

El artista hace una visita guiada por tres de sus esculturas por John Spencer

La torre Shakespeare

Esto no es, como se ha sugerido, un intento por representar tantas obras de Shakespeare como sea posible dentro y fuera de una pequeña torre de ébano. Es más bien un intento por capturar algo del espíritu que fluye a través de todas sus obras, especialmente la insistencia del Poeta en la disolución de todo lo que conocemos en la tierra: la barca de Cleopatra refleja su forma derritiéndose en el Nilo como Roma, en la mente de Cleopatra, se derrite en el Tíber. Es un intento por interpretar en escultura un pensamiento expresado en palabras, el mejor de todos por Próspero:

Torres coronadas de nubes, hermosos palacios,
solemnes templos, el mismo gran globo
sí, y todo lo que heredó, se disolverá
y, como este espectáculo insubstancial se desvanecerá,
no dejando ni una nube como rastro.

La Tempestad

Esta no es la clase de visión que usualmente va asociada con la escultura. Henry Moore dijo una vez en una entrevista, “pienso que soy un escultor y no un pintor porque quiero realizar algo desde todos los puntos de vista, ya que quiero hacerlo como algo que existe como existo yo o como una mesa o como un caballo”. Por mi parte, yo encuentro en la escultura un excelente vehículo para expresar la incertidumbre. Ni Ricardo III ni Marco Antonio, estaban tan seguros de un caballo como Henry Moore. “Eso que ahora es un caballo”, dice Antonio,

...incluso con un pensamiento

las nubes cirrosas arrastradas por el viento lo desvanecen y lo hacen indistinto como el agua en el agua.

Antonio y Cleopatra

Shakespeare me ha llevado a considerar a la Naturaleza en su papel profético. Cuando el agua agitada refleja una imagen, hace que la imagen parezca que se desintegra, profetizando así la eventual disolución de lo que refleja, lo cual es meramente una cuestión de tiempo, ya sea una brizna de pasto o una montaña. El estudiar a Shakespeare en términos escultóricos da lugar a que surjan nuevos pensamientos en las obras del Poeta. La barca de Cleopatra se muestra con sus reflejos entrecortados, junto con los de Antonio y su Reina, revelando así de antemano que el encuentro dramático sobre la barca de oro que arde sobre las aguas, encenderá sus esperanzas, pero al fin las consumirá.

Esta imagen de vidrio roto no se explica detalladamente en el texto de *Antonio y Cleopatra*. Sin embargo, es una imagen escrita en la parte de Ricardo II cuando pide un cristal en el que se pueda ver:

En esta cara una gloria frágil brilló,
pero la cara es tan frágil como la gloria...

Entonces, arrojando con repugnancia el cristal contra el suelo, continúa:
Ya que está resquebrajado en cientos de astillas.

Ricardo II

Tratando lograr el máximo de efecto visual para una presentación de Shakespeare sin palabras, los papeles de Ricardo y Cleopatra se han invertido de alguna manera. Ricardo hace pasar su cabeza a través de los barrotes de la celda a la que ha sido condenado, ubicada en lo alto del monumento, y Cleopatra tiene las aguas entrecortadas del Nilo como espejo de Ricardo.

De igual manera, mi representación de Cleopatra se relaciona con Romeo, de una forma que es inverosímil que ocurra al leer las dos respectivas obras. Romeo compara

su escala de cuerdas con el cordaje de un barco cuando le dice a la nodriza que le traerá,

...cuerdas hechas como una escala de jarcias
que hasta la cima más alta de mi alegría galante
deberá conducirme en lo secreto de la noche.

