

Los Parra-Gironella

Un collage familiar...

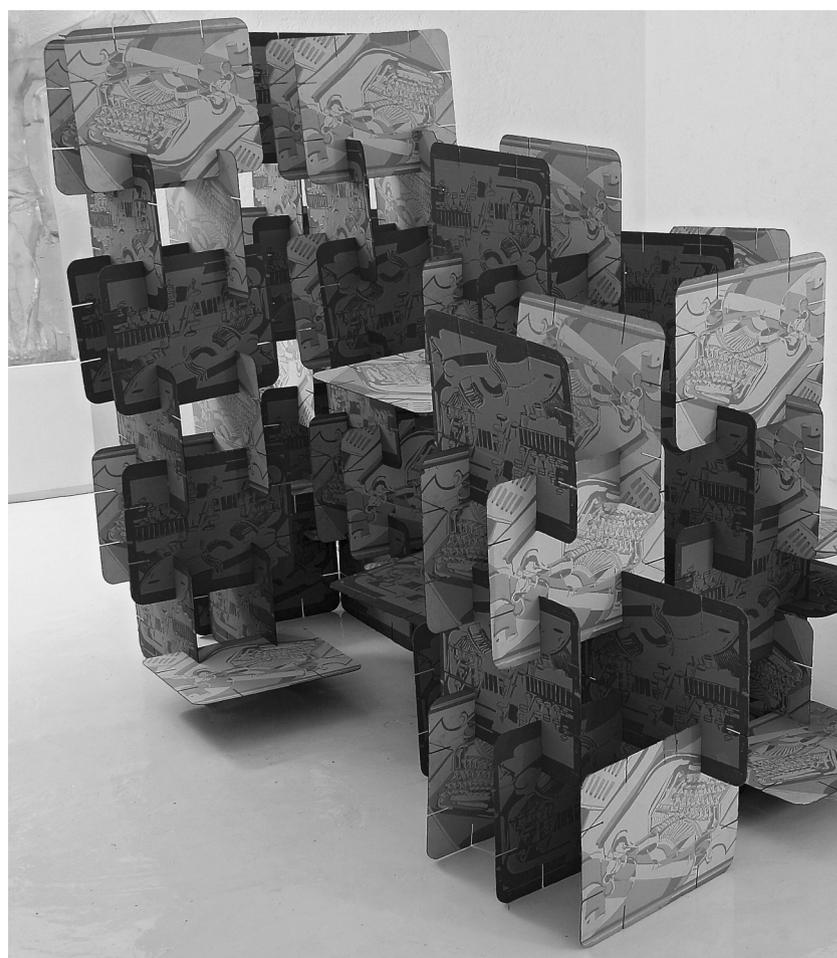
Pablo J. Rico

El vínculo familiar que une a nuestros cuatro artistas —el arquitecto Manuel Parra (1911-1997), su hija, la pintora y escenógrafa Carmen Parra, su marido durante años, el genial Alberto Gironella (1929-1999), y el hijo de ambos, el artista visual Emiliano Gironella Parra— es un mero punto de partida, un pretexto funcional. Cada uno de ellos tiene su propia personalidad, su propio territorio estético, sus particulares intenciones y temáticas. No podemos deducir influencia alguna, mutua o recurrente, por el simple hecho de formar parte de una misma familia o tener fuertes vínculos existenciales entre ellos. Les son comunes, no obstante, tanto su cultura artística familiar como su profundo conocimiento de la historia del arte y el arte moderno, su admiración por similares artistas, por algunas de sus obras más universales; también podemos reconocer en ellos suficientes coincidencias en muchos de sus “otros” intereses culturales, por ejemplo sus gustos literarios...

Aun tales evidencias y sutiles rastros compartidos, las referencias estrictamente artísticas no pasan de ser anecdóticas; las más importantes son intelectuales y tienen que ver con sus modos de ser y estar en el mundo como artistas. Pero lo que más me llamó la atención al inicio de nuestro proyecto fue su común pertenencia a un mundo estético significado por el collage y el ensamblaje poético de formas, imágenes y citas estéticas asociadas con absoluta libertad compositiva, “a su manera”. Nociones de collage y ensamblaje poéticos semejantes a los que constituyeron el origen de la modernidad y su portentoso desarrollo desde las primeras experiencias de las vanguardias artísticas del siglo XX hasta los tiempos más próximos de la posmodernidad. No es extraño pues que aun siendo singulares sus trayectorias podamos encontrar a partir de la noción de collage suficientes elementos comunes entre ellos para componer un nuevo, gigan-

tesco y multiforme collage familiar tanto con sus creaciones (aparentemente) más dispares como con aquellas que respiran semejantes aires. Un collage poético, por supuesto, surreal a veces, casi siempre fantástico y misterioso, incluso laberíntico...

