



Incisiones. Sobre la obra de Félix Royett¹

Félix Royett / *Las Noctámbulas* / 2004 / Aguafuerte, punta seca.

Recibido: 12-10-2021

Aprobado: 20-11-2021

Alejandro García Malpica²

Universidad de Carabobo, Venezuela

agarciamalpica@gmail.com

Resumen: A partir de un rumbo existencialista, dejaremos de lado la propuesta pictórica del artista venezolano Félix Royett a fin de encauzarnos en su trabajo como grabador, es decir, saldremos de la flagelación de los lienzos y nos imbuimos en las incisiones, los cortes sobre la superficie a grabar cuyos cantiles son las entradas para indagar a partir de su existencia, surcar su insistencia expresiva como horadaciones que pretenden internarse y escuchar las cavernas del alma, manifestadas en coloraciones brunas, resonancias sombrías de la figura pura.

Palabras claves: Félix Royett; Grabado; Expresionismo; Umbral; Incisión.

1. Ponencia presentada en el XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas, celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6MlaL0txUEc>. Día 3. (20-11-2021).

2. Alejandro García Malpica, Antropólogo (1977) y Sociólogo (1978). Universidad Central de Venezuela. Doctor en Sociología de la Literatura 1986, en la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París, Francia. Profesor Jubilado de la Universidad de Carabobo. Valencia. Estado Carabobo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3382-1422>.

Incisions. On the work of Félix Royett

Abstract: Starting from an existentialist course, we will leave aside the pictorial proposal of the Venezuelan artist Félix Royett in order to channel ourselves into his work as an engraver, that is, we will leave the flagellation of the canvases and imbue ourselves with the incisions, the cuts on the surface to record whose cliffs are the entrances to investigate from its existence, to furrow its expressive insistence as perforations that seek to penetrate and listen to the caverns of the soul, manifested in dark colorations, dark resonances of the pure figure.

Keywords: Félix Royett; Recorded; Expressionism; Threshold; Incision.

Quizá dos maneras para representar la figura humana perseveran en Royett³, engendrando un efecto obsesivo acerca de la existencia humana con el propósito inextricable de saber si se puede aclarar ese enigma. El expresionismo de Royett se exhibe y se inhibe al mismo tiempo, tanto en la *pintura* como en el *grabado* en el plano de la existencia de manera retroactiva, circular, se autoalimentan en sus temáticas figurativas invariantes, como igualmente en sus desvíos cuando exploran nuevas dimensiones y en ambas se descubre una preocupación franca y decisiva, una interrogación y problemática inquietante sin demandar redención ni sosiego. Una y otra maneras se perciben como un lenguaje bífido, siempre hendido en su dialógica, es decir, a pesar de su separación como formas, tienen encuentros complementarios, vínculos insospechados a pesar de sus escisiones. Por un lado, la figura Royett en lo relativo a la pintura, tanto en sus rostros y en sus cuerpos recurre a la forma-informe, una forma destructiva tocante a lo sublime por medio de rostros de bella fealdad (*formosa deformitas*) figurados sobre la *faktura* (*фактура*), sobre el material como si la quisiera empujar hacia el suplicio, trazos incrustados a zarpazos para que el soporte sangre y al retirar las garras, los desgarros devienen relieves, emergen, se encumbran con gruesos empastes, tentadores al tacto, provocando el roce de esa fea belleza (*deformis formosita*).

Es un brotar mucilaginoso de colores amnióticos, magmáticos. Una angustia arcaica le embiste, un vacío interior, motivado a estas ganas de destrucción del cuerpo materno le lleva a la creación, a resarcir la destrucción. El trabajo de la textura hecho sobre sus figuras encaja en lo sublime, de *sub* en latín, no en su acepción “al fondo”, “debajo” sino en su significado proverbial o desplazamiento *hacia lo alto*, hacia arriba [*hupsos-ὕψος*], y no en el sentido de una subordinación o sujeción como se acostumbra entenderlo en tanto que preposición; y *limis*, limus que alude a una manera reticente, indirecta y subrepticia de mirar algo, así como mira Atenea con sus ojos garzos, estrábicos, y asimismo se da una mirada de prominencia, no perpendicular a la superficie, es mirar desde el umbral superior por arriba de nosotros.

