole con la variopinta sociedad

mexicana inmersa en sus alegrías y tristezas, complejidad y fascinación. Los *darketos*, teporochos y demás tipos populares de la urbe aparecen y desfilan por sus telas. Soledad, introspección, renuncia y actitud francamente evasiva se convierten en el lenguaje emocional que conforma una mirada plástica, siempre atenta a las necesidades del compromiso estético de un artista.

[...] *El color tampoco es ajeno a su obra. Hace 15 años Wörner Baz se mudó a [Tepotzotlán] donde tiene una casa de adobe, una hectárea de terreno y 35 perros. Cuando me vine a vivir aquí -relata- encontré algo maravilloso: el campo. Empecé a ver, ahora sí, los préstamos de colores que hace el Sol a las plantas, a las paredes, cuando va cayendo. Los verdes como toman otros verdes, o sea, como se prestan colores entre ellos. Luego, las diferentes clases de dorados, amarillos, cuando viene la sequía. Eso te lleva al color por el color. De allí viene para mí lo abstracto. Entonces, empecé a abstraer cosas quedando los colores. Ahora estoy entre los *darketos*. Tengo una serie de cuadros de los chamacos de ahora [...].*¹

Miradas furtivas, gestualidad indiferente y movimiento acompasado son las constantes en su nuevo retrato social. Como ser individual o en grupo, el joven mexicano es protagonista de los vaivenes de una era globalizada; la cual lo incluye o margina acorde a los intereses y sensibilidades del quehacer económico y político de las grandes masas. Cigarros, audífonos, indumentaria o actitudes son muestra del gregarismo urbano que aglutina y estremece. Ella se involucra pero no denuncia, sólo relata con cierto dejo de complicidad.

¹ Merry Macmasters. "Expone Marysole Wörner Baz sus juegos de luz logrados con el aerógrafo" en *La Jornada*. México, Lunes 13 de marzo de 2006.

6.1 Espacios

En enero de 2006, con sede en la Casa de la Primera Imprenta de la Ciudad de México, se inauguró *Espacios*. La incursión en la técnica de la aerografía ha ocupado la atención de Marysole de forma muy reciente.

[...] El juego siempre ha sido una característica de la obra de Marysole Wörner Baz (Ciudad de México). Jugando fue como la artista visual empezó a experimentar con el aerógrafo sobre papel amate lo que, a su vez, le proporcionó una nueva manera de ver los espacios y sentirse bien con ellos. Alrededor de 20 piezas, realizadas con tinta negra que contrasta con el blanco del papel amate, se exhiben precisamente con el título Primera

Imprenta, Lic. Verdad 10, Centro Histórico. En estos trabajos de Espacios, hasta el 17 de marzo en la Casa de la sobre papel amate hay un denominador común en el espacio interior: una entrada de luz, a veces por medio de una ventana abierta, otras colándose entre unas cortinas. Wörner Baz lo relaciona con la libertad interior, con una luz que viene desde adentro. Si Marysole trabajó, trabaja aún, con el aerógrafo, es porque le da las transparencias que no encuentra en otro tipo de pintura. Esa sutileza -asegura- no la hallo en otra cosa más que en el aire. El aerógrafo es una especie de lápiz que sopla aire por una punta con la ayuda de una bomba. Uno lo carga con tinta y sutilmente vas haciendo las cosas. Para el presente trabajo Wörner Baz le puso esmalte de un solo color, el negro, y se separaba mucho del papel amate para que diera como grises. Uno mide con la distancia el aire que saca el aerógrafo. O sea, si está muy cerca del papel es muy penetrante, si está muy lejos es más sutil, casi es como viento.²

Con incidencias en la construcción del plano –sesgada por el mismo interés que ocupó a los artistas flamencos e italianos del Renacimiento con respecto a la *Costruzione Legitima* o *Divina perspectiva*–, Wörner Baz crea y recrea espacios que sugieren puertas, ventanas o amplitudes visuales por las que se cuele un universo de posibilidad emocional.

