

CÁBALA CRIOLLA

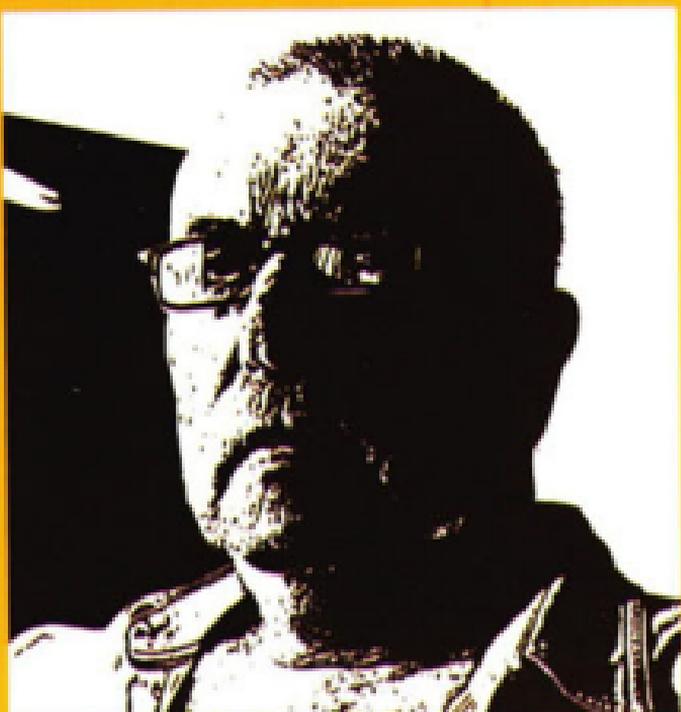
Dibujos de
Lorenzo Amengual



*Imágenes para interpretar los sueños,
doblegar la suerte y vencer el azar*



Universidad
Nacional
de Quilmes
Editorial



Lorenzo Amengual (1939)

«Doy la razón a Paul Valéry y a Francisco de Goya. Al primero cuando afirma: “Los mejores ejercicios para la inteligencia son tres: hacer versos, cultivar las matemáticas y dibujar”; y al otro cuando escribió “aún aprendo” sobre uno de sus últimos dibujos, un pequeño autorretrato donde se representa como un viejo con túnica monacal, pelo revuelto y larga barba, apoyado en dos bastones. ▶▶▶





►►► Tales afirmaciones no prueban que todos los dibujantes seamos inteligentes, ni que todos los viejos queramos aprender, pero marcan caminos para dar sentido a la vida. Si además hay en tu mesa pan, vino, algo de queso y quien los comparta contigo, ¿qué más hace falta?»



La jugada de Amengual



Raúl Santana

La imprenta siempre ha sido para mí un milagro, milagro parecido al del grano de trigo que se vuelve espiga. Milagro de todos los días y por eso más grande aún: se siembra un solo dibujo y se cosechan muchísimos.

Vincent Van Gogh

Desde sus primeros trabajos publicados a comienzos de la década de 1970 hasta la actualidad, Lorenzo Jaime Amengual sigue siendo una figura difícil de ubicar en cualquiera de las tendencias que han venido ocupando la escena artística de nuestro medio. Sus esporádicas apariciones como dibujante y humorista en medios de prensa, como ilustrador y gestor cultural, como director de arte en publicaciones periódicas y agencias de publicidad o como investigador de la imagen en la cultura visual de Buenos Aires han mostrado el despliegue de las múltiples facetas de su rica personalidad. Arquitecto de formación desde 1964, este cordobés nacido en Marcos Juárez ha estado permanentemente abocado a las artes gráficas con solvente actuación y con una rigurosa curiosidad por sus procedimientos. De ahí que se autodefina como «superviviente de la linotipo y sus letras de plomo, usuario compulsivo del tipómetro de bronce. Digital confeso de la primera hora, reconvertido en veterano adicto a la Macintosh. Hacedor de revistas y libros, metido a escritor por necesidad, para intentar un rescate». Esta última frase nos remite a lo que es oportuno señalar: su tarea teórica puesta de manifiesto en la extensa investigación que llevó a cabo sobre la obra del gran dibujante Alejandro Sirio, que

concluyó en la edición del magnífico libro *Alejandro Sirio, el ilustrador olvidado*, lanzado por Ediciones de la Antorcha en 2007, con motivo de la muestra del maestro realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires. Más allá de otras consideraciones, la monografía propone una extensa reflexión sobre uno de los temas predilectos de Amengual: la importancia que tiene la tradición gráfica en la Argentina, legado que ocupa un lugar preponderante en la configuración de nuestra herencia simbólica.