Romeo y Julieta

Estas cuerdas que cuelgan del balcón de Julieta, con Romeo descendiéndolas después de su noche de bodas, son discernibles desde el cordaje de la barca de Cleopatra, es decir, sólo desde nuestro punto de vista. Ningún personaje en, o alrededor de la Torre de *Shakespeare* es consciente de ningún otro personaje de otra obra. En la *Relatividad* de Escher dos personas comparten la misma escalera, pero cada una tiene una idea diferente de lo que constituye la parte superior de los escalones. Escher explica que “el contacto entre ellos está fuera de toda cuestión porque ellos viven en mundos diferentes y por lo tanto no pueden saber de la existencia de los otros”. Este pensamiento se acerca a Pater cuando escribió de las escaleras extrañamente retorcidas de los castillos del Loira en Francia, “como si la intención hubiese sido que entre sus vueltas irregulares los actores, adoptando un modo de vida teatral, pudiesen pasar de largo desapercibidos unos de otros”. Cuando iba a la mitad de esta obra, hice un viaje especial a los castillos de Blois y Chambord, para que me ayudaran a crear una escalera en la que Cleopatra y Julieta pudiesen pasar de largo entre ellas invisiblemente. De esta manera la escalera interna de mi torre, como en Blois, es una sola hélice o espiral. Por otro lado, la gran escalera de Chambord, es una doble hélice. Se piensa que fue diseñada por Leonardo da Vinci. Ella se anticipa a Watson y Crick y al modelo que ellos hicieron de la base de toda vida mostrando la estructura del ácido desoxirribonucleico. Cuando esta forma se desenvuelve siempre se la describe como semejante a una escala. De aquí que yo haya enroscado la parte inferior de la escala de Romeo para sugerir la forma del modelo del ADN, relacionando así esta revelación del secreto de la vida, de vuelta al Renacimiento en la arquitectura al igual que en el drama.

México también ha desempeñado su parte en la creación de la escalera interna de la torre. En castellano la palabra *caracol* se emplea al mismo tiempo para una “escalera en espiral” que para una “concha de mar” proporcionando así una penetración en ambas formas. Un caracol de mar proporciona el techo o casquete de nubes para esta Torre de Ébano. A su vez la concha con el casquete de nubes está coronada por el penacho de Shakespeare.

Y como penacho, divisa un halcón,
con alas extendidas, *argénteo*, parado sobre una
guirnalda de su estandarte, sosteniendo una lanza
de acero dorado, como se ha dicho antes, engarzada sobre un
yelmo con mantos y borlas tal como se acostumbra
el sombrero...

Estoy dando una cita del otorgamiento oficial de blasones de Shakespeare, uno de los documentos más importantes que haya llegado hasta nuestros días relacionado con la vida privada del Poeta. En esa época el lenguaje visual de la heráldica era mucho más ampliamente comprendido que ningún lenguaje escrito. A mí me parece que estos blasones forman el vínculo entre una raza iletrada aunque de lo más articulada y un autor capaz de las maravillas literarias del Primer Folio de Shakespeare, que los villanos en el foso del Teatro Globo no habrían sido capaces de leer. En este continente, el penacho de Shakespeare habría evocado una respuesta de los miembros de todas las tribus indígenas. Fue precisamente el antiguo emblema de México de un águila sosteniendo una serpiente lo que me inspiró para hacer algo con al halcón que blande la lanza. No solamente aparece en la torre coronada de nubes, sino también en el patrón repetitivo de toda la fachada y en la cabeza del mástil de la barca de Cleopatra.

Una guirnalda del emblema de Shakespeare sirve de nido de cuervos, una alusión al famoso menosprecio que Robert Green hizo del Poeta. “Este cuervo advenedizo...” el escudo de armas de Shakespeare, “oro, sobre unos sables curvos, una lanza del mejor, acero, *argénteo*”, aparece sobre la puerta de la torre. Cualquiera cuya lengua

madre sea el inglés tiene derecho a él. Y citando a Jorge Luis Borges, “Todos los que repiten una línea de Shakespeare son William Shakespeare”.

La mesa donde come el Papa

Come a las dos de la tarde. Sólo unos cuantos son jamás admitidos a su comida, y a ellos, de acuerdo a la etiqueta papal, no se les permite sentarse con el Santo Padre, sino en una mesa justo por debajo de él.

Conferencia sobre Roma de Stoddard, 1897

Hermosa es la fortuna de encontrarse sobre una mesa de disección de una máquina de coser y una sombrilla.

Conde de Lautreamont, 1870

Casi cualquier mesa que implique el uso de un cuchillo y tenedor, es hasta cierto punto, una mesa de disección. En la creación de *La mesa donde come el Papa*, la metáfora de Lautreamont ha sido mi fiel compañera. Toda palabra se presta sin esfuerzo para la creación de una mesa para el Servicio de un siervo de Dios. Su elemento central es una catedral hecha a partir de una máquina de coser, con una sombrilla al pie de la escalera que conduce a ella, que no sólo recuerda la línea más famosa de Lautreamont, sino también la sombrilla que le da sombra a los puestos de flores al pie de la Escalinata Española en Roma.

