

Umbra mortis

Daniel Segura Bonnett
(1983-2011)

Dibujos, pinturas y grabados

PIEDAD BONNETT Y LUCAS OSPINA
(Textos)

Edición conmemorativa,
Bogotá, 2012, 71 págs., il.

[Para] transitar por los caminos luminosos y alfombrados del éxito y la felicidad llegó el arte contemporáneo materializando el paraíso en la Tierra: se puede ser exitoso, rico y famoso y no tener un gramo de talento, inteligencia o sensibilidad.
Avelina Lésper

EL CARÁCTER conmemorativo de esta publicación, dirigida en primera instancia a los allegados del artista, destaca el trabajo de una joven promesa del dibujo y la pintura que dedicó al arte la mayor parte de su vida. Presentado a manera de catálogo con motivo del primer aniversario de la muerte autoinfligida del pintor, el libro recoge trabajos realizados entre 1990 y 2008 y muestra la ruta de un proceso de formación persistente, riguroso y apasionado que fue interrumpido por completo, desplazando la labor creativa hacia el estudio de la arquitectura, la historia del arte y, por último, de la administración de arte. La producción plástica recopilada de Daniel Segura Bonnett no constituye una obra pictórica consumada, pero en ella hay fuerza, sensibilidad, dramatismo y un potencial que amerita la difusión que su familia ha tenido a bien ofrecernos.

Casi dos años después del suicidio de Daniel, la escritora Piedad Bonnett publicó *Lo que no tiene nombre* (2013), un relato testimonial en el que además de verter su dolor de madre y su descarnada creatividad literaria, brinda referencias claves sobre las obras que presenta el catálogo de artista de su hijo, hace recuentos de sus etapas creativas, menciona de dónde toma influencia en sus tendencias y estilo, y describe detonantes de las obsesiones que marcaron su producción artística: “Imágenes que causan en el espectador un inevitable estremecimiento porque aluden con una fuerza monstruosa a rabias sofocadas, a un secreto guardado,

a la amenaza del miedo” [pág. 55]. La narración es una catarsis del dolor en la que la autora deja en claro que la familia acordó desde el primer momento no ocultar la circunstancia de la muerte del artista, ni la enfermedad que la precipitó. Esa determinación permite que el testimonio de Piedad y las pinturas de Daniel perfilen una historia que habla a la vez de la situación de muchas otras personas con dramas semejantes.

Hecho con primor, el catálogo es una selección de sesenta y tres obras entre doscientas que dejó el joven artista. Alrededor de un centenar son las que él mismo consideró apropiadas para el *dossier* que armó en vida. El esmerado registro fotográfico realizado por Óscar Monsalve permite apreciar con la misma calidad imágenes que originalmente son de pequeño, mediano o gran formato. El diseño de Marcela Camacho estructura este testimonio gráfico del estudio plástico de Daniel, provisto además de una presentación realizada por Lucas Ospina titulada “Más entero”.

El catálogo con la obra de Daniel Segura empieza con un arqueo de sus primeros impulsos pictóricos que incluye imágenes de su infancia y juventud, un par de dibujos escolares, pinturas de la adolescencia realizadas con témperas, óleo y acrílicos, llenas de colores vivaces en las cuales figuran Supermán, un retrato de Van Gogh que el autor a los doce años tituló *Don Quijote*, así como gnomos y hadas copiadas del ilustrador británico Brian Froud. En *Lo que no tiene nombre* se menciona que algunas de estas piezas fueron orientadas por un maestro de pintura durante la escuela secundaria, y que luego Daniel cursó talleres de verano en la Art Students League de Nueva York.