3. Félix Royett, Pintor y grabador expresionista. Nació en Bachaquero, Estado Zulia el 29 de octubre de 1949. Vivió alrededor de 10 años en el Táchira. Estudió en la Escuela Cristóbal Rojas de Caracas. Recibió en 1977 el Primer Premio en la Salón de Jóvenes Artistas. En 1979, viaja a París y trabajó en el “Atelier 17” dirigido por el artista Stanley William Hayter. Participó en el “Salón de Mai” en el 80, 81 y 82. Obtuvo el Primer Premio en el Salón de Occidente, Mérida- Venezuela. Participó en la XVII Bienal Internacional de Grabado en Liubliana (Eslovenia). En 1982, se trasladó a Amsterdam para estudiar las pinturas de Rembrandt. Emigró a los Estados Unidos y reside en Houston.

Los apósitos insertos de materiales heteróclitos sobre la tela, suturan el desgarramiento del lienzo, las suturas pasan a calmar el pesar profundo y al unirse, no sólo juntan y rellenan, sino se elevan, se subliman (*sublimis*, de *sublimare*, lat.), pero dejan bregaduras todavía no reseca, surcos inversamente elevados cuyas muestras por más remediadas que sean presentan rastros *terribles* de la pasión devastadora, de la muerte amenazante, un “terror delicioso” (*delightfull horror*), pero sus heridas claman un gran formato, gritan su expansión, no cicatrizan por la asfixia del marco, exigen romper el párragon⁴ (πάρεργον), su lado exterior, limitador y a su vez, su lado de barrera, adjunto, coartador, también el afuera añadido de la obra (*érgon ἔργον*) que lo demarca, lo constriñe a permanecer en el interior, insistente, refrenando y propiciando su falta, su deseo de salir, de descomedirse, lanzarse al abismo, existir, sensaciones exigentes aún más de expresión, deseo de la expresión pura que rebase nuestro poder de captura, que ensanche el deseo porque algo falta y no se puede contener, debe subir, franquear, irradiar dolor y peligro.

La otra manera de representar la figura humana, aparte de la pintura Royett, va en sentido inverso a la *flagelación* de su hacer pictórico elevado, grave, donde algo “sucede”, y a su vez es complementaria al grabado, búsqueda gráfica destinada hacia otro camino que no pretende mostrar su espiral en ascenso, expresivo, sino que se hunde en la otra cara de la existencia: es el descenso por medio de la insistencia y para lograrlo requiere las *incisiones* sobre el material, las hendiduras sobre su cuerpo asediado por la pulsión de muerte, metonimia sádica necesaria para reducir la tensión sobre sí, vaciarse al nivel del estiago o volver al origen, al no-ser, a la materia inorgánica.

No se trata puramente de subir, su paradoja (*παράδοξο*) es además el descenso de la existencia hacia los precipicios inorgánicos del grito ya no explosivo, sino implosivo, adentrarse por el hueco del grito o regresar a una fase anterior bien primitiva, antes de existir o no-ser y ello concierne al grabado. Allí la figura Royett retorna hacia la génesis del horror: son las cavernas de la existencia, su paleolítico interior, el *spelaiou* del alma que para arribar a ella paradójicamente se deben hacer punzadas o pulsiones destructivas sobre ese cuerpo, en este caso metálico, epidermis de cobre, zinc, aluminio bañado con una solución de sulfato de cobre con sales domésticas sin desdeñar según los casos el empleo del ácido nítrico como metáfora de la injuria del vivir, una suerte de vitriolarse para suprimir la mueca e inclusive la farsante sonrisa.

4. Jacques Derrida, *La verdad en pintura*, trad del fr. *La vérité en peinture*. 1978, por María Cecilia González y Dardo Scavino, Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 65.



Félix Royett / *Las Noctámbulas* / 2004 / Aguafuerte, punta seca.