Una mesa para que coma alguien, siendo ese alguien el Papa, hace que esa mesa proporcione un vislumbre de un cargo, °único en su género en nuestros días! El que pescaba en el Mar de Galilea no pudo haber previsto que a sus sucesores se les confeccionarían sus sagradas vestiduras con máquinas de coser, máquinas que

podrían desempeñar su parte en vestir a todo el mundo. La Revolución Industrial, como la lluvia, cae por igual sobre los justos e injustos. ¿Es que el ojo de la aguja de la máquina de coser le dará menos dificultades al camello, que al ojo de la aguja del Evangelio? Singer no tenía un sentido místico de su creación. “Al diablo con la invención”, dijo él, “lo que me interesa es el dinero”. Así que el inventor no condenó al camello, sino al ojo de la aguja que le dio sus riquezas.

Es curioso ver cómo en este siglo, los objetos reciclados usados en el arte, han sido recibidos no sólo con asco y enojo, sino con sorpresa y estupefacción. Uno siente que la gente debió de estar preparada, al menos mil años por anticipado, cuando uno recuerda la estatua sagrada de la martirizada Sainte-Foy de Conques, en Francia. Hecha alrededor del año 985 dC, cambió mucho su apariencia por una colección disparatada de tesoros hecha antes y después de la creación de la figura, un retablo del siglo octavo en la espalda de la santa, en su pecho un tríptico del siglo trece; en otras partes, trazos de una antigua cubierta del Evangelio e incluso camafeos antiguos. Dentro de la figura se encuentra el cráneo de la virgen y mártir, en cuyo honor se hizo la figura y se pusieron todas las adiciones subsecuentes.

Mil años después, Robert Rauschenberg trata de simbolizar la sexualidad del hombre, circundando a un chivo estofado con una llanta de hule, ambos son también objetos reciclados, pero ciertamente provenientes de un mundo mental diferente. Ya que hemos llegado muy lejos en el tiempo y el pensamiento: del cráneo de la virgen mártir en Conques al chivo martirizado, porque el chivo fue masacrado al igual que la virgen, aunque por una causa en la que no era posible que hubiese creído; o del cráneo de la virgen a mi propia *Mesa donde come el Papa*, la cual no contiene ninguna reliquia. Mientras que el chivo incluye la psicología freudiana al igual que la Revolución Industrial, La mesa donde come el Papa no ha requerido de ningún martirio de la vida o contaminación de muerte, sino que guía al ojo hacia la eternidad, su volante se convierte en una rueda de campanas de Gracia.

Se dice que la idea de los relojes flácidos en la pintura de Salvador Dalí, *La Persistencia de la Memoria*, comenzó con un recuerdo de su niñez, cuando un doctor

francés dijo, *Montrez!* (°Muéstramela!) esperando ver la lengua de Salvador. De este modo, esa palabra imperiosa, se convirtió por un juego de palabras en francés, en *montre* (reloj). De igual manera, se podría jugar con las palabras respecto al lugar (the place) dispuesto para el Papa, la plaza que en francés es *une place*. Comencé llamando la mesa, *La mesa donde come el Papa*, luego una mesa de disección. Ahora sin querer privarla de esas identidades, la llamo una Plaza. Esta plaza es un intento por expresar la esencia de todo lo que me gusta a cerca de los lugares que he llegado a conocer a través de larga experiencia: Roma, Asís y Cuernavaca. El remate mismo de la mesa está basado en el Coliseo. La existencia de una cripta contenida al interior del espesor de la mesa la derivé en parte de las Catacumbas de Roma, y en parte de la tumba de San Francisco de Asís, labrada en las profundidades de la roca al pie del Monte Sub. La columna está inspirada en la Columna de Trajano. Y por todas partes en Cuernavaca se encuentran las raíces aéreas y las hojas perforadas de las piñanonas, plantas que se enroscan en varios de los monumentos de la mesa.

Cada una de las estatuas representa al misionero jesuita, el Padre Kino (ver *La Montaña*). La figura inferior lo representa como un explorador con astrolabio, la superior como un hombre de oración extática. El hispánico Padre Kino se pensó a sí mismo como un apóstol del continente norteamericano, de manera muy semejante a San Pedro en el mundo latino del Mediterráneo. Ya que mi Plaza liga una plaza latinoamericana con la plaza de San Pedro en Roma, ambas bajo el protectorado del mismo Pontífice, he propuesto este monumento al Padre Kino como una celebración de la espiritualidad americana, muy reconocida por las recientes visitas papales. Por lo tanto podemos imaginar al papa comiendo frente a una vista de una plaza latinoamericana contemplando la canonización inmanente del Padre Kino. He tratado de personificar esa esencia espiritual en ambas estatuas del Padre Kino y la catedral tropical, hecha a partir de una máquina de coser martirizada.

