

2004-11

Javier Campos Cabello. A través de la negrura

Emerich, Luis C.

Emerich, L.C. (2004) "Javier Campos Cabello. A través de la negrura". En Renglones, revista del ITESO, núm.58-59. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/290>

Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:
<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-ND-2.5-MX.pdf>

(El documento empieza en la siguiente página)

JAVIER CAMPOS CABELLO

A TRAVÉS DE LA **NEGRURA***

LUIS CARLOS EMERICH

Como pintor, Javier Campos Cabello creó una poética definible como simbolización de las contingencias corporales a manera de flexiones espirituales extremas. Y como persona, fue un poeta maldito, seductor más allá del gusto, y por tanto, el alma abstraíble de un grupo de creadores, aparentemente nunca envidiada ni desafiada de hecho. Su trayectoria creativa, que anunciaba el trazo de una espiral, se cerró en 1994, pero no como un círculo, sino como una serpiente reacia a morder su propia cola.

Por todo lo anterior, el punto de partida del presente texto es el extrañamiento que produce la pintura de Campos Cabello, y no tanto el distanciamiento real de quien no lo conoció. Ante el carácter de una

* Fragmento del texto publicado en el catálogo *Club 28*. Javier Campos Cabello. 1958-1994, Secretaría de Cultura de Jalisco/Fondo Estatal para la Cultura y las Artes/Universidad de Guadalajara-Coordinación de Extensión Universitaria/Fondo para la Modernización de la Educación Superior, México, 1997.



SIN TÍTULO. ACRÍLICO SOBRE TELA, 80 x 100 cm, 1986. *Colección particular.*



CUATRO LADRONES Y UNA BICICLETA DESCOMPUESTA. MIXTA SOBRE
TELA, 121 x 155.5 cm, 1982. *Colección del Sindicato del Museo Regional de Jalisco.*

pintura tan precisa como autoconclusiva, lo que intensifica su goce y exalta el comentario es un estallido de preguntas que tal vez tengan una sola respuesta, aunque tentativa: parece que Campos Cabello descubrió por sí mismo las correspondencias latentes entre los primitivos flamencos y Rembrandt, y de éstos con Caravaggio y el tenebrismo (o “caravaggismo” español e italiano) del siglo XVII, y de éstos a su vez con el simbolismo del XIX (sobre todo los vínculos entre Rimbaud y el pintor Fantin-Latour, quien en 1872 hiciera un apunte retratístico romántico-simbolista del poeta, probable germen formal de la capacidad intrigante de la obra de Campos Cabello). Para remontar los siglos en búsqueda de sensibilidades gemelas y llegar a la pintura metafísica y al surrealismo, es probable que Campos Cabello intuyera la misma verdad que el pintor mexicano Francisco Corzas (1936-1985) en los



SIN TÍTULO. ACRÍLICO SOBRE TELA, 120 x 150 cm, 1994. *Colección particular.*

años sesenta: que el oscuro presente y la luz flamenco-tenebrista se retroalimentan a distancia para exaltar la decadencia por extrañamiento. Por supuesto, lejos de las circunstancias históricas que engendraron tales tendencias, su obsesión por la identificación pictórica-afectiva lo llevaría a comprobar su pertenencia a una suerte de familia intemporal y, por tanto, a una constante espiritual universal urgida de expresarse en momentos similarmente aciagos. Sin embargo, una de las influencias más notables en la pintura de Campos Cabello a principios de los años ochenta, la obra del dublinense Francis Bacon, parece contradecir todo esto en lo formal, pero bien pudo ser un motor que hizo arrancar a Campos Cabello hacia la expresión de la angustia ante el vacío, para luego descubrir sus propios modos de transfiguración de su naturaleza explosiva en energía reflexiva.



SIN TÍTULO. ACRÍLICO SOBRE TELA, 155 x 175 cm, 1994. *Colección particular.*

Desde los bocetos de sus primeras pinturas —tan numerosos como valiosos por sí mismos— Campos Cabello carecía de la inocencia típica del novato. Si bien en sus pinturas de 1980 a 1984 no se anunciaba aún el realismo sumergido en las profundidades tenebrosas que lo distinguiría diez años después, la meticulosa estructuración geométrica de sus cuadros, primero a base de sugerir interiores cúbicos o de cuadros a la manera de Bacon y luego a tableros esquemáticos a manera de “ficheros”, daba solidez a composiciones espaciales e intemporales con el don de conferir valores simbólicos a sus figuras y sus tensas interrelaciones. En estos cinco años, Campos Cabello ensayó con acierto la posibilidad de dar entidad existencial tanto a figuras humanas como a objetos para crear tensiones de significados, como diversificando la prisión única y perpetua del hombre-animal de Bacon. ■