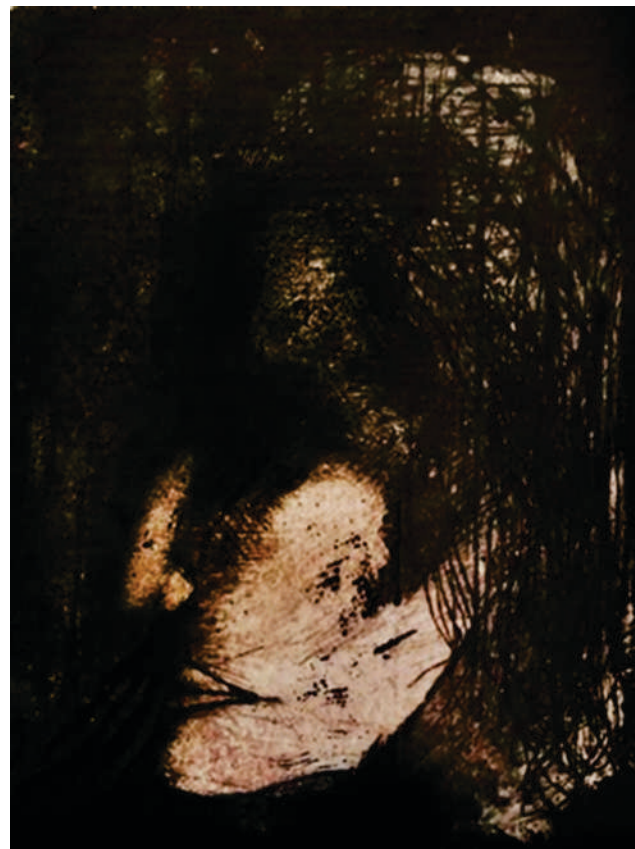
Los rostros a pesar de los ácidos volcados sobre la lámina o la plancha, Royett tiende a no desfigurarlos del todo. No agrega horror al horror como lo transfiere a su pintura sublime, sino su estampa procura en dicho descendimiento mostrar algo del atributo alado de la belleza platónica, algo sutil sin ser del todo mimesis de lo bello, pero algo así, a pesar de la sombra, del ennegrecimiento. Así, de los entes que emergen desde lo negro hacia la *lux*, aún conservan el contorno o la silueta y no se distorsionan por la textura o el color como acaece en su pintura.

El aparecer de la figura desde el fondo de tinieblas, su sutil claridad no la aleja de lo fuliginoso, así el fulgor se asemeja además a las tinieblas, deviene espeso, opaco, como lo ve Job al referirse a la oscuridad (Job: X, 21) e irradia la sensación de calamidad y desesperación. Aquí la oscuridad (heb. *kho-shek'-γψn*) no se opone a la luz (gr. *phôs-φῶς*) y no le sustrae belleza, puesto que esta no debe confundírsela con la luz como suele leerse en el mundo de las ideas de Platón (*eidōs-εἶδος*). Tampoco debe entenderse como una oposición entre lo luminoso y lo oscuro, sino otorgarle a esa luz la posibilidad no-visual para vislumbrar el alma. Reitero, el grabado con todas sus sajaduras no abandona su fondo sin fondo, su *Ab-grund*, inundado en lo oscuro, la pura negatividad, o la procreación desde el no-ser, e impele exhibir a pesar de la inhibición de su origen, lo luminoso del rostro o la figura semi-espectral, aparición surgida en medio de lo que lo circunda como lo es *lanada* en sus diversas formas, *das Nichts*, *le néant*, *Nothingness*, *il nulla*, *het Niet*, el abismo lóbrego donde es difícil