Una de las experiencias más placenteras para un turista en Italia o en Latinoamérica es sentarse afuera de un restaurante teniendo a la vista una plaza. *La mesa donde come el Papa* trata de recrear este placer. Por medio de un salto de escala y altura, la planta baja se convierte en el nivel de la mesa y subsecuentemente la mesa misma.

Pero ésta no es una mesa de turista. Solamente tiene un lugar en ella, y como una obra de arte es muy probable que permanezca por siempre inacabada, debido a la ausencia de aquél al que está dedicada.

La montaña

Por trece años he vivido en Cuernavaca, México, bajo el volcán Popocatepetl, un lugar conocido por miles en todo el mundo debido al título de la obra maestra de Malcolm Lowry. Primero pensé en mi escultura como el volcán coronado de nieve de la novela, hasta que vi el lago del cráter cerca de Toluca y llegué a estar fascinado por la secuencia geológica de fuego y agua. Antes de eso había estado en las ruinas prehispánicas de Xochicalco, en un día del solsticio de verano, el único día en que el sol brilla directamente hasta el fondo del pozo central de su famosa cueva circular, horadada en la montaña sobre la que fueron construidas sus pirámides.

Pero además de ser un intento por expresar mi reverencia y admiración por los volcanes, cuevas solares y lagos de cráteres, la escultura es un tributo al sacerdote jesuita Eusebio Francisco Kino (1645-1711), misionero, cartógrafo y soñador que abrió la vasta región del México colonial que ahora comprende los estados de Sonora, Sinaloa, Baja California y el sur de Arizona. Es el Padre Kino el que aparece grabado en bronce, cabalgando a caballo en un desierto de cactus, recitando el título de su autobiografía, *Favores celestiales*, ante la iglesia que se encuentra en la cima de la montaña. En los ornamentos medievales de bronce el difunto habla a través de una especie de sartas de palabras en forma de listones, de donde se deriva el globo del discurso del Padre Kino, haciendo un llamado a Cristo y a la Virgen. Los cactus que pueden verse tallados en la obra, son mi versión de un "gótico" americano; ellos revitalizan, tal como todas mis otras tallas en bronce, la obsoleta tradición medieval inglesa de los bronce: "sobre la cual confío / que presenciare vida en el bronce" (*Enrique V*). La iglesia no sólo representa una iglesia, sino toda la cadena de misiones que fundó el Padre Kino, que se extienden a través de lo que ahora es Sonora y el sur de Arizona.

Hay unas puertas en la parte de atrás de la iglesia que se abren como un tríptico. Por afuera hay una traducción de una *cartouche* de uno de los mapas más importantes del Padre Kino, llamado *Teatro de los trabajos apostólicos*. En el presente contexto, la iglesia se convierte en teatro de otra clase de drama, el de la ilusión artística, más que en el de los esfuerzos apostólicos de un misionero. Las puertas del teatro se abren para revelar adentro un paisaje desierto en bronce, flanqueado por grabados por adentro de ambas puertas. La puerta izquierda tiene una adaptación de parte de una carta astronómica del Padre Kino mostrando las constelaciones Pegaso y Piscis. La puerta de la derecha tiene una escena que muestra el martirio a mano de arqueros indios de uno de los compañeros del Padre Kino, el padre Francisco Javier Saeta, tomado del único dibujo conocido hecho por el Padre Kino. En el centro del firmamento de bronce hay un sol hecho con una concha de caracol. El símbolo de los jesuitas, el bien conocido símbolo IHS, se encuentra al centro del broche en forma de sol. Recordando que el caracol era también el símbolo de Quetzalcóatl, el dios de la serpiente emplumada de los aztecas, la concha del sol representa la transición de la antigua religión de México a la nueva.