El aerógrafo, instrumento de libertad, la lleva por caminos de oposición cromática y realización de formas que en sí mismas dan cuenta de una madurez artística. Los elementos compositivos abrevan de otros momentos en su trayectoria: las ventanas de sus *Días de lluvia* o el cromatismo de *Pastos y neblinas* se hacen presentes en estas nuevas soluciones plásticas. Ahora, es el espectador quien tiene el cometido de realizar una interiorización en la

² *Idem.*

obra de Marysole. Blanco y negro, luz y sombra; opuestos complementarios que determinan el devenir de nuestra cultura y magia ancestral.

Todo artista es y está permeado por un proceso, más allá de sí mismo o de los paradigmas que orienten su trabajo. En ella convergen la herencia y la renovación, así como el apetito insaciable por experimentar y experimentarse. Su mirada y su intensa búsqueda han llegado hasta donde ella lo había proyectado. Ya no es un discurso que cumpla con las necesidades de una época determinada o el afán por descubrirse en un movimiento de vanguardia. Técnicas, ansiedades, panteísmo, el sueño matérico, de todo un poco. Hoy, Marysole Wörner Baz es una artífice de su propio mito.

VII. CONCLUSIONES

Acercarse a la vida y obra de un hacedor de arte siempre corre el riesgo de incurrir en un análisis monotemático que, sin embargo, no puede ni requiere deslindarse de los grandes tópicos que de él han sido abordados. Para el caso de Marysole Wörner Baz, pintora y escultora de la segunda mitad del siglo XX en México, me propuse conseguir el equilibrio entre la mujer y la artista; la heredera de influencias familiares determinantes, de cinco décadas de cambios y retornos en el panorama del arte, así como de una autora inmersa en el quehacer estético nacional. Siempre permeada de un curioso anonimato y cercana a sus grandes obsesiones: Dios, la cabaña de Tepetzotlán, el grupo de Alcohólicos Anónimos, los perros y el entrañable vínculo con Juan, su hermano, Marysole no claudica ante la potencia de su genio denunciante, inquisitivo, siempre renovado.

Hace algunos días la visité en “Tepo”, como los lugareños le llaman a este fascinante enclave jesuita del Estado de México, y me mostró los últimos óleos realizados en 2006. Los protagonistas son lagos, montañas, pastos y la permanente neblina que obedece más a una necesidad del espíritu que al paisaje mismo. Me comentó al estarlos acomodando en las sillas de su estudio: *He vuelto a la naturaleza, tal vez nunca me he ido de ella. La figuración –y sobre todo la figura humana– optaron por retirarse de mi pintura, al menos por un tiempo. Mi paisaje, el mío y el de todos, se estremece con estos rojos, verdes intensos, aguas en movimiento. Tienes razón, Héctor, la materia es mi vida.*

Con el empleo de una paráfrasis del presente trabajo, el *sueño matérico* parece haber sido cumplido. La texturización como consigna ocupa el imaginario de una mujer que casi alcanza los setenta años de edad y que ha alcanzado por completo su estatura artística. Lejos de todo convencionalismo, continúa la tarea que le fue encomendada: retratar al mundo. Me asomo desde una espléndida terraza y veo por doquier alambres retorcidos, fierro martillado, piedras y maderas que cedieron su investidura al trabajo háptico de Wörner Baz. Mientras observo me comenta: *Había decidido abandonar la escultura para seguir con mis óleos. Conocí a un maravilloso ceramista en AA y hemos acordado construir un horno aquí debajo. No me canso de experimentar, es algo más que una inquietud. Pero eso somos chingao, inquietos.*

VIII. BIBLIOHEMEROGRAFÍA

8.1 Bibliohemerografía directa

8.1.1 Jorge Juan Crespo de la Serna. Galería Proteo. 1957

8.1.2 Margarita Nelken. "Juegos de Niños". Mer Kup. 1962

8.1.3 Fernández, Justino. *La pintura moderna mexicana*. México, Parmaca, 1964

8.1.4 Esperanza Zetina de Brault. 1968

8.1.5 Guadalupe M. Ramos. 1968

8.1.6 Enrique Gual. 1969

8.1.7 Luis Jardau. 1969

8.1.8 Luis Carlos Emerich. "La capital". 1970

8.1.9 Jorge Juan Crespo de la Serna. *Novedades*. 18 de agosto de 1971 y 22 de agosto de 1972

8.1.10 Jorge Juan Crespo de la Serna. "*Intenciones y Hallazgos*" en el Instituto Nacional de Bellas Artes. 9 de agosto de 1972