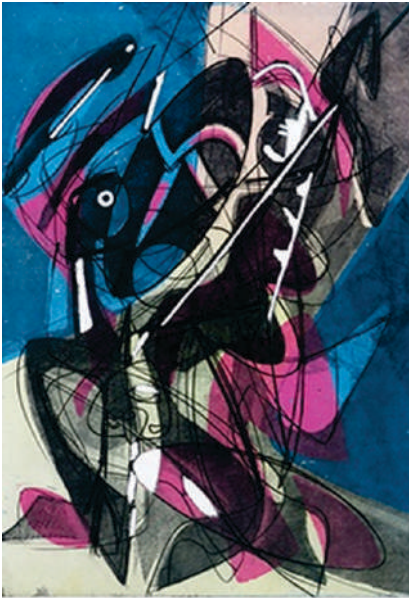
discernir el fundamento de la existencia, y a pesar de la negación como aparición o diferencia ontológica, el ser o el ente surgido de la nada, es escarbado a punzadas, a trazos de punta seca, deslizamientos donde se dibujan sus fantasmas, la angustia tasajeada por las cortaduras, cesuras a través de la nada con la finalidad de surgir el ser, brotarlo de los surcos cuyas roturas se esparcen hacia los bordes, rebabas emergidas de los delineamientos, hinchadas de tinta difuminada con grandes imprecisiones, expandiendo texturas turbias sobre la plancha.

Además, la interviene con las tachaduras en negro, recordándonos aquella técnica empleada por Jean Degottex y Georges Mathieu, pero sin usar el color; una suerte de tachismo gráfico incisivo perpetrado por medio de la punta seca, y la abunda con el mordiente del trabajo corrosivo, el cual recobra el negro como si fuese un *dripping* de la nada, diseminación de la angustia. Tal opacidad adyacente, de esa nada sombría nos confiere la agudeza dubitante de la falta, de la caída, de la privación, es decir, el deseo (*nihil privativum*) y nuestro naufragar en el vacío (*ens rationis*), sin concepto, sin objeto dado, acrecienta y angustia a la angustia, el miedo a la nada, a lo que no es. Ante el horror proporcionado por la falta, ante el vacío, se cuestiona lo posible, su devenir y por ese impedimento del deseo, la belleza del ente expresado se torna efímera, no puede disimular su carroña. Aquí se acopla la nada y el ser.

Royett en el año 1980 participó en el Atelier 17 de París, fundado por Stanley William Hayter; en dicho taller participaron reconocidos artistas como Kandinsky, Tanguy, Max Ernst, Calder, Miró, Matta, Giacometti, Masson, Pollock, Picasso, Marcoussis, Uzac, Vieira da Silva, pero distingue su distancia con la técnica allí impartida, como lo es el grabado a rodillo y coloreado. Se logra por medio de la técnica de impresión de la viscosidad (*Viscosity printing*), donde se imprime diferentes colores de tinta desde una sola plancha. Consiste en unir la impresión en relieve (*Relief printing*) y la impresión en *intaglio* o huecograbado; allí se imprime lo que está debajo de la superficie de la plancha y la tinta se estampa en el papel.



Félix Royett / Perfil de la Mujer Sideral / 2015



Stanley William Heyter / *Combat*
Grabado agua fuerte y aguainta

Royett reconoce la importancia de esa técnica de color, aunque ve sus efectos hacia lo decorativo y en el peor de los casos hacia las vanidades que escamotean la muerte y la nada, y convierte a la finitud del ente en placeres ligeros o asunción de lo dado. En el año 1980, un encuentro sorpresivo tuvo lugar en una visita a la Biblioteca Nacional de París donde descubre los grabados de Rembrandt y eso le condujo a retirarse inmediatamente del Atelier 17. Junto a su amiga, la artista y psicóloga Sylvia Abudei Chahin y ensamblando el mismo entusiasmo por el grabado adquirieron una prensa y allí comenzó un nuevo aprendizaje. Sin desdeñar los aportes del Atelier 17, para Royett únicamente hay dos grabadores que le determinaron la ruta, aparte del maestro Rembrandt como fue Pablo Picasso y Dado.