Disolviéndose en vapores de nubes, la base de la montaña experimenta una transición, de estado sólido a etéreo. Las ventanas son túneles de viento, en parte inspirados por las secuencias de la gran nube de Shakespeare, en parte por las técnicas del cine. Qué tan a propósito es que en alemán *kino* signifique “cine”. “Se disuelve en...” es la indicación que más comúnmente se encuentra en los libretos de cine. Los *devotos* de las películas de vaqueros experimentan innumerables veces la verdad del verso de Marco Antonio en Shakespeare, “eso que ahora es un caballo... / las nubes cirrosas arrastradas por el viento lo desvanecen y lo hacen indistinto”. Mientras que bajo las indicaciones de Hamlet, una nube en forma de camello se disuelve en una comadreja y luego en una ballena. Y así las nubes cirrosas arrastradas por el viento o formación nubosa, se desvanecen o bien obscurecen mi volcán, en algunas partes. En otras se divisa, “una ciudadela guarnecida de torres, una clave de roca, / una montaña ahorquillada o promontorio azul” (*Antonio y Cleopatra*).

No solamente *La Montaña* derrite la roca de la realidad en una “congregación de vapores”, para citar a Hamlet, sino que también la invierte y la vuelve al revés. Los primeros exploradores atónitos que inicialmente vieron la Terraza Minerva de los Manantiales de Agua Caliente de Yellowstone en Wyoming los describen como “una montaña que se había vuelto al revés,” debido a sus rocas que gotean, formadas por la evaporación del agua que escurre hacia afuera, como vapor caliente, desde adentro de la montaña. En mi montaña el proceso opera de las dos maneras: desde un punto de vista, los vapores de nube al exterior son como si fuesen absorbidos a través de túneles de aire, transformando un barco al interior en un móvil al revés, un barco nube náufrago que cuelga suspendido en una cueva, mientras que en una vista opuesta, al reverberar, este espejismo semejante a una nube o reflejo entrecortado de un barco, se filtra hacia afuera hasta que toda la montaña se resquebraja, se oculta y se disuelve en un mundo nublado.

En el mundo militar, el estar de cabeza tiene una connotación negativa de pérdida o derrota, como una inversión caótica del orden normal. Después de la rendición de Lord Cornwallis en Yorktown, su banda tocó *El mundo al revés*; en los funerales militares las armas se llevan al revés. Incluso en *Bajo el volcán* de Lowry, cuando el Cónsul dio una voltereta y quedó suspendido con la cabeza hacia abajo en la rueda mágica el Día de Muertos, hay una señal de su inevitable descenso infernal hacia la muerte. Pero los expertos explican que las figuras al revés, bien conocidas en las pinturas del Paleolítico dentro de cuevas, no eran consideradas extrañas o caóticas por sus creadores ya que su arte era cósmico y en el Cosmos no hay nada que esté de cabeza. Su obra creaba encantamientos para el éxito de la caza, como en *La tempestad*, cuando Próspero atrapa su presa a causa de un naufragio producido por medio de trabajos mágicos en la celda cavada en la roca de su isla, que el reflejo de mi barco suspendido podría decirse que simboliza. Próspero se refiere a la magia como su arte y Shakespeare vio claramente que la magia era el primer requisito de un artista, una visión mágica de proporciones cósmicas que puede abarcar en la unidad la diversidad de la existencia, incluyendo lo real y lo imaginario, lo vivo y lo muerto, lo histórico y lo geológico o cualquier otra categoría que usualmente es mantenida

rigurosamente de manera separada. Por lo tanto las montañas pueden entonces ser consideradas como cajas mágicas, un nombre que se le ha dado a la cámara, la cual también voltea sus imágenes al revés.

En nuestro tiempo, el mundo de la magia está asociado casi exclusivamente con los pueblos primitivos, los poetas o los niños, una condición que Francis Thompson describió como “teniendo un espíritu en el que aún escurren las aguas del bautismo”. Mi fascinación mágica por el agua en mi propio arte, al igual que en el de otros artistas que yo admiro, parece derivar del mundo especial de la niñez. Se piensa que el tratamiento del agua de Turner podría haberse originado en la época en la que el artista, siendo un niño, vivió en la atmósfera de vapor, espuma y espejos de la peluquería de su padre. Ahora bien, un espejo circular de barbero sirve de lago cráter miniatura invertido, en la cueva del techo de mi montaña. Una hoja de latón sirve de agua de mar de la que se eleva la isla de Próspero, sostenida por un reflejo invertido tridimensional de la base de la isla por arriba, incluyendo un tramo de escaleras y dos barcos que flotan inmóviles alrededor de la isla. Esto fue inspirado por una de mis pinturas favoritas, la pintura de sí mismo de Salvador Dalí como niño, levantando una esquina del mar como si fuese un tapete para observar a un perro que duerme por debajo. En mi propia niñez, me acuerdo que cuando nadaba mirando hacia arriba de la superficie del agua, ésta parecía como una cubierta plana que pudiese ser pelada como una piel.

