

“A maior fluência que o desenho de Lizárraga estava alcançando, em virtude de uma coexistência harmoniosa entre a gestualidade das linhas traçadas a pincel e a racionalidade das formas regulares, é abruptamente interrompida em abril de 1983, em consequência do acidente vascular que lhe impossibilita realizar qualquer trabalho baseado no domínio da manualidade. A concepção intelectual na qual sempre se alicerçou sua produção gráfica permite-lhe porém, superar o entrave físico após um primeiro momento de desorientação. A partir daí, o desenho desempenha um duplo papel em sua produção: apontamento - momento de passagem da idéia rumo à sua materialização em outras técnicas - e pesquisa autônoma.

O desenho adquire de vez aquela função de ‘canteiro de obras’ que lhe havia sido atribuída por Fábio Magalhães. Impossibilitado de realizar fisicamente suas obras, Lizarraga transforma o desenho num instrumento propedêutico graças ao qual a idéia adquire progressivamente o caráter de um traçado diagramático. Configura-se uma nova operabilidade, que aprofunda o viés intelectual dos momentos anteriores, ganhando um registro inicial através de um recurso como o ditado. Assistido por colaboradores, o artista orienta oralmente a execução de linhas, pontos, planos, formas, cores, que são transpostos para um papel milimetrado, matriz projetual dos posteriores desdobramentos da idéia em desenho, pintura, escultura, etc.

A operacionalidade implicada nas operações visuais elaboradas a partir de 1985 coloca-o de vez no âmbito daquelas estruturas de signo construtivo que já caracterizavam, embora não rigorosamente, sua produção anterior. O que Lizarraga extrai do construtivismo são aqueles procedimentos racionais postulados por artistas como Rodchenko e El Lissitzky, defensores de uma visão de arte como desenvolvimento da forma a partir de princípios seguros e exatos graças ao uso de instrumentos vigorosos. A régua e o compasso tornam-se os símbolos dessa nova visão, que abole a presença da mão por portadora de valores individuais e conscientes. A mão torna-se um instrumento a serviço da mente e a imaginação transforma-se em sinônimo de capacidade projetual e morfopoética”.

**Trecho extraído do livro “Antonio Lizárraga: uma poética da radicalidade, 2000**

**Belo Horizonte: C/Arte: Edusp, Fapesp (Coleção História e Arte). p. 106**

**Annateresa Fabris**

---

**Antonio Lizárraga: uma poética da radicalidade**  
por Annateresa Fabris, 2000

---

“Em meados de 1983 sofri um forte acidente vascular cerebral que me deixou fisicamente impossibilitado de atuar como artista plástico, interrompendo-me toda uma vida de realizações nesse campo. O derrame deixou-me apenas com um movimento parcial do braço esquerdo e outros minimovimentos periféricos, mas meus sentidos não foram afetados, especialmente a visão. Após a crise inicial comecei o esforço para manter a minha atividade criativa e a procurar soluções para realizar uma produção, tratando de superar a minha deficiência. Nesse esforço foi que encontrei a possibilidade de transcodificar idéias verbais e visuais, orientando a execução de trabalhos da colaboração técnica de ajudantes.

Minhas primeiras criações, nesta situação, foram poemas, que elaborava ditando frases concluídas que depois de anotadas e através de outras leituras e revisões, foram manipuladas até a configuração final. Quanto à problemática visual, percebi que a partir de um papel milimetrado que funcionasse como malha de referência podia indicar verbalmente a codificação de módulos de forma e de cor que correspondessem a meus conceitos estéticos. Finalmente pude abordar o tridimensional a partir de um sólido de forma simples, o cubo, onde identificava as coordenadas que orientariam as seções a serem executadas”.

**Trecho extraído do livro “Antonio Lizárraga: uma poética da radicalidade, 2000**  
**Belo Horizonte: C/Arte: Edusp, Fapesp (Coleção História e Arte). p. 159**  
**Annateresa Fabris**

---

**Antonio Lizárraga**  
**por Lorenzo Mammi, 1988**

---

“(…) é próprio do construtivismo o paradoxo de um projeto que, uma vez terminado, aparece como consequência e não como matriz da forma. Ainda que se mantendo um pouco à margem da estética construtivista, a obra de Lizarraga gira ao redor dessa dificuldade. Frente a seus painéis, esculturas, quadros, temos a impressão de que cada detalhe foi precisamente definido a partir de um princípio que nos permanece obscuro, como se suas obras fossem o ponto de chegada de um processo dedutivo cuja trajetória não pode ser percorrida de trás para frente. O princípio parece tanto mais geral - e o procedimento tanto mais férreo - quanto mais as obras nos aparecem como simples fragmentos, irregulares porque incompletos, de uma geometria de enorme complexidade. (...) Nem sempre o jogo funciona inteiramente. Em algumas telas o processo dedutivo se revela ainda com certa rigidez, a passagem do projeto à realização não ocorre sem resíduos. A incompletude ou o parcial cancelamento dos signos não é suficiente para absorvê-los na forma geral - eles ainda conservam um certo anonimato gráfico, indiferente à posição que ocupam. Nas esculturas e nos painéis, porém, as figuras geométricas se fundem completamente na estrutura, e por isso mesmo adquirem valor de indivíduos, personae. É do desaparecimento da figura que nasce a forma. Os painéis sugerem a tela, o suporte simples de cada operação pictórica. São páginas brancas sobre as quais se produz uma prega, uma depressão, um arredondamento, um rastro. Insinuam a transformação de superfície em espaço tridimensional”.

**Trecho extraído de Antonio Lizárraga. Guia das Artes, São Paulo, 1988**  
**Casa Editorial Paulista, Vol. 3, nº 11, pág. 67**  
**Lorenzo Mammi**

---

**Articulações relacionadas  
por Geraldo Ferraz, 1960**

---

“As abstrações, consideradas do ponto de vista do desenho de Lizárraga, pedem muito mais do apreciador um esforço de inteligência à boa apreciação dos trabalhos que se sucedem à sua observação. O desenho é principalmente dotado de uma intelectualidade que relega a um plano menos visível a carga afetiva, o mundo sensível. Lidamos com indicações articulares, artérias, sistemas radiais, vértebras. As raras texturas não se enredam ao ponto de criar uma nova fonte de sugestibilidade São notações muito discretas”.

**Texto de Geraldo Ferraz para Estado de São Paulo, 05/03/1960.**

**BIENAL Brasil Século XX. São Paulo: Fundação Bienal, 1994. p. 388.**