De Rembrandt retoma el aire de sombras y rayos arados por entrecruzamientos despidiendo una opacidad de destellos, asomos de claroscuro, colisiones tonales para resaltar la figura. Dentro del grabado Rembrandt es el umbral de la nada. Sin embargo, permanece el limen o la seducción quizá hacia la *lux* desveladora del ente, la luz visible, o también una invitación o empuje hacia el negro, del cual es difícil discernir el *lumen* invisible, corpuscular que él encubre más allá del color. Esa fascinación por el negro del pintor neerlandés cautivó al mismo Picasso, pero el malagueño no enfatizó sus consecuencias como ocurre en los contrastes gráficos de Royett. Fue en el año 1982 cuando viajó a Amsterdam motivado por la exposición de los grabados de Rembrandt en la Biblioteca Nacional de París. En aquella ciudad conoció la prensa de Rembrandt, sus trabajos y maravillado indagó sobre su biografía. Le produjo la gran revelación para sus trabajos.



Rembrandt
La Estrella de los Reyes Magos
ca.1651

De Picasso, notoriamente la serie de grabados de *El Minotauro Ciego* de 1933, quince estampas insertas en uno de los temas de la *Suite Vollard* que comprende cien grabados, haciendo uso inventivamente de las variadas técnicas calcográficas como el aguafuerte, punzando con el buril, el aguainta al azúcar, la punta seca aplicando sobre la plancha los ácidos usando para ello un pincel o simplemente

empleando la línea sobre el barniz del cobre. Se suma a ello, los grabados de la Serie Erótica o la *Suite 347*, denominado con este número por constituir la cantidad de trabajos ejecutados por Picasso a los 84 años. Picasso utiliza en esta serie los diversos formatos del grabado, desde el aguafuerte de trazos abigarrados incluyendo la aguatinta con azúcar, pasando por el empuje al negro de intuición “primitiva”, las puntas secas, las resinas, el rascador.

Picasso en el encierro del Minotauro por parte de Minos en el Laberinto construido por Dédalos o palacio de la doble hacha (*λάβρυς*), si bien el monstruo mitológico se interpreta en alusión a la personalidad del mismo Picasso, según los comentaristas, Royett en sus primeros grabados se interna igualmente en esos laberintos del inconsciente, estampando seres más antropomórficos, de una rareza un tanto más alienígena (*ens imaginarium*), surgiendo de la nada brotan desde lo más arcaico de su psique, estableciendo con ello una exploración menos supeditada a la mitología griega, pero si tendiente a las formaciones de los “fetos astrales” acorde a las representaciones alienígenas.

De Dado, seudónimo artístico del yugoslavo Miodrag Đurić, (1933-2010) colaborador del taller de grabado fundado por Roger Lacourière y luego dirigido por Jacques Frélaud, empleó para sus grabados la punta seca y el aguafuerte; tal vez, menos conocido publicitariamente fuera de Europa, pero se trata de un artista excepcional cuya obra es substancial para Royett. Alucinante sus exploraciones cerebrales; las redes neuronales muestran figuras inenarrables, un torbellino de cuerpos fragmentados, thalamus e hypothalamus desmembrados, no fáciles de identificar, generadores de sensaciones fatales, lúgubres, espectrales, asombrosas (*deinon-δεινός*), pavorosas, terribles.

Antes de conocer los grabados de Rembrandt, en el año 1978 Royett viaja a Bogotá, Colombia; allí fue su primer contacto con la técnica del grabado y la estudia en la Universidad Jorge Tadeo Lozano- UTADEO y con sus trabajos inaugura el Centro Cultural Venezolano.

Félix Royett nos relata la génesis académica de sus grabados: —“Entre el año 1975-1976, Sofía Imber, Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas hizo varias exposiciones muy interesantes como la del pintor mexicano José Luis Cuevas (conocido por sus ataques anti-muralistas e



Pablo Picasso / *El Minotauro Ciego guiado por una niña en la noche* 1934 / Aguafuerte con rascado.