Alrededor de *La montaña* la reluciente agua de latón refleja naturalmente a los barcos mientras que los barcos que están al revés abajo son reflejos simulados. Esto invierte el orden usual de la realidad y la ilusión, porque en este caso son los reflejos los que son reales precisamente porque ellos son ilusiones bidimensionales de los barcos tridimensionales de arriba, siendo así verdaderas imágenes de espejo; mientras que los barcos invertidos de abajo son ilusiones porque ellos son reflejos *trompe l'oeil* que existen en el espacio y que de ningún modo son realmente reflejos. En otras palabras, uno es una ilusión porque es real, mientras que el otro es real porque es una ilusión. A su vez, los barcos que están al revés son volteados y puestos al derecho de nuevo por sus reflejos en la placa del agua de latón por debajo de ellos, lo cual los convierte en

reflejos de reflejos simulados. Desde luego, los barcos esculpidos, al igual que las dos placas de agua de latón, solamente existen en el mundo de la ilusión artística del escultor, el cual hace que los múltiples reflejos de agua sea ilusiones de ilusiones de ilusiones, dándole otra vuelta al tema eterno del espejo de agua¹.

La unión del reflejo real y simulado ayuda a darles a los barcos la impresión de pasar a través del espejo de un diferente estado del ser, como sujetos entrando al inframundo a través de un espejo que se disuelve, como en la película de Jean Cocteau *Orfeo*. Cocteau hizo más intenso a Lewis Carroll, haciendo como él, que el espejo fuese una barrera penetrable, pero a diferencia de él dividió este mundo del “país ignoto, / de cuyos confines ningún viajero regresa”.

Mientras que *La montaña* expresa la naturaleza misteriosa y transitoria de todo lo que conocemos en la tierra, es también un argumento a favor de la preservación de la tierra, una celebración de los favores de la tierra, hecha de raíces de un árbol que crece en Cuernavaca, cuyo antiguo símbolo azteca era un árbol que habla (*Favores terrestres*). El arte se supone que debe expresar el lado más importante de la propia naturaleza del hombre y un verdadero amor al arte debe conducirnos a amar la Naturaleza, tanto dentro como afuera del hombre. Gainsborough confeccionó paisajes miniatura para interiores usando guijarros por rocas, maleza por árboles y trazos de espejo como agua, un barrunto del arte del *object trouvé* de este siglo. En una época cuando el medio ambiente es una preocupación desesperada y el arte de la pintura de paisaje ha descendido al nivel de una tarjeta postal, se necesitan nuevas maneras más vitales de expresar en arte, nuestro amor por el medio ambiente. En nuestro tiempo se ha hecho menos clara la división entre la Naturaleza y el Arte. En 1853 se descubrió un lago cráter en Oregón sólo por casualidad y ahora, la Terraza Minerva, legalmente protegida y reverenciada podría ser considerada como el *object trouvé* más grande de todo el mundo, aunque ningún estudio o galería podría acomodarlo. Mi *Montaña* tallada a partir de un trozo de paisaje de Cuernavaca, está de alguna manera a escala entre la micro Naturaleza de Gainsborough y el macro Arte del lago cráter.

¹ No obstante, cuidado de beber o comer en semejante mundo, tal como Alicia lo sospechaba en *A través del espejo*. “Ningún laboratorio o vaca ha producido aún leche invertida, pero si la estructura asimétrica de la leche ordinaria se reflejara, apuesto con certeza que esta leche no sería buena para beber” (*La Alicia anotada*, p. 183).

Ivan Illich ha escrito que necesitamos un nombre para aquellos que aman la tierra y de los que depende la sobrevivencia de la tierra. Dom Helder Camara sugirió que les llamáramos la Minoría Abrahámica, porque Abrahán fue el padre de la fe de los cristianos y judíos. Pero Eric From señaló que Noé era aún un mejor símbolo, puesto que el timonel del Arca era por igual el padre de creyentes e infieles. De aquí que *La Montaña* tenga un significado que la relaciona con el Arca de Noé sobre el Monte Ararat, aunque todos los animales y los pájaros ya se hayan ido excepto las palomas, que se han multiplicado.