Dada esta básica interpretación conceptual, estética y formal, es obvio que el hilo argumental de la exposición y sus recorridos mentales y visuales, es decir, la



Carmen Parra, *La máquina de hacer ruido*, 1972-1973

selección de sus obras y su instalación en el Centro de las Artes de San Luis Potosí Centenario, tienen que ver con el collage y sus estrategias de representación. En todo caso se trata de una operación “poética”; una propuesta poética de asociaciones y ensamblajes tanto visuales como conceptuales, temáticos y formales, al tiempo que una invitación a los espectadores a establecer correspondencias con sus propios referentes y experiencias, con su propio mundo, y componer en suma un indeterminado y expandido collage existencial entre todos que nos ilustre y represente... Es por ello que el recorrido de la exposición *Los Parra-Gironella. Un collage familiar* no sigue criterio cronológico lineal alguno ni ofrece ningún tipo de visión antológica individual o colectiva de los miembros de la familia Parra-Gironella. No obstante, los cuatro artistas están representados por obras de casi todos sus periodos y se muestra la mayoría de sus temas y series más significativos.

El gran collage familiar que hemos creado se articula a partir de sucesivas unidades temáticas y espacios comunes de reflexión estética y existencial. Me interesa mucho más profundizar en cuestiones inquietantes, revelar poéticas insospechadas, que ordenar las obras o establecer relaciones meramente académicas. Siempre que el conjunto de obras seleccionadas nos lo ha permitido se han establecido diálogos y correspondencias próximas entre los cuatro integrantes de la familia; esto ha sido más fácil entre los tres “pintores” y de mayor complejidad con el arquitecto Manuel Parra, que ha requerido soluciones más decididamente individuales.

Las primeras tres salas de la exposición —y los tres primeros capítulos de nuestro libro— están articuladas a partir de tres ideas fundamentales, seminales, sobre la práctica artística. La primera es acerca de la evolución del concepto de mimesis artística y las nociones de inspiración, la facultad de la imaginación y la intuición estética del artista, su conciencia y/o inconsciencia. La segunda propuesta de reflexión tiene que ver con la especial mirada del artista, su otra manera de ver e interpretar la realidad, su optimismo visual; se trata de una sala de miradas cruzadas, de ojos múltiples, ojos que ven y reflejan en sus espejos oculares el mundo de otro modo. Por último, la tercera sala constituye una alegoría del “hacer artístico”, una confrontación visual de distintos “haceres” a través de las manos y su diverso tacto, y también el de sus prótesis. Aprovechando la contigüidad de las dos salas dedicadas a la “mirada” y al “tacto” planteamos otra cuestión inquietante anunciada por Derrida: “el tacto que ve”, y de paso las nociones de ceguera y videncia estéticas, esos presentimientos visuales de los artistas.

Las singulares condiciones espaciales del Centro de las Artes de San Luis Potosí —la antigua prisión estatal magníficamente restaurada y reconvertida en centro cultural y artístico—, su diversidad y versatilidad, nos permiten todo tipo de estrategias expositivas. Utilizar, por ejemplo, sus celdas como auténticos *Project-Rooms* expositivos, alojando sucesivamente instalaciones especiales y “confrontaciones” estético-existenciales entre los cuatro miembros de la familia —como son las otras prisiones de las adicciones o el deseo de libertad sobre todo, la movilidad del viajero, su capacidad y voluntad para trasladarse más allá de la relativa determinación de sus orígenes y su realidad cotidiana bien sea físicamente o a través de su prodigiosa imaginación, o la cárcel perpetua de la muerte... Y desarrollar en su gigantesca navegalería algunas de sus grandes series y temáticas más significativas: otra vez la muerte, sus metáforas —la de las mariposas y sus metamorfosis—, la violencia y los “desastres de la paz”, los retratos y autorretratos como estrategias de la memoria artística para preservar nuestra presencia “virtual” y recuerdo más allá de la muerte, etcétera. También hemos acogido en este inmenso espacio lineal algunas monografías de nuestros artistas: diversas series de obra gráfica, imágenes de la acción *Oda a Eiffel* de Carmen Parra, la acción de Emiliano Gironella en homenaje a Juan Rulfo en Mineral de Pozos, una significativa selección de las *Madonna* de Alberto Gironella, una selección de arquitecturas e interiores de Manuel Parra, sus planos, dibujos y muebles originales, una muestra de esculturas y cerámicas de Manuel, Carmen y Emiliano, y diversos documentos visuales sobre una de las obras paradigmáticas de Manuel Parra, la casa de Emilio *El Indio* Fernández, entre otras... Por último, también en la Galería del Centro, hemos diseñado un gabinete de documentación realmente excepcional: más de doscientas fotografías originales y reproducciones digitales de los álbumes familiares de los Parra-Gironella, documentos visuales con sus amigos, muchos de ellos grandes personajes del arte y la cultura mexicanos e internacionales, una importante colección de libros significativos (77) de su biblioteca *Esto es gallo* con dedicatorias y dibujos originales, etcétera. Se trata de testimonios visuales y gráficos de primera mano de esta gran familia de artistas e intelectuales mexicanos que son la familia (expandida) Parra-Gironella, testimonios de su amistad y complicidad con otros geniales creadores durante toda su vida, en suma, revelaciones de un modo de ser y estar en el mundo como artistas (desgraciadamente en crisis) que vale la pena y el esfuerzo reivindicar nuevamente...