

00261

3

rej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

**INTERPRETACION PICTORICA DEL
REALISMO MAGICO DE LOS
"FUNERALES DE MAMA GRANDE"**

**EL REALISMO MAGICO UNA FUENTE
PARA LA EXPRESION PICTORICA**

T E S I S

PARA OBTENER EL TITULO DE:

MAESTRIA EN ARTES VISUALES

ORIENTACION PINTURA

P R E S E N T A :

ADOLFO LEON TORRES RODRIGUEZ

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

C O N T E N I D O

OBERTURA -----	1
I.- PRIMERA PARTE	
A.- Qué es el Realismo-Mágico en las artes latino americanas.	5
a- El Realismo-Mágico: La cotidianidad de Amé rica Latina.	5
b- El Realismo-Mágico o lo Real Maravilloso -	6
c- El Realismo-Mágico o la síntesis de la -- identidad. latinoamericana.-----	9
d- Magia, maravillas...y una realidad concre- ta.-----	13
B.- El Realismo-Mágico en algunos pintores latino americanos. -----	20
a- Diablo, Risas y Carnaval: El eterno antído to contra el dolor de América Latina. ----	20
II.- SEGUNDA PARTE	
A.- De un mundo de ilusiones y desencantos, a la- experiencia plástica del Realismo-Mágico...en mi pintura. -----	28

a- Incertidumbre e ilusión. -----	28
b- Esencia demoniaca o pintura de mutantes y transhámbridos . -----	32
c- Mito, Magia y Realidad; la obra del veedor.	39
d- Diario de fatigas y dolores demoniacos de- mi creación pictórica.-----	48
CONCLUSIONES -----	64
OBRAS -----	65
BIBLIOGRAFIA -----	114

O B E R T U R A

El Realismo-Mágico, en la opinión de algunos críticos, constituye una de las formas de expresión creadora -- más importantes de América Latina, sobre todo en el campo de la Literatura; no obstante, somos de la idea de que el Realismo-Mágico puede ser visto no sólo como corriente (escuela), sino también como una forma de ser de los pueblos latinoamericanos; es decir: el Realismo-Mágico funciona como un referente constitutivo y cotidiano, como una manera de SENTIR al mundo y de SER en el mundo.

Planteado lo anterior, el presente trabajo debe ser entendido como un esfuerzo por explicar las múltiples combinaciones entre la realidad y la creación artística; o sea para comprender esa naturaleza mágica de los pueblos latinoamericanos influye tanto en el oficio de escribir como en el de pintar.

En la primera parte efectúo un brevísimo recorrido sobre la obra de dos autores: Alejo Carpentier y Gabriel - García Márquez, más con la idea de ilustrar didácticamente

que con la de realizar una labor de crítica literaria; asi mismo desarrollo una aproximación conjetural sobre algunos pintores que de alguna manera han sido influenciados por - el surrealismo y por el Realismo-Mágico. La segunda parte opera como una introspección psicoanalítica, donde conjugo trazos autobiográficos con las opiniones que algunos críticos han vertido sobre mi obra.

Dado que esta tesis ha sido planteada como más - - práctica que teórica, sus conclusiones se remiten a un - trabajo concreto: la presentación de 6 obras monumenta--les con el tema "Los Funerales de la Mamá Grande", síntesis de mi visión píctorica sobre el Realismo-Mágico. También muestro otros trabajos píctoricos de años anteriores, no redundantes sino complementarias a mi tema.

Finalmente debo reconocer que me encuentro en deuda con numerosas personas, quienes de una u otra forma colaboraron en las distintas fases de esta investigación. Agradezco, pues, a la Escuela Nacional de Artes Plásticas por su apoyo institucional; al Jefe de su División de Estudios de Posgrado, maestro Eduardo Chávez; a los maestros Jorge Chuey, Florida Rosas, Carlos Blas Galindo, Juan Diego Razo, Francisco de Santiago, particularmente a Antonio Salazar,-

cuyas ideas liberadoras y transgresoras me han resultado - muy estimulantes; Juan Cajas me sirvió de interlocutor: le yó y discutí conmigo las primeras versiones de este traba jo y me aportó valiosas sugerencias que me permitieron - - avanzar hacia su escritura definitiva. Asimismo agradezco los estímulos constantes de Oscar Urrego y de mi esposa So corro Gómez, cómplices de mi oficio como pintor.

Naturalmente, eximo de cualquier responsabilidad a todas las personas antes mencionadas. Me declaro único - culpable de las ideas aquí expuestas.



*Retrato del dictador
a la edad enana,
acompañado de la espada de su padre
y recostado
sobre la rodilla derecha de su puta madre.*

I PRIMERA PARTE

"DOCTOR, VENGO PARA QUE
ME SAQUE UN MICO QUE ME
METIERON EN LA CABEZA"

G.G.M. LA MARQUESITA DE
LA SIERPE.

A.- QUE ES EL REALISMO-MAGICO EN LAS ARTES LATINOAMERICANAS

a- EL REALISMO MAGICO: LA COTIDIANIDAD DE AMERICA LATI- NA.

América está gritando; esto es: estallando en mil -
colores. Corriendo sobre espacios inéditos: delineando -
asaltos y retiradas, con su pincel invisible de pelos públi-
cos y diamantinos. Quizá por ello, quienes simulan enten-
dernos mueren de espasmo hepático o de sorpresa. Claro, el
omnipresente espíritu racional sortea muchas dificultades -
para enfrentarse con un mundo enteramente mágico. Recorde-
mos de paso que el denominado "Realismo-Mágico" o, como lo
llamara Carpentier, "Real Maravilloso" (1), más que un pre-
texto de tipo estético, en manos de los artistas o los es-
critores, corresponde en esencia a una razón de SER de los

(1) Carpentier: 1949; 7

pueblos latinoamericanos. ¡Somos una cultura dionisiaca! Rendimos culto al carnaval y nos deshacemos del stress con dosis magnánimas de magia y risa. En este sentido, somos poseedores, como diría Nietzsche al hablar de los pueblos-apolíneos y dionisiacos, de una civilización enteramente nueva.

Nuestra razón de ser reside en la diversidad, en el derecho natural a ejercer los placeres de la diferencia y, por qué no, del disparate. Toda la historia de América Latina no es más que una extensa crónica del más genuino realismo mágico.

b- EL REALISMO-MAGICO O LO REAL MARAVILLOSO.

Artistas y escritores de diversos países -Carpentier, García Márquez, Rulfo, Isabel Allende, etc.- han dado forma, a través de diversos procesos de creación, a algo que la crítica ha etiquetado como "Realismo-Mágico". Término de carácter estético, acuñado hace cuatro décadas- (2), y que ha servido para caracterizar los elementos más

(2) No es de nuestro interés entrar en consideración de tipo didáctico, razón por la cual llamamos la atención del lector interesado en el tema a trabajos como el de Ileana Rodríguez. "En busca de una expresión antillana: Lo real maravilloso en Carpentier y Alexis" Ideologies and Literature. May-June., 1977. Vol. 1 y 3.

auténticos y originales de la literatura hispanoamericana. En su momento, tal como ha sido señalado por los críticos, el Realismo-Mágico constituyó, "más que una causa, un efecto latinoamericano frente al racionalismo europeo, ejercitador en lo fundamental de una formal rigidez metodológica en la elaboración del planteamiento teórico". (3)

De alguna manera y guardando las proporciones de tipo histórico, el Realismo-Mágico juega, como diría Miguel Angel Asturias, "un papel motivador" de características coincidentes con el movimiento surrealista francés, en el sentido de que en ambos se opera un proceso de ruptura con las formas tradicionales de aprehender la realidad. Se liberan las formas de expurgar el subconsciente. La palabra, el verbo, asume un ritmo mágico. El lenguaje se transforma en un sujeto que cabalga desenterrando mitos, leyendas, narraciones; lo inusual o lo que por siglos estuvo escondido asoma sobre la faz del mundo, liberando el fuego demoníaco de una creación enteramente nueva. El surrealismo -- como diría Artaud -- nunca fue para mí más que una nueva --

(3) Escoto: 1981; 49

especie de magia. (4)

En efecto, el movimiento surrealista, como destructor de esquemas y de formas obsoletas en la literatura, la poética, las artes plásticas o el teatro, fue profundamente innovador. Si bien es cierto que el surrealismo parisino de la década del veinte (5) corresponde a un fenómeno cultural concreto y que obedece a circunstancias históricas propias del Viejo Continente, no por ello debemos dejar de reconocer su influencia catalizadora en los autores latinoamericanos, que décadas después darían forma al llamado Realismo-Mágico. Como diría Evelin Picon Garfield, el surrealismo no fue un efímero movimiento estético sino un modo de vivir y pensar cuyo ámbito era el mundo.

