

Diez años de cabalgar

El caballito de Sebastián

Ana Cruz

*Ladran los perros Señor don Quijote...
luego entonces cabalgamos, Sancho, cabalgamos...*

Miguel de Cervantes Saavedra

En 1992, la Ciudad de México no era lo que es hoy. En tan sólo una década, se ha transformado en una “gran señora” que a pesar de su belleza, nos amenaza, intimida y, a veces, hasta nos resulta una profunda desconocida. En diez años, ha multiplicado su población, el número de autos que la circulan, las demandas insatisfechas, el miedo a acariciarla. Los capitalinos nos hemos acostumbrado a sentir por ella un ambivalente amor-odio, admiración-temor, búsqueda-rechazo. Es ese paraíso infernal en donde nos sentimos atrapados y del que queremos huir, pero nos quedamos. Ciudad seductora, ciudad prohibida, ciudad corazón, que tiene como uno de sus principales símbolos a El caballito de Sebastián, escultura monumental de 28 metros de altura, que en diez años ha cabalgado por nuestro paisaje urbano, adquiriendo alas, cuerpo, voz y personalidad propia. Controvertida como su autor desde su nacimiento, en más de una ocasión ha hecho ladrar a los perros con su cabalgar. Pieza escultórica llamada oficialmente Cabeza de caballo, es parte indispensable de la imagen de nuestra ciudad, de esta “gran señora” que, como la legendaria Troya, se ha rendido ante la estampa del equino.

La exposición *Sebastián. Un recuento de diez años (1992-2002)* permanecerá abierta en el Museo Universitario del Chopo de martes a domingo de 10:00 a 14:00 y de 15:00 a 19:00 horas hasta el domingo 24 del mes en curso.
Fotografías de Rogelio Cuéllar.

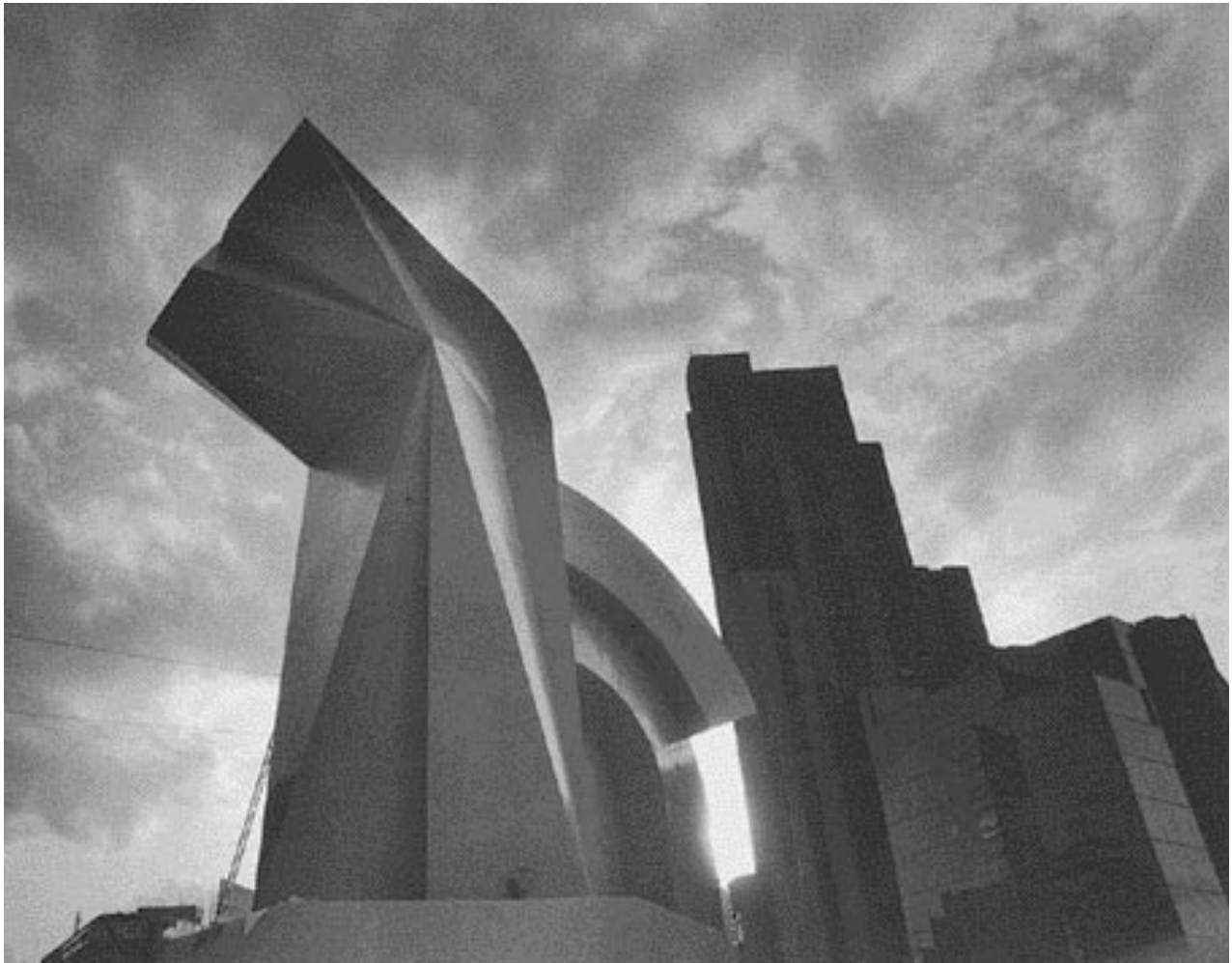
Sebastián, diez años después de haber colocado la Cabeza de caballo en el Paseo de la Reforma, ¿qué sientes frente a esa escultura conocida popularmente como El caballito de Sebastián?