El libro permite apreciar cómo a partir del 2001 el aprendiz adquirió mayor dominio técnico en dibujos con tiza pastel, lápiz y carboncillo. Se advierte una notable habilidad para la figuración, en especial en una serie de autorretratos de gran formato en los que se presenta serio e introspectivo, los cuales traza con realismo y gran emotividad. De esta serie llama la atención un autorretrato en tiza pastel [pág. 24] en el que figura su rostro verde perplejo que parece cruzar la mirada a través de un espejo frente a la obra –a lo Da

Vinci– con otro rostro cálido de mirada desafiante que se desdobra detrás de su cuello. En esas pinturas, realizadas antes de ser diagnosticada su enfermedad, emergen transposiciones de los síntomas de esquizofrenia que de forma paulatina trajeron consigo los temas del miedo, el sacrificio y las angustias contenidas que dan fuerza formal a su obra. De este periodo también destaca un par de retratos sin título de un hombre y una mujer [págs. 28 y 29]. Ambos cubren su rostro y aprietan el torso con las manos tensas por una angustia extrema, impotencia o desolación. La austeridad de las vestimentas y la ausencia de fondos –del mismo modo que en algunos autorretratos– acentúan la fuerza del trazo desatado en los torsos y los finos detalles del claroscuro en los volúmenes de las manos y en los rostros agobiados.

El catálogo incluye a continuación una selección de fotografías de cuernos de artista, que da cuenta de la formación de Daniel mientras aspiraba al título de maestro en Artes Plásticas en la Universidad de los Andes. Su vocación por el estudio anatómico del cuerpo fue trazando una línea de producción que se volcó cada vez más a retratar con fidelidad a los modelos, que supo representar con tensión y fuerza dramática. Inspirado en el fotorrealismo se apartó del retrato tradicional, acercándose al sugestivo principio cinematográfico del primer plano en superpantalla. De esa etapa sobresalen dos retratos al óleo con torsos desnudos en los que plasma sin lirismo y con crudeza el paso del tiempo en los cuerpos de edad avanzada: la expresión de los rostros carece de emociones y en la piel predominan los colores ocres y cenicientos. En ellos se esmeró en explorar el estilo y las características propias del neofigurativismo de los años cincuenta y sesenta [págs. 32 y 33], interesado evidentemente en el modo de retratar de artistas como Lucien Freud, Jenny Saville y Chuck Close. De este último, Daniel realizó un estudio del famoso retrato del compositor minimalista Philip Glass, en el cual, además de lograr una copia idéntica al original, Segura añadió un detalle hiperrealista a gran escala, un *close-up* de los labios cuarteados del músico, a través del cual se aprecia el potencial

que tenía para descollar en ese género pictórico [pág. 56].

Con esa tendencia ya definida, de las páginas 40 a 43 aparece un interesante estudio sobre el célebre cuadro de Rembrandt *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* (1632), que empieza con un boceto a lápiz en el cual Daniel realizó solo una síntesis de los personajes de la escena principal y omite el fondo. Luego hay una ilustración de la escena en colores acuarelados, con más detalles pero no tan minuciosa como los tres cuadros realizados en óleo que le siguen. En uno de ellos centró su atención en un primer plano del cadáver diseccionado, ahora sin público, en la posición del Cristo tendido, en el cual capturó con precisión los tonos y las texturas de la mano expuesta en la lección de anatomía, así como de la lividez cadavérica y la *umbra mortis* (sombra de la muerte) que cubre de manera parcial el rostro del ladrón ejecutado. Este detalle de la obra original de Rembrandt lo amplió Daniel en un lienzo de 50 × 150 cm, en el que recrea cada pormenor con la mayor exactitud posible. En los otros dos óleos trabajó sobre madera un primerísimo primer plano de mediano formato del rostro del diseccionado, concentrándose en reinterpretar la lividez cadavérica, valiéndose de las vetas de la madera en sentido vertical y horizontal para hacer un barrido del rostro y lograr una especie de evanescencia corporal similar a la del *Estudio según el retrato del papa Inocencio X por Velázquez* realizado por Francis Bacon, del cual el pintor irlandés hizo alrededor de cuarenta interpretaciones a partir de 1953.

Del catálogo con las obras de Daniel Segura hay un cuadro que debe ganar impacto al ser observado en sus dimensiones reales, de 130 × 110 cm [pág. 46]. En este experimento pop se representa a una muñeca tensa de placer que masturba su sexo oculto de niña plástica regordeta, estremecida con un gesto serio y concentrado. A través del estilo fotorrealista el pintor electriza el lienzo con trazos vibrantes, otorgándole al cuerpo de la muñeca un aspecto parecido al de la piel humana, que sumado a la imagen tabú que anima al objeto infantil convertido allí en sujeto sexual, resulta un tanto macabro. Quizá por eso Piedad se refiere a ella en su

relato como “una muñeca pavorosa y a la vez obscena”.