El Realismo-Mágico no puede considerarse como una moda pasajera. Carpentier, en su prólogo a El Reino de

(4) Antonio Artaud; "En la gran noche o el Bluff Surrealista. En, Artaud, Colección, Edt. Jorge Alvarez. Buenos Aires, 1968

(5) Artaud: 1984

éste Mundo, lúcidamente definía esta forma mágica de asumirse en el mundo como algo que surge espontáneamente de toda la historia de América Latina. El lo llamaba: Lo real maravilloso. Lo maravilloso surge de lo real y ambas instancias se hacen una sola. García Márquez muchas veces ha sostenido que todos los sucesos contenidos en sus obras son producto de la imaginación de los diversos personajes que anidaron en su infancia. El Realismo-Mágico es resultado de una experiencia de búsqueda: en él coexiste lo real maravilloso con lo cotidiano. Lo real se transforma en fantasía y viceversa.

c- EL REALISMO-MAGICO O LA SINTESIS DE LA IDENTIDAD LATINO AMERICANA

En este orden el Realismo-Mágico diríamos que sintetiza o, de alguna manera, culmina el largo recorrido en -- pos de una identidad latinoamericana o por lo menos llega a estructurarse como una fuente de expresión; si no la más acabada, sí la más transparente. El Realismo-Mágico obedece a una crisis de ausencia, a un fenómeno de carencias -- largamente sospechadas por hombres poéticos y visionarios de la talla de un José Carlos Mariátegui, un José Martí o un Simón Bolívar, que no obstante sus voces premonitorias, murieron de soledad y olvido. Desde siempre (y en ello --

aludimos al tiempo, que como diría Borges -ese ciego vir--
tuooso precede a la eternidad que es hija de los hombres),
el hombre americano, ese hombre del maíz tan amado por As-
turias, ha oteado y surcado el horizonte, buscando en lon-
tananza la instantánea magia de su propia identidad. Iden-
tidad vilipendiada y escondida entre las fisuras, el lamen-
to y el desgarró de cinco siglos de conquista. Algo pues
que no es reminiscencia de lo anglosajón, lo galo ni lo lu-
sitano, sino algo menos geométrico. Menos plano: Lo esen-
cialmente "nuestro americano". Incapaces de despertar al
alba con los compases de la ópera italiana o la novena sin-
fonía, descubrimos con los primeros cohetes del carnaval -
el canto del gallo azuzándonos los tímpanos en un verdade-
ro festín de decibeles crujientes apenas soportados por lo
eternamente humano de un continente arrebatado y caliente,
pletórico en comedia y extravagancias. América Latina, co-
mo la loca del cuento, ha sido desde siempre interrogada -
con objetividad histórica: "¿Que es lo que pasa?" Y ella sin
el menor empacho ha respondido con su inocencia de colo- -
res: -Que estoy loca. Pero por lo visto no piensan mandar-
me para el manicomio mientras no empiece a tirar piedras".
(6)

(6) De un cuento de García Márquez. Obra Maestra del si--
glo XX Gabriel García Márquez, Todos los Cuentos. Edit.
Oveja Negra, Colombia, 1982.

Así, descubrimos una forma de expresar las cosas: mágica y a la vez insólita; o, como dirían de forma exquisita los académicos, "una forma de percibir y expresar la realidad, que desde un ángulo estético la exagera y deforma" (7). El Realismo-Mágico, no es una tendencia -como dirían algunos críticos- sino una forma de SER.

Es una forma de mestizaje cultural que se ha abierto paso, a codazos y pases de muleta, entre esa urdimbre - de centurias, que siguieron después del descubrimiento, la Conquista y la Colonia. El Realismo-Mágico, como diría Juan Coronado, "parte de la conciencia de crear una cultura mestiza y mezcla el pensamiento europeo con la tradición indígena o africana. Se enfrentan dos formas de concebir el mundo: básicamente racionalista una y fundamentalmente mágica la otra". (8) ¡Somos una cultura bastarda! El Realismo-Mágico define uno de nuestros elementos más auténticos: nuestro carácter eminentemente mestizo. El Realismo-Mágico, no -

(7) Rodríguez: 1985; 15

(8) Coronado: 1984

surge de la noche a la mañana, como resultado de una suerte de prestidigitador; surge a través del tiempo: somos una cultura mestiza, nacida de una particularísima cosmovisión del mundo. En él, y no nos quepan dudas, coexisten, de manera armoniosa, lo real con lo mágico, lo maravilloso con lo cotidiano. De la homogenización de lo cotidiano con lo increíble sigue la necesidad de concebir circularmente al tiempo y al espacio. O, como diría Octavio Paz, "de eliminar la linealidad del tiempo" y avanzar, con saltos de tigre, hacia los espesos nubarrones de una noche sin fin. Como en Bataille, desnudamos la piel en el orgasmo y nos fundimos camaleónicamente en la mirada perdida del pelicano. Deformamos el tiempo y el espacio, a nuestro gusto; bailamos sobre una ola arrebatada: no podemos ser lineales. Desde los geómetras egipcios, sabemos que el camino más corto entre dos puntos es la línea recta; sin embargo -parafaseando a Juan José Arreola diríamos: -- Hay quienes prefieren la curva; es decir, el infinito. Por ello fuimos en la Colonia tan naturalmente afectos al barroquismo; y aún seguimos siendolo.

Bajo esta óptica, el Realismo-Mágico emerge en Latinoamérica como una expresión de identidad. Es el camino mediante el cual los creadores latinoamericanos hurgan --

en el pasado histórico y revelan frente al mundo las miserias y desvelos del indio, los dolores del negro antillano, las desgarraduras del mestizo y del criollo durante la opresión colonial. Como dijera Carpentier, en su prólogo a "el Reino de este Mundo", lo Real Maravilloso o Realismo-Mágico" constituye una veta de riqueza infinita en la que artistas y compositores podían hundir las manos, su pluma y su corazón para descubrir tesoros ilimitados". (9)

d- MAGIA, MARAVILLAS... Y UNA REALIDAD CONCRETA.