Una gran satisfacción, porque lo que intuí hace diez años al hacer esa pieza —cuando imaginé que se iba a convertir en un hito, un señalamiento, una imagen profunda, un signo y un símbolo de la Ciudad de México hacia la modernidad—, ha sucedido. El tiempo me da ahora la razón: en la historia del Paseo de la Reforma, *El caballito* de Sebastián existe como parte de la historia de la escultura del siglo XIX al XX y al XXI, es una escultura característica de finales del siglo XX. Ver que no me equivoqué en mi sueño, me da una gran seguridad.

Generalmente la escultura urbana no tiene una vida independiente del paisaje, no es una obra de arte que va a verse *ex profeso* en un museo o una galería; es un elemento que está ahí, interviniendo el espacio, figurando con su presencia en nuestro entorno. Nos exige contemplarla, ser vista, ser notada. Sin embargo, en el caso de *El caballito*, como el resto de las obras urbanas de Sebastián, la escultura no depende de su relación con el espacio, tiene integridad y valor por sí misma, al tiempo que posee las cualidades necesarias para insertarse perfectamente en el ambiente que se le ha determinado. Es decir, es un caballo creado para cabalgar sin reparos, con la crin flotando al viento y la mirada en el horizonte.

Sabemos que las ciudades cambian muchísimo con el tiempo; la Ciudad de México es además un caso excepcional de crecimiento. ¿Cómo debe proyectar un escultor una obra urbana en un espacio que se va a modificar con el tiempo? ¿Cómo proteger una obra de su propio tiempo?

Eso es parte de una estrategia con visión a largo plazo. Creo que una obra urbana monumental tiene que intuirse, pensarse para que envejezca con mucha dignidad y se integre al paisaje urbano a pesar del tiempo. México es una ciudad muy grande, con edificios muy altos, que está constantemente cambiando y construyéndose. Cuando me pidieron ese monumento pensé en lo que el terremoto había derrumbado en ese lugar, se trataba de un edificio que estaba enfrente de





la Lotería Nacional. Tarde o temprano habría de emerger otra mole de concreto que se integraría a una glorieta, y mi obligación era intuir cómo podía transformarse en color y en forma, con el desarrollo y los conceptos arquitectónicos, al paso del tiempo. Haciendo cálculos, pensé que antes de cinco años habría de nuevo una masa arquitectónica con ciertas características, un nuevo edificio que, tomando en cuenta la legislación, no podría rebasar determinadas dimensiones. Y así fue, en menos de cinco años la glorieta se integró y con ella mi *Caballito*.

Hace diez años, cuando la colocaste, estuve presente, con las cámaras de la antigua televisora IMEVISIÓN, grabando el traslado. ¿Recuerdas que nos parecía demasiado grande para el espacio?

Sí, estaba consciente de que al principio la escultura podría parecer desproporcionada para el lugar porque faltaba un enorme volumen en uno de los costados. Después, cuando lo construyeron, el nuevo edificio le dio su justa dimensión a la escultura. Creo que una vez terminada la glorieta, la *Cabeza de caballo* se revaloró, se adueñó del espacio con un nuevo vigor, tal y como la había imagi-

nado. Y no es que me sienta adivino, es sólo que el escultor urbano debe saber que las ciudades se desarrollan y se transforman —en este caso cómo es el sistema de construcción en México—, aunque siempre hay un riesgo que asumir.