Esto nos trae de vuelta con el Padre Kino, que se esforzó duramente por llevar la paloma de la paz a todas las tribus en disputa que estaban bajo su cuidado. El Arca se disuelve para convertirse de nuevo en la isla, la isla que el Padre Kino pensó que era Baja California, hasta el año antes de su muerte. Su mapa de explorador, cuyo título aparece en las puertas posteriores del teatro-iglesia de mi escultura, urdió una exuberante fantasía de bahías de isla y caletas al norte de Baja, en donde de hecho se conecta con la tierra firme de California. Esto prueba que el Padre Kino no era menos inventivo que Próspero y que ambos tejieron sus mundos “del material del que están hechos los sueños”.

Catalogue

Anotado por John Spencer

Torres coronadas de nubes,
hermosos palacios,
solemnes templos

La puerta del descubrimiento

Asís, Italia; Tamazunchale y Cuernavaca, México: 1963-1967

Cerradura del siglo XVIII, hierro, madera de haya,

Palo de rosa, pintura al óleo. Altura: 4' 6"; base: 16"x10"

En el panel pintado del frente se muestra a San Pedro llamando a los fieles desde su barca, siendo las líneas de la jarcia un eco de la estructura piramidal de toda la pieza. Por medio de la forma plana he tratado de sugerir una puerta completa con cerraduras, hoyos de cerradura y aldabas de puerta y al mismo tiempo transmitir el simbolismo de un barco, siendo el resorte en espiral de la cerradura un eco de las líneas de detalle del barco. En la vida real una puerta proporciona dos situaciones completamente distintas, dos atmósferas diferentes, incluso la riqueza estando dividida de la pobreza por un arreglo de dos tablones de madera y una cerradura. En esta escultura he tratado de demostrar esta dualidad a través del simbolismo de la misma puerta. Un lado siendo una combinación ornamental de gótico y barroco, barroco incluso hasta el punto de incluir una cerradura del periodo del Alto Barroco. El otro lado es limpio y severo, y en su mayor parte está hecho de metal sin pintar como la hoja de una daga del Renacimiento. Sobre éste, está labrado el Padre Kino, que nos recuerda a un *Condottiere* que podría haber inspirado a Ucello o a Donatello o Verocchio. Sin embargo, un *condottiere* convertido en santo, que concentró su tremenda *energía* en preservar la paz, difundir el Evangelio y descubrir nuevas tierras y nuevos pueblos. A San Pedro se le ve como un campesino indígena de Chiapas en el sur de México. Bordado en su poncho hay un nicho circular con las palabras *Piscator Hominum* (Pescador de Hombres). En el centro del nicho circular hay una cruz de Jerusalén.

Escalera desoxirribonucleica

Cuando James Watson se estaba acercando a la solución del problema de la estructura del ácido desoxirribonucleico (ADN), habiéndose ya dado cuenta, junto con su camarada Crick, que tenía que ser helicoidal de alguna manera, hizo el comentario de que toda escalera espiral que había visto en Oxford le recordaba su problema. Tal como todo mundo lo sabe ahora, él se decidió por la forma de doble hélice con barras

que las unen, una forma que yo he tratado de adoptar con una escalera doblemente helicoidal como la que diseñó Leonardo da Vinci para el palacio de Chambord en Francia.

SERMONES EN PIEDRA

El corazón de Shakespeare

Cuernavaca México, 1980

Piedra de río

2-1/2"x1-1/2"

Inscripción: HIS TYGER'S HEART

Esta inscripción tomada de la famosa denuncia de Shakespeare por Robert Green, en un panfleto de 1599: "su corazón de tigre envuelto en un pellejo de actor...", se encuentra en la parte posterior del tigre.

Nun

Cuernavaca, México, 1987

Piedra de río

3-1/2"x2"

Inscripción:

AND I HAVE ASKED TO BE
WHERE NO STORMS COME,
WHERE THE GREEN SWELL IS IN THE HAVENS DUMB,
AND OUT OF THE SWING OF THE SEA.

(En donde no llegan las tormentas,
en donde la marejada verde
enmudece en los cielos,
y fuera del balanceo del mar).

Gerald Manley Hopkins, *Heaven Haeven: A Nun Takes the Veil*.