* A diferencia de la estética o la literatura surrealista, lo maravilloso, lo mágico, no surge de lo onírico ni de lo patológico; surge de manera natural: la realidad de América Latina está impregnada de maravillas mágicas. - Este fenómeno podemos detectarlo con precisión meridiana - en la estructura narrativa de "El Reino de este Mundo" - (1949): Carpentier, el novelista cubano, describe la independencia de Haití; narra la realidad histórica, entretejiendo su argumento con hechos mágicos que se constituyen a cada paso: no de otra manera podemos entender la presen

(9) Carpentier: 1949: 7

cia del negro Solimán paseando su cuerpo de ébano entre la impavidas estatuas de marmol blanco en un palacete de Roma, bajo la mirada sonriente de su ama, Paulina Bonaparte. A través de estos dos personajes se logra conjuntar una estética real y mágica: Africa y Europa, sintetizadas en el Caribe Americano. Esto es: el pensamiento racionalista Europeo de Paulina contrastado con las creencias mágico-religiosas de Solimán. De novísima manera la escritura carpenteriana traza una realidad histórica concreta, mostrándonos con exquisitez tropical el tránsito de Haití, desde la Colonia hasta la instauración de la República mulata. "El Reino de Este Mundo", más que un nombre, es una concepción del tiempo: Un tiempo histórico (lineal), y un tiempo mágico, (Mítico). Ti Noel, es la historia: ¡Lo real! el hombre protagonista, arrojado a la vida para sufrir los dolores del acontecimiento histórico. Mackandal, es el hombre magia: Catalizador del espíritu mítico, símbolo de libertad; iniciado del vudú. Carpentier, desde la placidez eterna del profeta, enuncia en boca de Mackandal una realidad a toda prueba: El vudú (y fuera del rito, nada) es germen de vida y de esperanza para los negros de Haití. Más que exotismo caribeño, el Vudú es una forma de concebir al mundo.

Discernir entre la imaginación del artista y lo maravilloso, lo mágico multicolor de la realidad, es imposible, y lo es en la medida que imaginación y magia se entrelazan borrando toda huella de demarcación.

Y ya que hablamos de Haití, cómo olvidar las encomiables páginas de Jacques Alexis, creador de "Mi Compadre General Sol" ó "Los Árboles Músicos" y "Romancero de Estrellas" (1957), donde se plasma maravillosamente la esencia de esa sociedad haitiana, tan rica en creencias y ritos mágicos, tensiones y malestares sociales que tanto asombro despiertan en los espectadores de otros lugares del mundo: - aquellos que asisten impávidos a la lectura de personajes como "Los Simbis Rojos", "Los Hijos de Anacaona" o "Los Reyes de Carnaval" y muchas veces sin comprender, pues el apego a su propio status de racionalidad les impide dar rienda suelta a la imaginación. Quizá por ello, los intérpretes europeos, cuando hablan del vudú haitiano, hablan de folklore y no de una cosmovisión típidamente caribeña; - síntesis de lo indio, taíno-chemes, lo africano y lo francés.

Los estetas del Realismo-Mágico parten siempre de realidades concretas: Carpentier ubica un tiempo cronológico que va desde antes de la Revolución Francesa hasta los comienzos de la República mulata en 1820. Gabriel García Márquez, desde un particularísimo concepto de totalidad - construye un Macondo; un pueblo pequeño que puede estar - en cualquier parte. Macondo es una realidad abstracta. - Macondo es SÚMMUM, extracto de muchas realidades. Más que geografía Colombiana, Macondo es el resumen de América Latina. Cien años de soledad estructura un universo de sentido- que puede ser visto como la historia de una familia (los Buendía), la historia de un pueblo, la historia de un con- tinente, la historia de una cultura, y sin pecar de inge- nuos, ¡La historia del mundo!

Macondo es génesis, pero también es apocalipsis. - Principio y fin. Macondo es un recreador de mitos, que no sólo compete a los pueblos colombianos sino a las cosmovi- siones míticas de todas las culturas del mundo. En Histo- ria de un Deicidio (10), Mario Vargas Llosa reconstruye -

(10) Vargas Llosa: 1971

estructuralmente lo mágico de Macondo. Lúcidamente descifra los prodigios que subyacen en Cien años de soledad, - analiza los milagros o, mucho mejor, lo milagroso de Macondo: la ascensión de Remedios la bella o la lluvia de minúsculas florecillas amarillas, etc. El milagro, de por sí, constituye un referente de sentido para los pueblos latinoamericanos; es una forma de sentir al mundo y de pensar. García Márquez lo que hace es precisamente captar - ese sentimiento y transformarlo en materia literaria.

Realidad y magia constituyen un referente simbiótico único: la realidad avanza en línea recta, entreverada - con un universo mítico, donde todo principia y se repite.- Podríamos decir que la obra garcífamarquiana tiene estructura de milagro. Y no es gratuito: lo milagroso es elemento principal de la amplísima idiosincracia latinoamericana. Sed de certeza: la imaginación hace posible todo - aquello que escapa a los poderes de un Dios omnipotente; - el agua hierve sin necesidad del fuego; o bien la naturaleza responde las violaciones con castigos: un niño con cola de marrano. Maravillas, pues, donde la imaginación destruye las barreras entre lo real y la ficción; se eliminan -

las leyes de la gravitación y todo flota, a merced de los recursos del habla, la tradición oral, la plástica, la danza, la música. La experiencia onírica se convierte en realidad; el cuento de hadas se simbiotiza con la historia. El mito, la fantasía, la leyenda, ¡todo! abandona su estructura primaria, es decir su estado natural de nomenclatura cíclica, que se repite generación tras generación, y se transforma --en mano del esteta-- en obra de alcance universal. Macondo deja de ser un pueblo olvidado de la costa colombiana para convertirse en principio y fin: Entidad ontológica: vertigo del espíritu, donde todos nos sentimos hermeneutas y apuramos con Melquiades el libérrimo placer del desciframiento. Pensar "los pergaminos", es una forma de referirnos a un eros y a un thánatos: vida - muerte; euforia del espíritu. El hielo del coronel Aureliano Buendía es una metáfora de vida y, al mismo tiempo, una metáfora de muerte: "Años después frente al pelotón de fusilamiento, Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo" (11) ¡todos tenemos algo de Melquiades! lectores acaso, de un futuro escondido, perdidos en

(11) García Marquez, Cien Años de Soledad. Edit. Sudamericana, Buenos Aires. 1972.

tre los avatares de un tiempo finisecular con sus olores a pólvora y cañón... y donde uno, efímero mortal, no deja de pensar, dados los desgarres del presente, que los seres humanos, al igual que los Buendía, ya no tendremos una segunda oportunidad sobre la tierra.

De este modo, el Realismo-Mágico, como afirmábamos páginas atrás, representa una manera de SER y de pensar. - una manera pícara y perversa de contemplar el mundo: Dionisíacos... Luego entonces... contemplativos. Exentos de melindres y cicatería espiritual, los pueblos latinoamericanos son geografías bufas (en el buen sentido); el dolor, - la amargura, el terror son permeados por el humor (negro - si se quiere); y es que el humor, tras varios siglos de --opresión, pensamos hipotéticamente, se ha ido convirtiéndose en una estrategia de salvación. Así, por ejemplo, podemos leer en una calle oscura de Medellín (Metrallín, epicentro del cártel de la droga) un graffiti pintado con - spray sobre una pared blanca:

"ESCUELA DE SICARIOS
HOY NO HAY CLASE
MOTIVO: MATARON AL-
MAESTRO"

B.- EL REALISMO-MAGICO EN ALGUNOS PINTORES LATINOAMERICANOS,

**a- DIABLO, RISAS Y CARNAVAL: EL ETERNO ANTIDOTO CONTRA EL
DOLOR DE AMERICA LATINA.**

El humor es esencia, magia: somos pueblos poseedores de una Cultura endiablada. El diablo es fiesta; sinónimo del mundo ilusorio de todos los días; cómplice eterno de los dolores del alma y del corazón. Ah, pero no -- quiero maledicencias interpretativas: Este diablo latinoamericano del que hablo, es un diablo apenas contenido en una descripción del poeta García Lorca, que se me viene a la memoria: "No quiero que nadie confunda el diablo con el demonio teológico de la duda, al que Lutero, con un sentimiento báquico, le arrojó un frasco de tinta en Nuremberg, ni con el diablo católico, destructor y poco inteligente, - que se disfraza de perra para entrar en los conventos, ni con el mono parlante que lleva al truchiman de Cervantes, - en la comedia de los celos y las selvas de Andalucía. No, el diablo del que hablo oscuro y estremecido es descendiente

te de aquel alegrísimo demonio de Sócrates marmol y sal, - que lo arañó indignado el día en que tomó la cicuta. Y -- del otro melancólico demonillo de Descartes, pequeño como almendra verde, que harto de círculos y líneas, salió por los canales para oír cantar a los marineros borrachos".