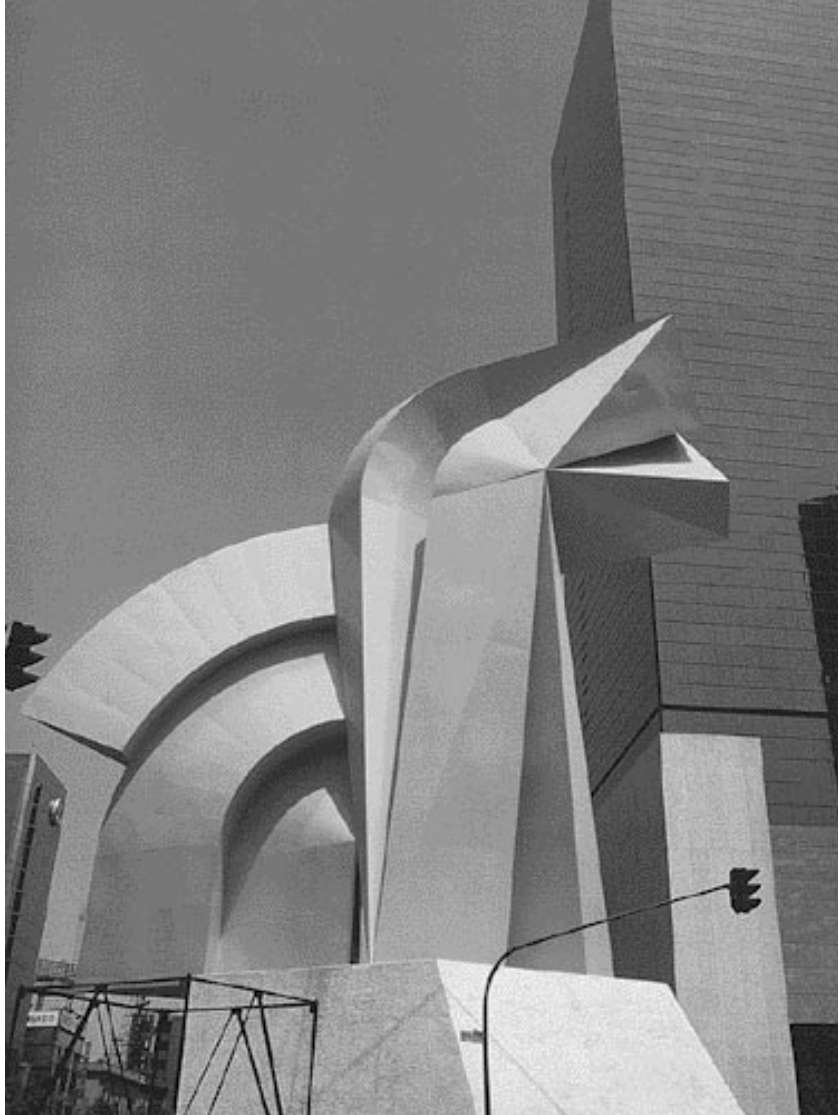
El riesgo es una de las principales motivaciones de Sebastián. Desde pequeño, en su natal Ciudad Camargo, Chihuahua, Enrique Carvajal, hijo de una modesta familia, reta al destino con su interés por la geometría, el dibujo y la historia del arte. El juego y la contemplación alimentan el espíritu del joven que ya ha sido seducido por el movimiento de los cuerpos, por la belleza de un cubo, un cilindro o un cono, encerrada en las formas de la naturaleza. Enrique no quiere ser rancharo, aunque gusta de montar a caballo; no quiere quedarse en Santa Rosalía de Camargo, aunque ama su tierra y su geografía: sólo quiere ser artista y emular a su paisano David Alfaro Siqueiros, sin importarle que sus hermanos lo inviten a abandonar sus sueños y a poner los pies en la tierra.

Recuérdanos un poco, ¿cómo fue el proceso de El caballito?

Por un lado existía la necesidad de un respiradero del drenaje profundo de la Ciudad de México, en un sitio tan importante como es el cruce entre el Paseo de la Reforma y la Avenida Juárez, y por el otro estaba el interés de las autoridades y los propietarios de esos predios de que ese respiradero no afectara negativamente a los edificios ahí construidos. Así las cosas, el lugar exigía una obra que resolviera esta serie de circunstancias, para lo cual me encargaron hacer una escultura. Cuando ya casi se tenía definida la obra que se colocaría en la glorieta del Paseo de la Reforma, la persona que me encargó este trabajo, Max Haddad, me dijo: “Voy a estar un par de semanas fuera, te dejo esos quince días para que pienses en el símbolo de la zona y en la carga que tiene una plaza como la glorieta de *El caballito*, para que propongas la escultura de un caballo”.

Como en los cuentos, pasaron los quince días y una noche antes de que se venciera el plazo para presentar el proyecto basado en la idea de *El caballito* de Manuel Tolsá, removido diez años antes, se me ocurrió hacer una gran cabeza de caballo, moderna, con mi lenguaje, mi composición, mi estrategia estructural, mi geometría. Esa noche surgió todo mientras veía un módulo, con la capacidad estructural de un octaedro, que había trabajado anteriormente; encontré que era la cabeza y el hocico del caballo, y consideré que si trabajaba como Braque, que recreó las cabecitas de caballos etruscos, podía encontrar una línea paralela a la de Tolsá, que tiene influencia de los etruscos, los griegos y los romanos, y posteriormente brinca al neoclásico. De esta manera pensé que también podía beber de los etruscos y los griegos, alimentarme de los arcaicos y llegar a un concepto moderno para tomar de él algunos elementos y ser absolutamente contemporáneo. Es decir, quería diseñar una imagen totalmente tomada de la modernidad, pero retomando conceptos grecolatinos. Así concluí que mi obra tendría la misma raíz que la de Tolsá pero estaría expresada con mi propio lenguaje geométrico, lo cual le daría sentido y razón de ser a la *Cabeza de caballo*. Ésa es la historia: desde el momento en que presenté el proyecto, no quedó la menor duda de que se trataba de la escultura idónea para ocupar el lugar del antiguo monumento a Carlos IV, que por cierto, nunca nadie llamó por su nombre sino como *El caballito* de Tolsá.