(En inglés la palabra *nun*, monja en castellano y *nun* (buoy), una boya cónica, se prestan para el juego de ideas del artista. N. T.)

Los versos no sólo se convierten en un comentario sobre el tema, sino también acerca del material mismo. Yo concebí que la piedra había sido salvada de continuar desgastándose hasta hacerse nada al ir rodando a lo largo del lecho del rápido Río Moctezuma, retirándose a una vida de quietud y transformación.

Popocat

Cuernavaca, México, 1978

Piedra de río

5"x4"

Colección del Rev. Ronald Miller

El título de Popocat está tomado de un interludio del Capítulo 5 de *Bajo el Volcán*, cuando el Cónsul saluda al gato de McQuincey con las palabras, "WHAT, IS IT YOU, MY LITTLE POPOCAT?" (¿Pero, si eres tú, mi pequeño Popocat?), palabras que han sido grabadas en la parte inferior de esta talla. El Cónsul llama a este animal Popocat ya que vive en Cuernavaca, contemplando de esta manera toda su vida el volcán Popocatépetl. El hecho de que esté tallado el nombre que el Cónsul le da al gato es al mismo tiempo un comentario acerca del material del que está hecho y que me imagino, es de origen volcánico.

Cabeza de león con escudo de armas en el anverso

Cuernavaca, México, 1979

Piedra de río

4"x2-1/2"

Inscripción: "OUT OF THE STRONG CAME FORTH SWEETNESS" (A partir de la fuerza apareció la dulzura), *Jueces*, capítulo 14. La cita está tomada de la historia de Sansón en *El Libro de los Jueces*. Es una referencia al Sansón lleno de agujeros que se encuentra dentro del esqueleto de un león al que le había dado muerte. Uno de los dos leones, imperioso y combativo es una imagen espejo del otro. Uno podría pensar

en representar a Sansón y en el otro al león que mató. O las dos imágenes podrían tomar al león muerto desgarrado en dos. Él hendió al león como un niño, nos dice el relato.

En 1973, el Real Colegio de Armas de Londres le otorgó al hermano del artista, David Spencer, el blasón del escudo de armas: “Gules sobre cabrío entre tres abejas *volant or*; dos leones combatientes, con colas reconocidas en gules”.

El dios león

Cuernavaca, México, 1978

Piedra de río

3-1/2”x3-1/2”

Basada en la famosa Piedra del Sol de enormes dimensiones y peso en el Museo de Antropología de la Ciudad de México (11’9-3/4” de diámetro, 25.5 toneladas métricas de peso). La Piedra del Sol tiene la cara del dios sol Tonatiuh en el centro, notable por sus terribles dientes y lengua protuberante. Por él intercambié la imagen del león, antiguo símbolo del león en Europa y Asia, utilizando los rayos estilizados de la Piedra del Sol como melena del león, no menos estilizada. El aspecto leonino es además enfatizado por el anillo blanco natural que circunda la faz del león. Tal como frecuentemente ocurre con los ídolos prehispánicos, el fondo de la estatua está también tallado, en este caso con las cuatro garras del león, pero la figura debe voltearse para ver el grabado.

La piedra Janus

Cuernavaca, México, 1979

Piedra de río

2-3/4”x1-3/4”

El león, representando la guerra, mira hacia un lado. El elefante, sosteniendo una rama de olivo en su tronco y representando la paz y la sabiduría, mira hacia el otro.

La cruz de la Américas

Cuernavaca y Taxco, México, 1978

Plata sterling, coral, concha de abulón

4"x3"

Colección Rev. Ronald Miller

La figura de Cristo está inspirada en una de las esculturas prehispánicas más famosas, a veces conocida como el Apolo de la Huasteca, la cual se piensa que es una representación de un joven sacerdote del culto de Quetzalcóatl, aparentemente la más cristiana de todas las deidades prehispánicas. He pensado por mucho tiempo que así como en el Mediterráneo surgió la Cruz Latina, las cruces Griega, de Malta, de Jerusalén y así sucesivamente, la idea de una cruz de las Américas debería ser establecida. Cuando los españoles descubrieron las antiguas cruces mayas de Palenque, en Chiapas, México, ellos pensaron que habían sido precedidos por misioneros cristianos. He mantenido su error usando esas formas de cruces foliadas para crear una cristiana.

Agosto de 1980

Traducido por J. Ramón Sordo, junio 2006