Embozalados es la última serie de dibujos y pinturas realizada por el pintor, con técnicas mixtas en lienzos de mediano o gran formato y estudios en papel. En ella se centra el prólogo de Lucas Ospina, en el cual plantea una interesante analogía entre los personajes de una escena de la película *El sol del membrillo* y las obras de Daniel. “Más entero” es el lema que guía las obras de los dos pintores de la escena, y a través de este Ospina perfila el carácter de pintor aplicado de Daniel, empeñado en alcanzar el impulso gestual de contener en imágenes los microcosmos de cuerpos en tensión o reposo y su ruina orgánica. Ospina se refiere especialmente al retrato de un perro del servicio de seguridad de la Universidad de los Andes [pág. 66], hecho entre el 2007 y 2008: “así creó una pieza poderosa que no para de inquietar, que resulta aún más monstruosa en su impavidez, en lo que oculta el bozal, en su expresiva forma pero remota austeridad, en la mirada frente a frente, entera, con el animal” [pág. 10]. La serie *Embozalados* constituyó el trabajo de grado de Daniel, fue su última vía para plasmar su concepto de amenaza contenida y el final de su trayecto pictórico, justo cuando había adquirido la técnica suficiente para adoptar un estilo propio en su trabajo. Abandonar su profesión de pintor fue un acto desafortunado que no hubo cómo revertir, un hecho que afirma su carácter tajante y obcecado.

Daniel Segura se hizo pintor en una época en la cual la pintura ha perdido cierta vigencia y es menospreciada al imponerse el cliché que decreta que “la pintura ha muerto” para dar paso a nuevas tendencias, soportes y formatos —al menos eso fue lo que Daniel escuchó en la universidad a lo largo de su carrera y la impresión que le dejó su visita a la Bienal de Venecia en el 2003—. Esta manera de imponer falsas supremacías de formatos artísticos, auspiciada desde las aulas de clase, resulta en extremo nociva porque incuba en los estudiantes miedos que crecen como plagas y frustran nuevas búsquedas en los medios de representación plástica de mayor acervo y tradición, como si en esos campos no hubiera nada más que hacer. Si a estos criterios se añade el predominio de los estándares de la

fama y el éxito, estamos frente a una de las principales penurias que padecen las generaciones artísticas de los siglos XX y XXI, condenadas a emplear su energía vital en obtener a toda costa reconocimiento y prestigio, por encima de la vocación y el estudio riguroso y apasionado en cada medio creativo. Al adquirir conciencia plena de lo errática y enfermiza de esta situación, no resulta extraño que algunos seres hipersensibles, en un acto de extrema lucidez nihilista, decidan anular su existencia.

Daniel Segura Bonnett desarrolló con angustia un talento que no estaba seguro de poseer, y contrajo un miedo irremediable a las posibles penurias de su futuro como artista que agudizó una tendencia a demeritarse y a ignorar los reconocimientos que otros le hacían. Lo más conmovedor en el caso de este pintor es advertir cómo tuvo que luchar contra el pánico de no poder alcanzar estos parámetros sociales, un temor sobredimensionado por el desorden esquizoide que padeció y que volcó con fuerza en sus cuadros mientras pudo dedicarse a pintar.

La obra suele sobrevivir al artista y esta no es la excepción. El caso de Daniel Segura deja abierta la inquietud de hasta dónde habría podido llevar la potencia que revelan sus dibujos y pinturas, ya que en ellos se articula el trabajo de un observador estudioso, perfeccionista, obsesionado por captar a ultranza la realidad. Es triste constatar que tenía atributos suficientes para orientar su trabajo a la consecución meritoria del reconocimiento que tanto anheló y que terminó por paralizarlo. A través de este catálogo conmemorativo apreciamos sus capacidades, pero también el estrés anímico y corporal al que se vio sometido, y el agotamiento resultante de lidiar con estas tensiones psicológicas. Su temprana desaparición despierta la expectativa de hasta qué punto la sombra de la muerte habrá de conferirle profundidad y difusión a su obra.

Liliana Rojas Ruiz