A diferencia de *El caballito* de Tolsá, montado por el rey de España —a quien Goya pintó con toda crueldad y el escultor español retrató piadosamente—, *El caballito* de Sebastián no tiene lomo ni montura; es exclusivamente la cabeza de un caballo a la que los espectadores hemos puesto alas de Pegaso, patas que relinchan y un jinete que cabalga de día y de noche hacia la libertad.



¿Qué representa para ti la figura del caballo?

Para todos los mexicanos el caballo es una figura histórica, emblemática; en México fue fundamental durante la época de la Colonia, era el símbolo del colonialismo, por eso Manuel Tolsá lo tomó para darle significado a su escultura. El caballo se consideró por muchos años un icono de la Colonia, de la explotación, del sometimiento y la dominación del México prehispánico. El dominio de los españoles sobre los indígenas se representó a través de *El caballito* de Tolsá pisando el escudo y las armas prehispánicas, lo indígena, por ello es un signo y símbolo

de la Colonia. En los tiempos del México independiente esa escultura se convirtió en una afrenta, nadie dudaba de su valor artístico, pero como símbolo de identidad cultural resultaba humillante; sin embargo se mantuvo hasta el siglo xx. En la época de la Revolución, la simbología del caballo cambió pues éste dejó de ser un signo de humillación y se convirtió en un icono de orgullo, valentía, bravura, e incluso de mexicanidad. El Centauro del Norte no se bajaba de su caballo; Villa montado en su cuaco, como una sola figura, es una estampa de la Revolución Mexicana. Zapata a caballo es otra ima-



gen que da identidad al mexicano y que está vinculada con la idea de libertad, independencia y justicia, conceptos muy fuertes en cualquier cultura, estilo o corriente artística por abstracta que sea. El caballo es en sí una imagen muy poderosa en México, de tal manera que el reto era ¿cómo evocarlo desligado de todas esas connotaciones ideológicas? ¿Cómo resolverlo geoméricamente para que fuera un caballo abierto, libre, alegre, poderoso, con brío y avanzando constantemente?

Si querías conseguir la sensación de un caballo que avanzara, ¿por qué no pensaste en un animal con patas que pudiera caminar por sí mismo, y no en una cabeza?

Mi arte ha estado siempre ligado al movimiento, por eso el desafío era crear un caballo que pareciera en movimiento permanente, aunque no tuviera el cuerpo completo. Lograr el movimiento en abstracto es algo muy difícil, pero es par-

te esencial de toda mi obra. En este caso creo que logré proyectar la fortaleza que quería darle a esa *Cabeza de caballo*, impregnándole, con rasgos geométricos, vitalidad a la forma. Ésa es la maravilla del geometrismo, puede proyectar movimiento, sensaciones, estados de ánimo y trayectorias completas de un cuerpo, puede crear ilusiones ópticas si está bien utilizado. A eso se debe que esa escultura haya alcanzado, por sí misma, un lugar dentro del paisaje urbano de esta gran capital: es un icono absolutamente moderno para la Ciudad de México desde el punto de vista urbano, como señalamiento y como atracción, y desde luego es una figura dinámica desde cualquier ángulo que la mires.

La *Cabeza de caballo* no sólo es considerada un hito emblemático de nuestra gran ciudad, posee, además, una originalidad artística incuestionable. Su belleza monumental responde con tal elegancia

e integridad al lugar al que fue destinada, que se ha ganado el reconocimiento nacional y universal, por su excepcional solución matemática y estética.

¿Cómo se da el asombroso fenómeno de que en lugar de una Cabeza de caballo todos veamos en tu escultura un jinete sobre un caballo de cuerpo entero?

Porque todo el mundo percibe el brío del caballo y cree ver que tiene las patas hacia delante y está medio relinchando con la cabeza hacia atrás. La vitalidad de la forma para lograr rasgos en la geometría te da eso y, además, uno siente que se está moviendo según la perspectiva —un efecto óptico de la geometría que se da por medio del octaedro. De repente parece que el octaedro se va a caer; si uno camina, gira o se detiene, aparenta estar perfecto, muy recto, pero de pronto, si giras para el otro lado, ya no se percibe como perfecto. Es un mero truco visual porque se trata de un antiprisma de

tensiones y contenciones en la forma; eso tiene mi *Caballito*: una vitalidad que, en la vista de muchas personas, proyecta las patas y la cabeza del caballo, la crin, el volumen completo, hasta un jinete a todo galope.

¿Eso te causa satisfacción? ¿Hay una recompensa adicional para tu vanidad de artista?