Hablamos de un diablo - espíritu; un diablo esencia y guía o, como diría, Gaimaraes Rosa "el diablo campea dentro del hombre, en los repliegues del hombre; o es el hombre hecho al revés". Desde esta perspectiva el diablo no sólo resume la cotidianidad carnavalesca de las calles, sino también la mirada maravillosamente perversa del escritor, el ambientador de escenarios, o el artista plástico. De este modo, García Márquez pone en manos de las hijas de la viuda de Montiel un par de frases célebres. Desde su refugio en París, las Montiel piensan peyorativamente en la Colombia de su infancia: "Esto es la civilización.. - dicen -, en cambio, no es un buen medio para nosotras. - Es imposible vivir en un país tan salvaje donde asesinan a la gente por cuestiones políticas"... Y más adelante, casi al final de la misma carta, la exquisitez de las señoras Montiel es puesta al desnudo. Describen las carnicerías parisinas donde cochinitillos rosados penden de las - -

puertas adornados de flores... Curiosamente antes de que cerraran la carta, en un descuido ocasional, alguien les agregó con una letra diablezca muy distinta a su caligrafía de colegialas: "Imagínate, que el clavel más grande y más bonito se lo ponen en el culo". (12)

Diablo -Espíritu, plantado en mitad del mundo como una presencia cósmica; esencia desencadenadora: Rebeldía mítica, cuya fuerza trasciende, iluminando de formas nuevas y vigorosas la imaginación de los estetas. Sin imaginación no hay arte; el arte no es posible sin un derroche de imaginación: esfuerzo lúdico en donde lo mefistofélico, de lo que hemos llamado diablo esencia, adquiere todo su sentido. Lo normal deja de serlo para transformarse en una realidad ontológica solamente accesible a los ojos del veedor. En este sentido, la cotidianidad carnavalesca de América Latina cobra un giro, invisible a los ojos del profano, pero enteramente tangible para el constructor, para el hacedor que asimila el caos de la forma y la devuelve al mundo convertida en escritura, danza u obra plástica. No en vano nos reafirmamos en la idea de que toda obra de arte

(12) García Márquez: 1963

o del espíritu requiere de cierta dosis de locura. Es lo demoniaco; esos instantes de locura perceptiva, lo que hace del Realismo-Mágico una forma sui generis de construcción o, para expresarlo de otro modo: el deseo transformado en goce. Ese que le permite a un García Márquez escribir con desparpajo: "Esta es, incrédulos del mundo entero, la verídica historia de la mamá grande, soberana absoluta del reino de Macondo, que vivió en función de dominio durante 92 años y murió en olor de santidad un martes del Septiembre pasado, y a cuyos funerales vino el Sumo Pontífice". (13)

Más que relato de costumbres, el Realismo-Mágico - tanto en la literatura como en la plástica se desarrolla - en lo espontáneo mítico. La potenciación de lo mítico es - justamente lo que separa a este tipo de creación de lo fantástico (o Realismo Fantástico, como lo llama Borges o Louis - Pauwels); la fantasía, como escribiera Ruffinelli, no irrumpe con escándalo y sorpresa en la realidad. Es realidad, es un elemento más del mundo cotidiano. (14) No es, pues, como

(13) García Márquez: 1963; 199

(14) Jorge Ruffinelli. "Gabriel García Márquez y el Grupo de Barranquilla", Edit. Mimeo, (S.F.) México.

supone el público europeo, relato a ultranza de un universo eminentemente folklórico. No. El Realismo-Mágico es efervescencia, es belleza incrustada en el vórtice de la realidad latinoamericana... Y cuando decimos belleza lo expresamos a la manera de André Breton; "La Belleza será convulsiva, o no lo será".

Vivimos un carnaval de formas de expresiones míticas, quizá porque la vida misma, a pesar de sus vicisitudes, siempre será vista como un eterno carnaval. Nos alegra el dolor mismo; a fuerza de estoicismo, nos obliga a ejercitar los placeres de la mirada nocturna, moderar las tripas y demoler el susto con la explosión desafiante de la ironía macabra. Nadie mejor que Arnoldo Ramírez Amaya, pintor guatemalteco, para ilustrar este sortilegio de palabras: "El arte de Ramírez Amaya es una trampa infalible para cazar gorilas. Pasen a verlos --escribe García Márquez en el catálogo de su obra-- señoras y señores; entren a reconocerlos en este jardín zoológico de la fauna militar, descuartizados a pluma y tinta china y exhibidos con las tripas al sol como la ropa puesta a secar en los patios de vecindad". (15)

(15) Ramírez Amaya: 1976

Poetizar con la ironía la vida es una forma de conjurar-- las amarguras; reír a través de las palabras o del lienzo nimbado de colores es, al mismo tiempo, un toque de diana, para -- saherir las prohibiciones. Masoquismo estético para limar el oprobio asfixiante de un universo de canallas. Reír es un acto subversivo, transgresor: Es una manera de gritar-- ¡Estamos vivos! El Realismo-Mágico como experiencia estética es un derroche de ingenio, un juego expresivo; acto - liberador de dimensiones catárticas. En situaciones insogpechadas, el diablo --esencia del veedor-- siempre supera con destreza la interdicción de la risa, burlando a los - censores y a las miradas mojigatas. El cuadro "Altas Finanzas" de Jacobo Borges --pintor venezolano-- es un buen ejemplo: El artista lanza su ira y su ironía en un amplio arco; atacando a una política sexual discriminatoria, en - un extremo, y en el otro a la política. Fustiga arteramente el desesperado artificio de las clases sociales, con su fatigado andamiaje de máscaras. (16)

O pensemos en Alejandro Obregón, con su juego de - transparencias. Grito y silencio. Mejor dicho, como ano

tará Juan García Ponce --"Grito que se resuelve en silencio, elocuente transparencia en cuyo callado transcurrir se encierra y no puede dejar de mostrarse el tumulto" (17) El dolor, la furia desencadenada: Prometeo liberador. Explosión volcánica: Radiografía de un país inmerso en la violencia cotidiana Institucional, bandolera. La serie "violadas" es un grito, un golpe de martillo a la conciencia nacional; esas vaginas de un rojo incandescente, más que delirio estético, son alaridos en medio de una noche huracanada. "Victoria de la paz" es un canto a la esperanza, un saludo azul y blanco a la utopía. "Muerte a la bestia humana" , un llamado urgente a la cordura.

Los realistas-mágicos son místicos del color, amantes perpetuos de la vida, de la risa, el carnaval y el aquelarre.. ¡Y sobre todo son hombres mágicos! paridos a sangre y fuego, en esta tierra mía sin nombre, sin América, en la fertilidad milenaria de los tiempos.