Félix Royett / *Fetos astrales* / grabado



Dado / *Kafka* / 1984 / grabado

ideológicas propagadas por David Alfaro Siqueiros), el irlandés Francis Bacon y el colombiano Fernando Botero (este último, actualmente ya no me cautiva, ni me impresiona). Las litografías de Cuevas me llamaron mucho la atención. Después de una temporada en San Cristóbal, Estado Táchira, decidí trasladarme a Bogotá y me inscribí en la UTADEO, Universidad Jorge Tadeo Lozano; allí estudié grabado y tuve mi primer contacto con los grabados. Un día caminando por la avenida 13 de Bogotá entro en la librería Book Shop y descubro el libro de memorias publicadas póstumamente en 1964 de Ernest Hemingway, París era una Fiesta, (A Moveable Feast, 'la fiesta movable', en alusión al epígrafe de la portada del libro: "Si tienes la suerte de haber vivido en París cuando eras joven, donde sea que vayas por el resto de tu vida, queda contigo porque París es un festín móvil"). Un día recojo mis cuadros y regreso a Venezuela, mi sueño por realizarse debía continuar".

Por último, tanto en su pintura como en el grabado Royett se pregunta por el extraño deseo de la existencia y la extraña existencia del deseo inconsciente. Asimismo, quiere exponer, un sacar a luz, la figura capaz de expresar lo imposible de la figura de la existencia, la cual principalmente a través del rostro y por diversos desvíos se representa a sí mismo: deseo de la expresión y expresión del deseo. Su obra gráfica se destina con más ahínco a un impulso hacia el negro, sumirse en la entrada del umbral, un imposible expresivo refractario a la luz y los contornos. Royett zozobra en esa nada sin color, sin resonancia, plena de silencio, reacia a la esperanza, vacío tras vacío anticipador de la muerte, el fin de lo posible. Por ello, su descenso al abismo, (*tehōm* - תהוים hebreo) es el reencuentro con el no-ser, se recluye de la luz a fin de aislarse en la nada o la posible creación, el *Tohu va-bohu* (וְבוֹהוּ תְהוֹ), lo invisible y sin forma. La obscuridad no le permite extraviarse como sucede paradójicamente cuando se está en la luz, al contrario, le zanja el camino indicador que el conocimiento no está en lo evidente, lo claro, sino en lo umbrío y no le garantiza ninguna purificación, ni redención. Por otra parte, Gérard de Nerval denominaba dicha opacidad en su soneto "El Desdichado" (1853), el Sol Negro de la melancolía cuyos ecos y sonidos sordos evocan la falta, el deseo, el sol putrefacto sinónimo de tumba, infierno, tinieblas, noche, donde hay ennegrecimiento, melancolía (*μελαγχολία*) de *melas*, (*μελας*) negro y *kholis* (*χολης*) bilis, bilis negra. El grabado Royett, apostado en el umbral de Rembrandt, cada vez se aleja y no quiere alcanzar lo tenue, la mínima *lux*. El tránsito a través de lo negro le transfigura en un chamán, un ser psicopompo (*psychopompós*–*ψυχοπομπός*), un guía de su alma por el infierno, por la necrópolis de la existencia, así como el chacal o el cánido egipcio Anubis, vigilante de la muerte, embalsamador, quien alumbró a los difuntos con una luna que porta en sus manos.

Un entorno cruento se entreteje en la vida de los entes compelidos a la decadencia, al eclipse y “sucede” en la cultura Occidental. Los polos del negro, o esos lugares donde se halla el infierno para los antiguos, ya sea el norte o el cenit para los chinos y los aztecas entre otros, o el sur o nadir para los mayas, son ineludibles para su expresión de la angustia: Negro como caída en la nada, sin porvenir. En la falta en ser, el deseo, será la necesidad o la imploración al vientre de la tierra. Su propulsión hacia el negro se intensifica aún más en estos tiempos del eclipse de la cultura occidental. Este repliegue hacia el negro ¿será un clamor a un desvío generador que empuje al hombre a *resimarse* de nuevo?

Referencias

Derrida, Jacques (2005). *La verdad en pintura*, trad del fr. *La vérité en peinture*. 1978, por María Cecilia González y Dardo Scavino, Buenos Aires: Paidós.

Nerval, Gerard de [1853]. Poema “El desdichado”.

Royett, Félix (s/f). Entrevista al artista.