Sí, no me da pena admitirlo, me halaga mucho que la evocación de la bestia y del caballo provoque, en algunos, esta contemplación integradora de formas imaginadas por el espectador. Me parece muy bien. Quise hacer un gran cuello y una magnífica cabeza, pero sí al final quienes la miran ven la gran crin y, a través del brío de la figura geométrica, su ilusión les muestra las patas y un hombre montado, está muy bien. Así funciona la fuerza de la representación cuando una forma geométrica remite a una representación figurativa. Yo mismo he visto a veces en mi escultura las líneas que forman las patas traseras y que parecen estar sosteniendo a un corcel parándose sobre ellas... así es el arte, un disparador de emociones que nos permite reinventar la obra de otro para hacerla nuestra.

Diez años han pasado desde que vi por primera vez a Sebastián, precisamente cuando preparaba el traslado de su obra, en 1992. Entonces tenía la cabeza con el pelo negro, sonreía fácilmente, miraba de frente y las palabras no le correspondían con la misma rapidez que el pensamiento. Hoy su mirada me parece más cristalina aunque la rodean algunas arrugas; su risa es más franca, su cabellera está casi blanca, pero sus palabras ya no atropellan al pensamiento, fluyen paralelas, con la madurez de quien goza cada concepto entibiado en la boca.

¿Fue intencional lograr este fenómeno en el espectador, o la intuición del artista siempre es más poderosa que la conciencia?

No fue tan intencional, aunque sí lo fue; la creación es siempre muy comple-

ja y muy difícil de definir. En un primer impulso me dejó llevar por la intuición pero el arte conceptual trabaja mucho a nivel conciencia. Ésa es la esencia de mi discurso como escultor. Lo que me propuse hacer no era un caballo, ni ninguna de sus partes; yo no soy figurativo, no diseño patas, orejas, costillas. Lo que me propuse hacer, como en todas mis esculturas, fue la abstracción de un concepto: el brío, la fuerza, el ritmo del caballo. En las líneas y la fortaleza de la cabeza, pueden proyectarse el valor, el orgullo y la pasión equina como símbolos abstractos. Es cierto que hice una cabeza, pero creo que se me pasó la mano, al grado que hasta patas le salieron.

LAS LECCIONES DE *EL CABALLITO*

¿Es esta obra un parteaguas en tu carrera?

Significa mi consolidación como escultor urbano. Con esa obra me reafirmé como escultor monumental. Para ese entonces ya había hecho mucha escultura urbana pero *El caballito* me enseñó la controversia, la polémica, todo lo que implica ser el responsable de un gran proyecto no sólo por sus dimensiones, sino por lo que representa para sus pobladores, para la imagen de la ciudad. Proyectos de esa naturaleza siempre son causa de envidias, de cuestionamiento político, social y artístico. En ese sentido, la lección más importante de *El caballito* fue enseñarme a asumir esa responsabilidad, descubrir que esa polémica es buena para el artista y para la obra porque te da seguridad, porque le permite a la obra defenderse por sí misma, convertirse en el objeto amado, atacado, rechazado o aceptado independientemente del creador. Aprendí que para hacerse conocido, para ser famoso, uno debe abrirse a la crítica, sea la que sea, pero uno sólo debe hacerle caso a sus propias convicciones, a la voluntad de llevar a cabo tus ambiciones, tus sueños o eso que se llama vocación.

No era la primera vez que provocabas polémica con tu obra; ya antes te habían atacado públicamente otros escultores y grupos, ¿por qué fue tan escandalosa la situación de El caballito?

Durante toda mi carrera he sufrido ataques y críticas porque como siempre me he lanzado a hacer cosas aventuradas y nuevas, el mundo no las comprende en ese momento y dice que son vaciladas que luego tiene que digerir. Me acuerdo cuando empecé los “transformables”, decían que eran juguetes, tonterías, papiroflexia, porque no comprendían lo que en realidad eran; muchos pensaban que mis esculturas “transformables” no tenían el rango ni la capacidad de arte. Hoy, después de treinta años, siguen sorprendiendo al público, siguen gustando y arrancando suspiros, ya nadie puede negar que son arte.

Los “transformables” de Sebastián son generalmente cubos con aristas abisagradas, para los cuales el artista se basa en las funciones topológicas del cubo o del hexaedro. Sin embargo, el diálogo escultor–espectador se lleva a cabo gracias a que la figura puede desatarse en un movimiento y, al “desdoblarse”, ofrece combinaciones múltiples. El geometrismo en el que se contextualiza la obra de Sebastián abarca varias corrientes plásticas del siglo xx, aunque como bien sabemos, en el mundo del arte no hay fórmulas. Las matemáticas de Sebastián son una herramienta que le permite resolver geoméricamente lo que su imaginación alucina.

¿Cómo describirías tu evolución como escultor a partir de El caballito?