En las esporádicas referencias a la historia del dibujo en nuestro país, casi siempre su práctica se consideró no como ilustración o como funcional a los medios de prensa, sino como expresión autónoma, es decir, la obra que no pretende ninguna función más allá de su propio acontecer. Por suerte, ya a mediados del siglo XX, así como comenzaron a borrarse los límites entre poesía culta y poesía popular, también en el terreno del arte se diluyeron los límites entre autonomía y funcionalidad, dando paso, en la rica década de 1960, a una verdadera constelación de dibujantes-ilustradores como Carlos Alonso o Roberto Páez, para nombrar solo a dos que, con pleno estatuto estético, hicieron brillar la rica tradición gráfica. Por otra parte, como efecto de las nacientes teorías sobre los

medios masivos de comunicación y el pop-art, el arte que cotidianamente ocupaba espacios en esos medios ingresó en forma paulatina en el campo estético; aquello que Oscar Masotta —por entonces investigador del cómic y la historieta— denominó literatura dibujada en *LD*, la publicación que fundó y que, no obstante su corta vida, resultó muy significativa a mediados de aquella década. Por último, es conveniente tener en cuenta la reflexión de Oscar Traversa en el prólogo al libro de Amengual sobre Alejandro Sirio: «La modernidad y sus extensiones de nombre diverso, y más aún en nuestros días, han dado lugar al curioso efecto que consiste en conocer menos a los productores de las cosas que más frecuentamos, tal como suele ocurrir con los que dan forma a aquello con lo que cotidianamente se alimenta nuestra mirada. Tal es el caso de la configuración de un diario, una revista, un libro: sus viñetas, sus ilustraciones, es decir, todo ese inmenso extendido que recibe el breve nombre de “gráfica.”»

Cábala criolla

Por los datos que aporta el propio Amengual, sabemos que en el universo de la quiniela, las figuras necesarias para la interpretación de lo soñado y su correspondencia con algunos números son una versión rioplatense de la *smorfia* napolitana que llegó a nuestras orillas con el flujo inmigratorio iniciado en el siglo XIX y fue penetrando, con variantes y transformaciones, en el ambiente popular local que terminó apropiándose de ellas y olvidando su origen.

A diferencia de los juegos de competencia, donde dos o más contrincantes se enfrentan y el triunfo o la derrota dependen de las aptitudes o méritos de los participantes, la quiniela es un juego solitario cuyo contrincante es el azar, promoviendo el

repetido intento del participante por doblegar su destino. De improviso puede ofrecer al jugador con suerte una ganancia siempre más pequeña que su necesidad, pero que compensa la medianía de su condición, de la que solo un milagro podría salvarlo. Es decir, le puede agregar, según lo apostado, un complemento de dinero que, al menos por una semana o durante un mes, le alivia la carga de su modesta vida.