De ellos, de los vedores del Realismo-Mágico, de

quienes sólo me he permitido rastrear algunos nombres, tanto del campo de la literatura como de la pintura, he retomado los elementos fundantes de mi trabajo como esteta de las artes plásticas. Mi obra se inspira, toma forma a partir de una espontánea y luego más sistemática exploración de la obra "García-Marquiana," de "Wifredo Lam, Botero, Augusto Rivera Garcés, Jacobo Borges, etc. Ahora bien, soy consciente de que construir clasificaciones siempre entraña el peligro de cometer una arbitrariedad. De ahí que el denominador Realistas-Mágicos a los artistas y pintores antes mencionados, solo obedezca a una aproximación estrictamente personal; es decir los ubico dentro del Realismo-Mágico, como una de las tantas posibilidades de interpretación sobre los contenidos y formas de su obra; del mismo modo que algunos críticos ubican a hombres como Lam dentro del surrealismo.

Finalmente es necesario advertir el carácter aproximativo y conjetural de este trabajo; esbozo introductorio a las fuentes y a la razón de ser de mi pintura, la que en breves trazos trato de explicar en las páginas siguientes desde la experiencia de mi propia intimidad, mis desvelos, mis mordeduras de tigre y mis desgarrros; como en el tango, es una manera de decir: uno lucha y se desangra, pero insiste, insiste...

II SEGUNDA PARTE

A.- DE UN MUNDO DE ILUSIONES Y DESENCANTOS A LA EXPERIENCIA PLASTICA DEL REALISMO MAGICO...EN MI PINTURA.

a- INCERTIDUMBRE E ILUSION.

Mi pintura emerge de las sombras, los claroscuros, las tinieblas. Danza y rictus conjugados en un frenesí inaudito de colores: rojos, azules, amarillos, en una conjugación de dioses y demonios. Mi pincel estalla en carcajadas. En mi corazón hecho no al lamento sino a la llamada, al grito que ondula y permea todos los rincones, cada milímetro del lienzo. No son figuras planas. No; son faunos, demonios geométricos que se desternillan de risa, desfilan en colmenas de fetos o se apiñan en los desfiladeros de un rojo eternamente fresco, fétido y violento.

Quizá como el espasmo de mi patria que en su cotidianidad estalla, que se muere a golpes de nostalgia en las mañanas añorando los tiples que los abuelos dejaron clavados sobre paredes cada vez menos blancas y que en las tardes, cuando el sol prepara su lecho verde entre las montañas, brinca a la calle con su boquita pintada y sus oji-

tos rutilantes para descifrar el miedo y tomar por asalto la alegría rumbera de Joselito Carnaval y el sabor dulzón de la sangre que gira en los lomos de un toro de tres cuernos o en la escoba voladora de una mujer fantástica: Regina 11 y su prédica cabalística de una democracia regida por las cartas (1)

Mis cuadros, es cierto, inspiran miedo; no son diseños para ingenuos ni para impúberes monacales olorosos a incienso y naftalina, ni para los amantes de la línea límpida y bonita del dibujo transparente: me niego al bodegón y a los paisajes para iluminar cocinas envejecidas a la fuerza o para satisfacer las buenas conciencias de los que duermen su senectud en los despachos. Son cuadros que convocan. La línea se deforma, cobra cauce en los desvelos, son ríos de óleo; matices tricolores preñados de insomnio y poesía, embriaguez de patria y un poco de locura metafísica. Resulta imposible escuadriñar la realidad desde la cordura.

(1) Regina 11 es una mentalista colombiana que, en reiteradas ocasiones, ha postulado su nombre como candidata a la presidencia de la República, avalada por más de un millón de seguidores.

Evoco, claro, y no desde la incertidumbre, sino desde la ilusión; pinto desde el desencanto, es cierto, pero no desde la desilusión. Desde el redescubrimiento de América sistemáticamente hemos sido violados: en nuestros cuerpos, en nuestra cultura, valores, tradiciones en la paciencia del indio, en nuestra pintura.

Del sojuzgamiento colonial surgió el desencanto; sin embargo, a pesar de ello y de las dudas, hemos ido resurgiendo hacia la vida. Nos desencantaron a golpes y sin embargo no lograron arrebatarnos la ilusión. Somos un continente lleno de desencantados pero no de desilusionados.

Mi pintura es eso: un canto a la vida, una apuesta pictórica a la ilusión. Mis demonios son como una puñalada al corazón de los beatos, a la sonrisa endémica, académica, a la mórbida placidez de los quejosos. Soy un proxeneta, un perturbador de conciencias. Heme aquí: con mi pincel, no de pelos de marta, sino de uñas de tigre, destapando heridas, hiriendo delfines y acorralando el miedo. - Dinamitando rosas, desflorando doncellas; incluso más allá de las prédicas de LAUTREAMONT: (2) él decía hay jóvenes-

(2) Véase, CONDE DE LAUTREAMONT, CANTOS DE MALDOROR, Premio Editores, México, 1982, uno de los textos mas vigorosos y reveladores que se hayan escrito. La lectura de los cantos de Maldoror es un vértigo.

que se solazan violando cadáveres de mujeres púberes. Yo diría desde los nubarrones demoníacos de mi pintura, que - el verdadero placer está en violarlas vivas.

Alguien, no sé, un crítico anónimo que fracasó como pintor de faunos, me definió como un "exégeta de la náusea"... y bueno, en mi embriaguez de fetos sanguinolentos y vaginas sangrantes, no dejo de contestar a los apóstatas, que hasta la mierda misma es fuente de inspiración, su -- olor incluso, es perfectamente susceptible de convertirse en afrodisíaco para la creación.

Más que agravio, ser un pintor de la náusea es un elogio.

No me defendiendo, sencillamente explico el carácter - abiertamente contestatario de mi expresión pictórica. Ser Colombiano, como alguna vez dijera Borges ese mago de la palabra, es un acto de fe.

De allí emerjo, con mi vida, lanza en ristre, atormentando el lienzo, con las desgarraduras de mi propia -

biografía.

b- ESENCIA DEMONIACA O PINTURA DE MUTANTES Y TRANSHAMBRIDOS

¿Cómo evitar que los hierros candentes de mi patria me toquen? y más que eso: ¡Los dolores del mundo! pues he de recordar, de paso, que las hambrunas de Africa, producen en un día más muertos que los atentados dinamiteros de los cárteles de la droga en un año. ¿Duele, verdad? pero nos cuesta trabajo reconocerlo.

De ahí que mi pintura, recupere la sustancia demoníaca de un Bosco, o un Pieter Brueghel y me instale en un tiempo donde la tecnología y el progreso, más que resolver los problemas mas elementales de la supervivencia humana, por el contrario los complica y hace de la vida un sufrimiento. No en vano las multinacionales de la farmacopea han creado sustancias adictivas, como el L.S.D., la cocaína, o los antidepresivos, como recursos para lograr la felicidad instantánea en pequeñas dosis portátiles.

Desde esta perspectiva, mi pintura, es un atormentador de conciencias. Parafaseando a Benedetti diría que es muy lamentable que a uno lo depiernen a patadas del sueño.

Y bueno, yo pretendo, de igual manera, despertar a patadas - a los espectadores que tienen la voluntad de detener su mirada frente a mis lienzos. Lejos estoy, de montar una escenografía contemplativa. Mis trazos son para despertar; no acolito el ensueño, golpeo.