Después de *El caballito*, el escultor urbano monumental salió fortalecido. De ahí en adelante mi producción fue brutal. Aun ahora, después de algunos años, al hacer el recuento de las obras que realicé en esa época, no dejo de sorprenderme. En 1992, además de esa pieza, hice esculturas, realmente muy grandes, en muchos lugares del mundo y de México: *La puerta de Chihuahua*, *La puerta del sol* y *El árbol de la vida* —estructuras de

treinta y cinco metros de altura—, y *Guirnalda* —un monumento a los obreros. Esas cuatro esculturas las hice en Chihuahua. Luego hice *La puerta saturnina* en Aguascalientes y *Las puertas del Camino Real* en Colima; empecé el proyecto de *Los arcos de Guadalajara* y el de la escultura al mestizaje mexicano en Chetumal —que son obras más complejas. *El caballito* me llenó de su brío, de entonces a la fecha no he parado ni un solo día.

Hombre de su tiempo que se alimenta del pasado, Sebastián ha descubierto un lenguaje cuyo discurso no acabará nunca. Aquel primer doblar en el papel, realizado por un niño de cinco años, ha alcanzado proporciones monumentales que nadie podrá detener. Como en progresión geométrica, su obra se exhibe cada vez más en todos los continentes. Sus exposiciones y obras urbanas de esta última década están en las más bellas ciudades del mundo, entre las cuales podemos mencionar Osaka, Hannover, Barcelona, Nueva York, La Habana, Buenos Aires, Santiago, Ginebra, El Cairo y Lisboa.

¿Hay algo que cambiarías de El caballito después de diez años de crearlo?

Nunca. Toda obra que hace un artista con madurez y consciente de lo que ha hecho, es una obra que ya no le pertenece al autor, se separa de él para vivir autónomamente. El artista no puede arrepentirse de su creación, eso es algo que no le está permitido. Su responsabilidad radica en darle vida a una pieza escultórica o musical o literaria y luego dejarla para que el mundo la juzgue, la goce, la rechace o haga con ella lo que quiera.

Me parece que El caballito es una figura con una carga erótica muy sugerente. ¿Cómo concibes el erotismo a través de tu geometría?

Toda la obra es un reflejo del autor y en mi vida siempre ha habido una carga erótica, sensual, muy fuerte. Para mí el amor y todo lo que implica la relación amorosa siempre es un sentimiento muy intenso. Esta emoción a veces puede ex-

presarse en forma de ternura, otras de agresividad, de contemplación o de reflexión, pero es erotismo. Los seres humanos somos eróticos por naturaleza. Erotismo es vida, sólo la muerte puede acabar con el impulso erótico de las personas. La intensidad de ese erotismo está impresa en la obra. Con frecuencia no se percibe a la primera mirada, porque la geometría exige una abstracción mayor del espectador, sin embargo, en todas mis obras se siente una carga erótica importante, vital, que se descubre, por ejemplo, en la fortaleza de los volúmenes, en la suavidad de las formas, en la agresividad de los vértices o en la belleza de las formas geométricas perfectas.

¿Piensas que la presencia de una escultura puede rescatar un lugar sórdido, triste o simplemente sin vida?

Estoy convencido de ello, una escultura por sí misma puede contribuir a mejorar la calidad de vida de los hombres desprotegidos, desalentados, desencantados de una ciudad. Puede ser ese elemento que les permita tener una esperanza, anhelar un mejor mundo para ellos y todos los demás, desear la paz, la armonía. En el desierto de Chihuahua, donde yo nací, a veces no hay agua, y eso significa que a veces no hay muchas esperanzas de vida. Eso se refleja en el temperamento de su gente, que es melancólica y seca, agreste. Mi escultura *La puerta de Chihuahua* me llena de orgullo porque los hace sentir y pensar en otras posibilidades de vida. Es, además de un señalamiento urbano, una inspiración que los hace sentir parte de un país que sí tiene esperanzas, de un mundo que tiene sentido. Es increíble todo lo que me han dicho mis paisanos sobre esa escultura, su sola presencia desde los aviones, cuando uno va llegando a la ciudad, te transmite un sentimiento de grandeza, sientes que perteneces a un estado importante dentro de esta gran nación que es México.

¿Qué otras cosas te han dicho sobre tus obras? ¿Cuáles son los sentimientos que con

mayor frecuencia provocan tus esculturas, empezando por El caballito?

Tú misma dime la respuesta. ¿Qué te provoca *El caballito*?

Lo que mencionábamos antes: brío, vitalidad, grandeza, asombro, movimiento, viaje.

¿Lo ves? Algo muy semejante provoca en millones de mexicanos, japoneses, alemanes o rusos. Ése es precisamente el universo sin fronteras que a mí me gusta explorar. Por eso la geometría es mi lenguaje, porque es orgánica; abre las puertas a las sensaciones, a los sentimientos, a las intensidades, a las intenciones, a la imaginación. Como las matemáticas, la geometría te lleva a un pensamiento infinito.