Desde sus comienzos y hasta hace unas pocas décadas, la quiniela fue un juego secreto, prohibido y penado por la Ley. Por entonces, la figura del «levantador de quiniela» —que mediaba con el capitalista y recibía las jugadas personalmente o por interpósitas personas— era muy popular en los barrios, las ferias, los edificios, las peluquerías, las fábricas y otros lugares de trabajo. No es casual por eso que su figura aparezca con frecuencia en la poesía lunfarda y en algunas letras de tango. Otro personaje significativo lo encarnaba esa especie de oráculo de barrio (que tal vez también hoy siga vigente) que conocía la clave secreta de todas las imágenes y al que los demás le contaban cuidadosamente el sueño reciente para que les indicara a qué número deberían jugar; es probable que para su interpretación, recorriese las figuras centrales y alternativas hasta reconocer la que se correspondía con lo soñado y de ella surgía el número. Esa clase de interpretaciones nos hace pensar en aquellas tradiciones arcaicas donde el sueño era moneda corriente como manifestación de lo maligno o lo benigno de poderes del más allá. Otra forma de conjurar la fortuna —y no exclusivamente en la quiniela, sino también en otros juegos de azar— es tener una cábala: asociación numérica que, como un talismán, atrae la suerte. Lo curioso es que se trata de una vulgarización de una corriente mística judía que, con el mismo nombre, produjo el corpus compacto de sacralización de las palabras, de las letras y de los números;

mezcla de ciencia, magia y numerología. Incluso hoy, con la quiniela ya oficializada por el Estado, en algunas agencias se entregan como propaganda libritos en los que se lee: «Encuentre aquí su cábala para vencer el azar».

El juego de Amengual

Es fácil advertir las connotaciones sociológicas, psicológicas y antropológicas que se dan cita en el popular juego: ese corpus de cien números que constantemente, en el adicto, hace brillar la esperanza. Estas características del juego han sido el campo propicio para desatar la imaginación de nuestro artista, el punto de partida para ejercer sus interpretaciones, que siempre serán invenciones de la ecuación invisible que significa el sueño de cada número en la visualidad de la imagen gráfica: dibujos realizados con el procedimiento del *grattage* que, como el *frottage*, fue supuestamente inventado por Max Ernst, aquel fundamental artista del surrealismo abocado a la creación de nuevos sistemas para concebir imágenes. Consiste en cubrir una superficie blanca con tinta negra o a la inversa para luego, mediante el raspado, ir descubriendo las figuras que el azar construye. El efecto tiene semejanzas con la xilografía, aunque este procedimiento alcanza sutilezas difíciles de lograr con aquella técnica. Además de la plenitud del blanco y negro típicas del grabado en madera, el *grattage* suma la versatilidad de lo lineal y las gradaciones de medias tintas que multiplican las posibilidades de la imagen. Sin restarle importancia a sus magníficos dibujos directos, en el *grattage* se revela la excepcional condición gráfica de Amengual, pues sabe el artista que estas obras están destinadas de antemano para su reproducción múltiple, lo que determina que las imágenes creadas adquieran la cualidad de modelo o matriz.

Es por eso que siempre sus obras manifiestan rotunda claridad y eficacia comunicativa.

Quien haya frecuentado a Lorenzo Amengual sabe el espacio que el humor ocupa tanto en su vida como en su obra. Su mirada —impregnada de realidad empírica y de inauditos componentes tomados de la sociedad y de la vida cotidiana— desnuda hábitos, solemnidades y tics, como la constante celebración del juego de existir. A su enorme capacidad de observación —típica de los grandes dibujantes— ha sumado el diálogo fecundo que mantiene con la vasta cultura gráfica, particularmente notable en nuestro medio. Artistas como Calé, el genial dibujante de «Buenos Aires en camiseta», o los personajes de Lino Palacio con sus giros impensables y frescas ocurrencias, más todas las publicaciones que poblaron su vida, gravitan en su obra —a veces como citas transfiguradas—, atravesando su *Cábala criolla*. Amengual se inscribe en ese largo capítulo de nuestro arte, caracterizado como sátira social. El grotesco y la caricatura —esas permanentes invenciones formales y exacerbaciones de fisonomías y figuras— desfilan en las imágenes de su juego como una cabalgata fantasmal por esos márgenes donde la vida canta en falsete o desentonando. También encuentran visibilidad en estos dibujos aquellas figuras de la jerga quinielera que hoy, completamente absorbidas en el habla cotidiana, circulan proporcionando gran variedad de metáforas. Los números evocados en sus imágenes, cada uno con su figura central y las figuras secundarias, componen este extenso imaginario de frontales jeroglíficos, donde los símbolos entran y salen en una «divina comedia de barrio», para registrar y entregar al fin una cachafaz sabiduría popular.