Soy angel y demonio; a veces bufón y otras camaleón. Cabalgo entre la magia; me nutro de realidad y maravillas. Soy verdugo; amo las entrañas de caperucita con la pasión - colmilluda del lobo. Soy un pintor sediento de visceras y nalgas purulentas. Bebo el pus de mis figuras con el mismo deleite de un fornicador de ninfas, y mi sueño más sublime - es el de caminar como un elefante ebrio, a través de un bosque de cristalerías tifani o bacarat, y sentarme a deyectar sobre un piano de cola, al compás de los quejidos orgásmicos de Madame Edwarda(3) y los gritos lastimeros de los desaparecidos perpetuos de mi patria; mezcla de soledades - enhiestas, dolor acumulado de nuestra América Latina: mamá

(3) MADAME EDWARDA, El Personaje de Bataille, Configura la noción de un Dios siempre presente en el acto de transgredir. Vease al respecto: Georges Bataille, MADAME - EDWARDA, Premiá Editora, Mexico, 1981; Historia del -- Ojo; Mi Madre, Lo Imposible, textos sugerentes y reveladores, desde donde se desprenden nuevos conceptos sobre la vida, la moral, el mundo.

grande, con sus ubres alcohólicas, que para todos alcanza, que encabritan al necio y brindan placer lácteo a los desposeídos de espíritu: bebamos de sus tetas tumultarias; - devoremos sus pezones: hastiémonos de su néctar legenda--rio. Vivamos su desnudez. Oh, mamá grande, que a todos - nos convoca, penetremos tus pliegues lubricados; divinicemos el incesto, con un abrazo pétreo; déjanos amurallarnos entre tus brazos, y hastiarnos de tu miel imperecedera.

No me reconozco en la paciencia. Mi pincel es la - impaciencia. Cada trazo es un tormento, una tormenta. - Una columnan de voces ¡gritos! que lanzan su estocada a media noche. Walpurgis (4): noche de vampiros sedientos de sangre y aquelarre. De niño viví el encierro, el amargo-sobor de los inciensos que mi padre, un modesto funciona--rio de provincia, quemaba con parsimonia religiosa para purificararnos y ponernos a salvo de las tentaciones de la -

(4) DE SANTA WALPURGIS Ó WALBURGA, cuya fiesta celebra la iglesia el día primero de mayo. La noche precedente, que aún hoy día ven llegar las gentes sencillas con cierto temor supersticioso se hizo famosa en la edad media por el aquelarre que celebraban brujas y brujos en la agreste montaña del Brocken o Blocksberg, el - pico mas elevado de las montañas del Harz. Recorde--mos, además que este es el mítico sitio donde Fausto- y Mefistófeles se dan cita.

carne. A escondidas y a través de las columnas, o en la húmeda soledad de unos cuartos lóbregos y sombríos, que constituyeran nuestra casa, descubrí el placer de la lascivia solitaria; inspirado en las láminas de libros desvendados por el tiempo, blanco amarillentos, como los folios de las notarias, donde aparecían las imágenes floridas de la Virgen María o la pasión de San Sebastián, aprendí a dibujar y a escudriñar las formas de unos cuerpos jugosos, ocultos tras las sedas de mantas orientales. Nuestros cuartos se llenaron de desnudos: figuras tímidas, fijadas a la pared con carbón de cocinar que mi madre borraba a hurtadillas después del desayuno y que no obstante volvían a aparecer, rejuvenecidas en la noche y en tamaños cada vez más grandes, monumentales: casi tocaban el techo, con la esperanza anónima de que por lo menos las cabezas o las tetas de mis desnudos oníricos escaparan a su censura de 160 cm. de estatura. Pasión escondida, esotérica, que habría de tardar 20 años para que se asomara a la calle. -- "Hay, niño -recuerdo que decía mi madre, cuando luego de corretearme por toda la casa con una correa de cuero de be cerro lograba atraparme entre las macetas de glosíneas que pendían de las vigas de madera y los húmedos ladrillos del lavadero-, si por lo menos le pusiera ropa a los muñecos".

Y no me castigaba; soltaba su fusta de becerro y me sentaba en sus piernas. De vez en cuando despertaba y alcanzaba a oír su desesperanzado musitar: "Dios mío sácale los demonios del cuerpo a este muchacho". Y alguien, no sé, debió hacerle caso, porque desde entonces, cada vez que siento como si tuviera un mico goloso dovorándome las entrañas, abandono los lugares y me cuadro frente al lienzo en blanco y dejo que los demonios escapen a través de mis manos y salten al vacío... y los miro caer y retorcerse y aferrarse con sus uñas y sus colas sobre los bordes del soporte. Los dejo entonces que se acomoden a su gusto en todos los ángulos del lienzo. Y para que no sufran de hastío en su viaje al infinito, los nutro de color; y así se quedan suspensidos en el tiempo. Un soplo de vida es el color. Por eso, usted, amigo paseante, si algún día se para enfrente de mis cuadros y siente que algo se mueve entre los vértices empastados de óleo, ya reseco, no se asuste: son mis demonios juguetones riéndose de la máscara que usted lleva en su cara. Ah, porque usted y yo sabemos desde hace tiempo que todos somos portadores de una máscara

ra: (5) la que nos pone a salvo de exhibir todos nuestros horrores. Y es que el horror, por excelencia se retrata - en la cara.

Escondemos el odio, el cinismo, la vergüenza, nuestra pasión por el onanismo, la deslealtad, el desamor, la hipocresía, la envidia, la ignorancia, el miedo, la gula: - somos una oleada flatulenta. Como en el teatro griego, la máscara ha sustituido el rostro para no recuperarlo jamás. ¡Ah!, ¡miseró mortal!, pero está amarrado al suelo y no puedes escapar. Mis demonios tienen el privilegio de desnudaros en público. Por eso ríen y se burlan, son tu espejo: no admiran tu máscara, tan cubierta de afeites. Ellos se maravillan con tu cara y con tu carne. ¡Oh! con esa carne, tan rosadita y pura, con la que habrán de reventarse - de gordos los gusanos.

(5) Conviene recordar que uno de los más primitivos inventos del hombre fue la máscara; esta no deviene del teatro, sino de la tradición religiosa. El teatro tiene su origen religioso en nuestra concepción sobre el individuo, retomamos la idea Goetheana de la personalidad - y no de la idea de la máscara primigenia de contenido religioso- donde la máscara aparece como algo - externo a nuestro ser actual, que nos obliga a representar continuamente el papel oscuro de los roles sociales: representar lo que no somos. Vease J. Ortega y Gasset, Goethe-Dilthey, Alianza Ed. Madrid, 1958.

Pintura de mutantes y transhambridos, de golfos medicantes; discípulo errático de Lovecraft (6) me identifico con el caos. No se crea que pinto al azar o de manera automática, como dirían los surrealistas parisinos. Me desangro en los bocetos; cada línea es un esfuerzo. Mi propia vida se escapa en cada fragmento de color, y si no fuera tan cobarde, desde hace años debí haber empezado a pintar Nietzscheanamente con mi sangre.

Me inspiro en la realidad, y no sólo de los fantasmas míticos que me agobian desde niño. En un país como mi país, Colombia, la realidad siempre supera la ficción. De ahí que recorrer los mundos mágicos de Mauricio Babilonia, los olores salvíficos del padre Antonio Isabel o los efluvios centalleantes de Remedios La Bella sean cosa cotidiana. Mas aún: soñar con los amores seniles de Florentino Ariza y los pechos - ubres de la mamá grande; sufrir con los recuerdos de "La mala hora", son cosas que nos consti-

(6) H.P. LOVECRAFT, 1890-1937 Llamado por algunos críticos como "Poeta del Caos Reptante", ha logrado construir un universo macabro y numinoso, desde el horror cósmico a la anticipación científica. Lecturas siempre estimulantes -los mitos de Cthuzhu- para los amantes de mundos demoniacos.

tuyen. Amamos la vida y desafiamos la muerte con actitud-suprema. Sufrimos la inmolación de los Héroes del palacio de justicia, (7) el secuestro, los desaparecidos, la tortura, el terrorismo narcoparamilitar y, sin embargo, le abrimos un hueco a la desolación para abrirle paso a los carnavales de Pasto y Barranquilla, y para asombro de los escépticos que nos miran con los ojos de la prensa amarilla, celebrar ¡Oigase Bien! el "Día Mundial del Despecho" (8) y no para los despechados de la patria, si no para los despechados del corazón.