En 1970 Sebastián muestra por primera vez al mundo sus reflexiones en torno a las geometrías euclidianas y su tránsito hacia las no euclidianas a través de sus muy famosas *Estructuras articuladas*, exhibidas en la Galería Pecanins. Desde entonces, es reconocido como un artista pitagórico moderno, como un escultor geometrista cinético sin paralelo, cuyos métodos de trabajo lo ubican de manera contundente como un escultor moderno, mezcla del más puro renacimiento italiano, del romanticismo alemán y del arte precolombino.

Mezcla de influencias para crear una expresión propia, lo mismo reconoce su admiración por Miguel Ángel, que por Constantin Brancusi, Marcel Duchamp, Henry Moore o Mathias Goeritz, sin dejar de mencionar las mentes científicas de Albert Einstein, Isaac Newton, Euclides y Lobachevski, fundamentales para el desarrollo del arte sebastiano.

Del rumano Brancusi, por ejemplo, Sebastián absorbe la capacidad de síntesis, la sencillez, la austeridad. De Duchamp, el ilustre francés, admira la posibilidad de concretar la secuencia del movimiento de los cuerpos en el espacio. De Henry Moore aprende la vitalidad de la forma, la fuerza de la expresión. Mathias Goeritz, su amigo y maestro, lo sumerge en el mundo de la escultura urbana y la “arquitectura emocional”.

Por otro lado, Sebastián es heredero directo de los descubrimientos científicos de Einstein y su relatividad, de Newton y sus leyes de la gravedad universal, de Euclides con sus aportaciones sobre la geometría y de uno de los más grandes matemáticos del siglo xx, el ruso Lobachevski.

¿En qué momento empieza a participar el científico en la creación de la obra de arte? ¿O debería preguntar cuándo se convierte en obra de arte un diseño geométrico resuelto por una mente matemática?

Antes que nada está el artista, que posee una sensibilidad para expresar lo que piensa y siente. Con el tiempo este artista adquiere un lenguaje y desarrolla sus códigos para decir sus poemas. Por decirlo de alguna manera, yo he creado mis letras y mis palabras para decir todo el poema. Eso es para mí la geometría, el lenguaje que me brinda los elementos como medio para expresar mis obsesiones: la libertad, la sensualidad, la belleza. Esos elementos ya los tengo codificados a mi manera, tal vez con los años ya son vicios de carácter, pero a través de ellos logro representar lo que quiero. Es maravilloso descubrir que nunca se me agotan los elementos geométricos para decir lo que quiero, exactamente lo que quiero expresar. *Melancolía, Solidaridad, Fuente de la justicia, Juego de manos, Arco fénix, Encuentro y destino, Alimaña, Talud, Vigilante, Papálotl, Chac-Mool, La diosa de la fertilidad, Árbol de la vida, Quetzalcóatl, Cabeza de caballo...* lo que se te ocurra puede ser resuelto con arte geométrico. La pasión científica siempre va ligada a cada obra. Tengo fascinación por realizar transformaciones de los volúmenes, retorcerlos, doblarlos, hacer que tengan movimiento y que siempre estén trabajando como funciones topológicas.

¿Qué es más fuerte, la fascinación científica o la artística?

Ambas son un placer. Mi obra es producto de un placer de la razón y de la sensibilidad y siempre me dan cosas paralelas.



Actualmente estoy preparando un libro muy importante para mí que he titulado *Mis lecciones de geometría*, en el que escribo acerca de las lecciones que yo me he dado para poder hacer mis obras. Esas lecciones son diversas, por ejemplo “La lección de *El caballito*” se da dentro de la más pura geometría y trata sobre la propuesta estructural de esa escultura. “La lección de *Los arcos de Guadalajara*” me la da el cubo de Lobachevski, aprovechándolo y analizándolo como geometría no euclidiana; el cubo leonardino es también otra lección extraordinaria. Todas mis obras tienen una razón de ser en su análisis y en su función matemático-geo-

métrica, por ello me interesa mucho describir en mi libro las lecciones de geometría que yo he recibido, y que ahora quiero compartir con otros escultores, donde explico de dónde salió el razonamiento matemático que me permitió llegar a la conclusión de cada una de mis obras. Es un libro muy bonito porque cito y rindo homenaje a muchos matemáticos, tanto antiguos como modernos, como Kepler o Lobachevski.

¿Además de las lecciones de geometría que te dejó El caballito desde el punto de vista humano, qué lecciones recoges de esa obra después de diez años de cabalgata?

El caballito es la escultura con la que por primera vez en mi vida sentí que había pasado a la historia de la escultura de este país. Con ella supe que había ganado un lugar en la historia de la escultura moderna mexicana y me convertí en la vanguardia de todo un movimiento escultórico que se sigue dando: el urbanismo moderno en México. Esta ciudad debe seguir llenándose de obras de muchos otros autores, Cuevas, Felguérez, Soriano, Leonora Carrington, Helen Escobedo... pero *El caballito* fue la punta de lanza para demostrar que en una ciudad de la naturaleza de la de México, con estas dimensiones y la carga plástica histórica de la Escuela Mexicana de Pintura, si se podía proponer un cambio dentro de la escultura urbana monumental. Desde luego existía el antecedente de las *Torres de Ciudad Satélite* de Mathías Goeritz y Luis Barragán, que nunca nadie quería ver ni darse cuenta de que existían, porque en un principio eran como una cosa extraña. Pero poco a poco, dentro de las nuevas generaciones, se fue asimilando la posibilidad de la escultura urbana moderna. *El caballito* tiene el mérito, además, de haber sido el primer paso para que una avenida como Reforma, que era un espacio intocable por su conservadurismo, entrara a la modernidad. A mí me tocó esa oportunidad y esa responsabilidad, por eso *El caballito* de Sebastián es una escultura que me marcó, sus lecciones de vida no acabarán nunca para mí.