8.1.11 Julia María Palencia. *Universal*. 20 de agosto de 1972

8.1.12 Pablo Fernández Márquez. *El Nacional*. 27 de agosto de 1972

8.1.13 Alfonso de Neuvillate. *El Heraldo de México*. 27 de agosto de 1972

8.1.14 Julia María Palencia. "Por las Galerías" en *El Universal*. 13 de agosto de 1972

8.1.15 René Allis. *El Universal*. 21 de enero de 1973

8.1.16 Jorge Juan Crespo de la Serna. Artículos varios entre 1970-1975

8.1.17 Elena Poniatowska. *Novedades*. 26 de marzo de 1978

8.1.18 *Revue Parlementaire*. París, 31 de marzo de 1958

- 8.1.19 *L'Information Artistique*. París, marzo de 1958
- 8.1.20 *Journal de L'Amateur d'Art*. París, 10 de marzo de 1958
- 8.1.21 *Le Quotidiend'Informations Industrielles e Commerciales*. París, 17 de marzo de 1958
- 8.1.22 María Idalia. "Metamorfosis escultórica" en Galería La Pulga. Junio de 1983
- 8.1.23 Adela Fernández. *Unomásuno*. 1983
- 8.1.24 Raquel Tibol. "Pastos y Neblinas de Marysole Wörner Baz" en *Proceso*. 18 de julio de 1983
- 8.1.25 Ignacio Flores Antunes. *Novedades*. Julio de 1983
- 8.1.26 Marta Tanguma. "A la sazón de los 80"
- 8.1.27 Antonio Rodríguez. *La Montaña*. 1985
- 8.1.28 Raquel Tibol. "Dar en el clavo". 1985
- 8.1.29 Graciela Kartofel. *Novedades*. 8 de octubre de 1989
- 8.1.30 Ángeles Vázquez. *La Jornada*. 20 de febrero de 1989
- 8.1.31 Alfredo Villanueva Acuña. *El Diario de Toluca*. 5 de noviembre de 1989
- 8.1.32 Antonio Rodríguez. *Excélsior*. 9 de marzo de 1989
- 8.1.33 Rodríguez Prampolini, Ida. *El Surrealismo y el Arte Fantástico de México*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1983.
- 8.1.34 Luis Ortiz Macedo. *Cien obras maestras del Museo de Arte Moderno*. Febrero de 1991
- 8.1.35 Ignacio Flores Antunes. *El Sol de México*.
- 8.1.36 Raquel Tibol. *Todo se mueve*. 1997
- 8.1.37 Teresa del Conde. *Herencia y creación*. México, Museo de Arte Moderno, 1993.

8.2 Bibliohemerografía indirecta

8.2.1 Arteaga, Agustín, *et.al.* *La escuela mexicana de escultura*. México, INBA, 1990.

8.2.2 Baxandall, Michael. *Modelos de intención, sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid, Blume, 1989.

8.2.3 Burke, Meter. *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Madrid, Crítica, 1991.

8.2.4 Fernández, Justino. *Arte moderno y contemporáneo de México*. México, UNAM, 1994.

8.2.5 Gombrich, Ernst. "Objetivos y límites de la iconología" en *Imágenes simbólicas*. Madrid, Debate, 2000.

8.2.6 Kassner, Lily. *Diccionario de escultura mexicana del siglo XX*. México, UNAM, 1983.

8.2.7 Moxey, Keith. *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. Madrid, Ediciones del Serbal, 2004.

8.2.8 Panofsky, Erwin. *Estudios en Iconología*. Madrid, Alianza, 1972.

8.2.9 Rodríguez Prampolini, Ida. *El surrealismo y el arte fantástico de México*. México, IIE-UNAM, 1983.

8.2.10 Tibol, Raquel. *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*. México, Plaza y Janés, 2002.

8.2.11 White, Hayden. *Metahistoria*. México, FCE, 1994.

8.2.12 Wind, Edward. *La elocuencia de los símbolos*. Madrid, Alianza, 1993.