La sabiduría popular, siempre tan precisa en sus definiciones, ha dicho, que no vivimos en Colombia, sino en "locombia".

c- MITO, MAGIA Y REALIDAD: LA OBRA DEL VEEDOR.

Magia y realidad; eso es Colombia. Mi método, en--

-
- (7) El de septiembre de 1985, El Palacio de Justicia, sede de la máxima instancia jurídica de Colombia, fue tomado por un comando guerrillero. En represalia, las - - fuerzas militares desataron una violenta acción ofensiva que culminó con la quema del palacio y la muerte de 12 magistrados de la Corte Suprema de Justicia, El comando guerrillero y cerca de 200 personas más.
- (8) Evento celebrado recientemente en Colombia con la participación entusiasta de vastos sectores de la sociedad civil.

tonces, es sencillo; atrapo la realidad y la transformo, - esto es: la modifiko con la magia del pincel.

Claro, esto de ningún modo es una novedad, muchos - pintores colombianos: Obregón, Botero, Luis Caballero, Pombo, Augusto Rivera, entre otros, se han ejercitado en el - mismo oficio, en el arte de transformar los tiempos: realismo-mágico o pasión desahogada. Esto es potenciar el - universo (el duro deseo es la madre de la eternidad) escrutar sus múltiples posibilidades de realidad y decantar los espectros del color. Actuar sobre la realidad, interpretarla, sólo es posible violentándola. Esto explica una - parte fundamental del proceso creativo. Pese a contemplar la realidad inmediata de la misma forma, es decir, haciendo uso de esa maravilla biológica que son los ojos, no todos aprendemos de igual manera.

Si siguiendo a castañeda, (9) podemos diferenciar dos formas de captación de la realidad: unos ven, otros miran. MIRAR se reduce a la observación lineal de lo tangible. Mi

(9) Véase Carlos Castaneda, Las Enseñanzas de Don Juan. -- Retorno a Ixtlan; Relatos de Poder, una realidad aparte, F.C.E., México, donde se elabora ampliamente el - concepto de VER, como patrimonio de los "Hombres de - conocimiento".

rar no entraña dificultad alguna: basta abrir los ojos para recrear y ambientar un cuadro descriptivo de lo que nos circunda. Postulemos un ejemplo de carácter didáctico: - ¿Qué observa el paseante cuando camina por una ciudad desconocida? Las calles, los monumentos, los museos, las - - fuentes, las luces, las tiendas de artesanías, etc. Tomando la precaución de tomar instantáneas fotográficas, que luego en la intimidad de sus casas enseñan con aire complaciente a sus amistades más afines; si interrogamos al paseante sobre su experiencia observacional, los resultados se pueden catalogar en un pequeño manojito de respuestas: "muy bonito, una maravilla, muy simpática la gente, - increíble, lástima la multitud, el calor, la polución o el frío". En síntesis tenemos un registro enteramente plano de la ciudad en mención. Eso es mirar; y bueno, eso no es ta mal, pues no debemos pretender que la gente se atormentate con lo que no quiere ver.

VER, depara otro tipo de experiencia. Detrás del paseante desfila el veedor, el escrutador de lo no observable, de lo intangible, de lo que se oculta detrás del paisaje urbano, el brillo broncíneo de los monumentos: el -

el que se recrea, como un flaneur baudeleroiano (10) en la soledad anónima de las multitudes, en los ambientes tórridos. El que se detiene de igual forma frente a un par de ojos almendrados, que ante los zócalos inundados de mierda de paloma, Ver, es una manera de sentir el mundo.

Ah, pero esto no es sufrir, sólo es una forma de po-
tenciar el espíritu. Es vivir al acecho, de cara al mundo. Y no sufrimos, porque hemos hecho del dolor una forma de gozo placentero.

El veedor es una masoquista. Nadie obliga a ser un veedor del infortunio y de los dolores del alma. Ese es el precio de la creación. Un estado de duda perpetua, don-
de la línea que demarca la razón de la cordura es muy difu-
sa o en ocasiones inexistente. La veeduría como referente de creación es privilegio, bien de los místicos o de los -
suicidas, de los anacoretas o de los Beodos.

(10) El Eterno Caminante, El Veedor, El Artista. Véase al respecto Charles Baudelaire "Las flores del mal" o - "Paraisos artificiales" en Obras Completas, Aguilar, - Madrid 1986, Walter Benjamin, Iluminaciones II, Baude-
laire, un poeta en el esplendor del capitalismo, Tau-
rus, España, 1972. Sugestiva Reflexión sobre el "Con-
cepto Aura" y su papel en la creación de las verdade-
ras obras de arte.

Solo un borracho de la creación puede lidiar, con entereza, el amor y la desgracia, reciclar los odios y dejar que nazcan catlejas multiformes en medio de las moscas, la basura o la mierda. Esa que tanto abunda en las páginas de "El Otorño Del Patriarca" y que las buenas conciencias nunca le han perdonado a nuestro nobel. El mismo que, en un exceso de júbilo patriótico, sentenciara: "El día que la mierda tenga precio los pobres nacerán sin culo".

Palabras de veedor y es que el veedor, entre otras cosas, tiene el privilegio de ser un lector del futuro. Un premonitor. Nadie mejor que los artistas para decantar los sucesos del futuro. Esos, como diría Octavio Paz, son "los privilegios de la vista".

El realismo-mágico en las artes plásticas es un acto de veeduría. Una razón de ver y de sentir, quizá por ello, para satisfacer las exigencias formales que depara una tesis, más que presentar una colección hedónica de mis demonios, haya optado por un ejercicio didáctico, donde conjuro a los dioses del deseo y me lanzo a una interpretación turbu lenta de "los funerales de la mamá grande" de Gabriel Gar-

cía Márquez.

Más que hundirme en los malabares de una alquimia -
retórica mi apuesta se dirime en los delirios del color y
las formas: quiero ver plásticamente. Dar a conocer mi --
lectura de esas líneas.

Demostrar, pues, una posibilidad de lectura, que o -
bien pueda producir el sarcasmo, la burla de su múltiple -
lectores que quizá no se reconozcan en los ditirambos de -
mis lienzos, o por el contrario develen su ingenuidad en
la sorpresa, más que una caricia placentera, es posible -
que os encontreis con una mordedura de serpiente.

¡Callémonos! suspendemos por un momento esto monólo
go y cedamos la palabra a esos veedores de mi obra. A - -
esos otros que han suspendido su mirada, dejándose atrapar
por mis demonios y por los destellos de mi alma desgarr--
da.

"Todo arte verdadero es un camino para acceder a lo
desconocido. La imaginación y la fantasía se combinan y -

pulsan la realidad no con el propósito de abolirla, sino - de desvelar lo que en ella hay de invisible, indecible o - sagrado. La imaginación convoca los elementos y la fanta- sía los penetra hasta encontrar la armonía del espíritu, - en el sentido de que lo afirmaba el poeta inglés S.T. Cole- ridge. Los métodos varían de una escuela a otra. Esto es claro si tenemos en cuenta la individualidad de cada crea- dor y los postulados teóricos que la animan. Oiremos siem- pre el verso de Baudelaire: al fondo de lo desconocido pa- ra encontrar lo nuevo".