La obra monumental de Sebastián seguirá provocando controversias durante todo el siglo XXI. Quizá dentro de cien años ya nadie le reproche que siembre esculturas a lo largo del amplio territorio nacional. ¿Qué es lo que reprobaban sus detractores? ¿Su incansable imaginación, su infatigable capacidad de trabajo, su espíritu desbordado, su romanticismo contemporáneo, su audaz creatividad?

Seguramente no descalifican la obra, sino al artista. Las oportunidades que se le presentan a manos llenas y lo hacen ser

ajonjolí de todos los moles. En este caso, sobra decir que la fama no le ha llegado gratuitamente, se la ha ganado a pulso.

¿Has tenido buena suerte o has luchado por el lugar que ocupas en el arte mexicano?

Es todo junto. He sido una persona con suerte pero también he sabido atrapar esa suerte para no dejarla ir. La he hecho existir y le he sacado todo el provecho que he podido gracias a que tengo lo fundamental: una vocación muy profunda, gran capacidad de trabajo, una voluntad y una entrega absoluta para hacer que las cosas existan. Sin eso, aunque se tenga talento, las cosas no llegan pronto, se tardan. A mí me han puesto muchas trabas, me han vetado, me han marginado de ciertos grupos, pero tarde o temprano han tenido que aceptar que sigo presente con mi obra. Que les guste o les moleste a muchos, lo que trasciende es la obra del artista, no su verborrea o su propia defensa, y mi obra ahí está.

La *Cabeza de caballo* sigue causando polémica después de diez años de haber sido plantada en el Paseo de la Reforma, y, sin embargo, nadie puede negar que al lado del *Ángel de la Independencia*, la figura emblemática de la Ciudad de México es *El caballito* de Sebastián.

¿Cómo imagina un escultor visionario como tú la Ciudad de México en cien años? (Un escalofrío aterrador recorre la mirada de Sebastián. Nunca antes lo había visto desviar el rostro hacia la infinita profundidad de su interior, como en esta ocasión. Las manos nerviosas recorren su cabellera, desoladas, no encuentran sosiego. Una y otra vez la respuesta queda trunca en los labios. Titubea el escultor; miente el amigo al tratar de disfrazar el gesto descompuesto, tratando de sonreír.)

Me da miedo responderte. Es muy peligroso decirte lo que pienso sobre lo que puede sucederle a nuestra ciudad. Quisiera no ser pesimista, pero a veces me da temor y tristeza pensar en el futuro de esta capital.

Di lo que piensas, creo en tu juicio certero, en tu visión realista de las cosas y de la historia futura.

Por un lado tengo una visión caótica de nuestra ciudad y del futuro de México, pero por otro, también coexiste en mí la visión del artista iluso que confía en la voluntad del pueblo, de la gente, de las autoridades para transformar la ciudad y lograr que no sea una catástrofe urbana. A lo mejor dentro de cien años todavía está ahí *El caballito*, lo que me pregunto es ¿dónde estará México?

Camino apesadumbrada con la última respuesta de Sebastián dándome vueltas en la cabeza. Cruzo el largo espacio del Museo Universitario del Chopo, anfitrión a partir del 30 de enero de 2002 de la exposición *Sebastián. Un recuento de diez años (1992-2002)*, sin dejar de contemplar las esculturas que integran una espléndida muestra. Me cuesta trabajo aceptar esa visión apocalíptica de la Ciudad de México, vertida por un hombre tan vital como Sebastián.

Me despidió para darle oportunidad de que se cambie de ropa y se prepare a asistir a la emotiva inauguración que la Universidad ha preparado para él. Poco antes de la hora indicada, como siempre, el lugar se va llenando de invitados que han sido convocados para la ocasión. Abundante en amigos tanto como en obras, Sebastián saluda a todos con la misma emoción juvenil con la que hace más de cuatro décadas, siendo un adolescente desconocido, llegó a la Ciudad de México para inscribirse en la Academia de San Carlos a tomar sus primeras clases de pintura.

Mucho hay que admirarle a Sebastián, no sólo por ser el escultor mexicano más reconocido en el mundo, sino por su sencillez, su franqueza, sus constantes lecciones de vida y arte, su poesía, su colorimetría, su fauna, la belleza de sus formas escultóricas.

¡Ladran los perros, Sebastián... anuncian tu vigoroso cabalgar! ⊕