Lo anterior lo ha expresado el poeta Giovanni Que- ssep, -en opinión de Octavio Paz, uno de los mejores poe- tas vivos de Colombia- a propósito de la experiencia vi- - sual que le produjeron mis obras.

"Confieso -continúa diciendo evocadoramente el poeta- que pocas veces me he encontrado en pre- sencia de un mundo pictórico tan extraño y re- velador. Pienso en Goya y en el Bosco. De Go- ya presiento el fondo satánico de los aquela- rres y del Bosco el infierno musical. Las vi- siones son descarnadas, sin concesiones a la - mirada inocente, por una escala cromática ex- presionista, o sea, mirando los cuadros desde- adentro, llegamos a esa conjunción del sueño - y la realidad que otorga la mano que pinta lo interno.

Mundo surrealista, de formas fantásticas en in- cesante movimiento o perpetua metamorfosis.

Dado por colores cálidos que estallan a veces entregando la roja rosa sexual que es más bien una llama sin dejar de ser flor, o un rostro - que se alarga en cabeza de pájaro. He escrito la palabra metamorfosis, y la repito con la convicción de quien cree que transformar las cosas por medio de la palabra, el color o la línea y el sonido, es apoderarse del secreto más hondo de la vida: ejercer el oficio de -- demiurgo.

Y es esto lo que hace de Torres el creador de su propia mitología, el dueño de un rico y vasto mundo que no se detiene. No se trata entonces de la metamorfosis de Dafne. En laurel y que es árbol para siempre, sino de la de Proteo que es todos los seres de la voluntad: - - agua, fuego, tierra, aire: perfecta unidad de la materia y superación de las contradicciones, como siempre lo ha querido el surrealismo.

Pero toda metamorfosis implica el sufrimiento de las formas; el tránsito de un estado a otro de la materia obliga, necesariamente, a la violación del tiempo de los elementos. De ahí -- que estas figuras de rostros achatados o alargados, de manos y pies que se convierten en garras, de caras que son máscaras y antifaces de miradas alucinadas o inquisitivas, de bocas - llameantes o burlonas, de vientres que alaban la fertilidad y la generación entren al mundo de lo embrujado con la movilidad dolorosa del que huye de una hipotética fijeza o del que penetra en un ámbito carnavalesco, y no por carnavalesco menos sagrado. Voy entonces de asombro en asombro, de revelación en revelación.

Acercamiento de lo que es o puede ser, por los lazos oníricos del más profano de los ritos, - el carnaval, y de la espiritualidad que linda con los inicios de lo religioso.

El contemplador tiene la suerte de ver que un antifaz o cara azul que es la de Mefistófeles, o también un cuerpo que lo remite al martirio de San Sebastián.

Las formas se envuelven a sí mismas, descargan do el amarillo o el rojo, el simbólico azul o el violeta sobre fondos oscuros. Están en el puro centro de la angustia contemporánea y por vía fantástica unidas a la demencial realidad de Colombia, a su despiadada violencia. El -- pintor lo sabe y, perdida la inocencia, busca con desesperación una salida que propone en -- ciertos ojos y en ciertas ventanas con pinceladas azules y violetas. ¿Porqué un rostro de -- aquelarre se nos da con ojos o huecos azules? -- ¿por qué una ventana que está sobre el abismo viene a ser iluminada en parte por un color -- que podría ser la flor de Novalis? preguntas -- éstas que seguramente no hallarán respuestas -- satisfactorias en una obra que está al margen de la lógica y de todo realismo de superficie. Desciendo por su juego real o irreal y vislumbro en la obra de Adolfo Torres la Permanencia de una remotísima memoria". (11)

(11) Quessep: 1979

d- DIARIO DE FATIGAS O LO DOLORES DEMONIACOS DE MI CREACION

PICTORICA

Memoria, claro de unos tiempos idos, pero de un matiz de imágenes que se han perpetuado con su policromía en la memoria de mi piel memoria en movimiento: antídoto contra el olvido en las noches, cuando los padecimientos del insomnio lanzan atropelladamente mis ojos contra el techo, la veo a "ELLA", mi hermana, con su larga túnica de lienzo blanco, gesticulante, amarrada de por vida a una silla de madera, de un pino que de tanto uso perdió su decoración barroca. Sus ojos me miran y me asustan; traducen quizá el reclamo tan propio de los condenados o los moribundos. Si era sorda, muda, de que valía que le pusieramos un nombre.

Historia de Dolores y Fatigas. Un día, entre los vapores de una madrugada gris, descubrimos con sorpresa que mi madre, esa buena mujer, había dado a luz a una criatura cuyo destino era el de no estar en este mundo y más que celebrar, sufrimos en silencio.

Con los años, tan fieros y certeros, fuimos develan

do el misterio que giraba en torno a ella: no era normal. De la cuna saltó a una silla de madera donde se fue fundiendo su cuerpecillo de pesadilla. Los forceps, - utilizados para ayudar a mi madre en el parto, destruyeron centros vitales de su cerebro, convirtiéndola en un ente, en un parásito, un verdadero vegetal. Cuando su presencia, - un cuerpo amorfo, retorcido y una cara angelical; iluminada por un par de ojos misteriosos se hizo impresentable, por el efecto de desagrado y repugnancia que ocasionaba, mi padre ordenó clausurar la casa y se prohibieron las visitas.

Durante largos años cohabitamos con el encierro y el miedo. A hurtadillas, espiábamos su desnudez, apenas - protegida por una túnica de liencecillo blanco, que era lo unico que soportaba su cuerpo blanco y magullado por - - los esfuerzos de su obligada rigidez. Y sin embargo, a pesar de su aspecto de carnes mal repartidas y olor siempre fétido (la naturaleza ni siquiera le concedió el placer de administrar a su gusto aquellas necesidades tan repugnantes pero a la vez tan placenteras), yo la amaba...

Amé su horror salvaje, y durante toda mi adolescencia me nutrí de sus formas con la pasión desaforada de un enfermo. Ah, pero mi delirio por ella consistía en pintarla.

Mis cuadernos escolares alojaron la complicidad de mis desvelos.

Sus ojos sonreían o, bueno, parecían sonreír en presencia de esos vuelos -como látigos-, donde mi lápiz clavaba su figura en el papel.

Así me inicié con los demonios. Clausuré mi cuarto y viví mi soledad al lado de ella.

Musa, fue mi musa; alma dolida, devoré sus sensaciones y me hice a la mar como un Dante solitario. Descubrí el placer de viajar internamente, surcar los abismos y morir lentamente a través de la creación.

En una dirección contraria a los goces estéticos de los iniciados en el oficio de pintar, mis modelos no fue--

ron beldades de curvas opulentas y narices respingadas. - No, mi modelo, durante largos años, fue la fealdad: un -- cuerpo -el de mi hermana- horrorosamente deformado, pero - tierno en su inocencia, preñado con la nausea de una naturaleza maldita.

Necesité abandonar mi patria para, lejos de mi cenágulo matriarcal, develar los secretos de mi alma, la razón de ser de mi pintura.

No sé si mis cuadros logren la mítica parafernalia de la fama, de todos modos me confieso, bien para que este texto duerma en el divan de algún psicoanalista o para facilitarles la tarea a los que deseen expurgar los misterios pictóricos de mi obra.

Mi padre asumió la enfermedad de mi hermana como - una prueba de Dios... y bueno, fiel a su convicción cristiana, selló la casa y todos fuimos partícipes de tal condena. "ELLA" se convirtió en tabú; un tema vedado. Siempre nos reuníamos en torno de la mesa para compartir los alimentos diarios. Nadie hablaba. El silencio perpetuo, más que un acto de buena voluntad, era una obligación. El

Único discurso alrededor de la mesa era una oración, un rezo luego del cual sólo se escuchaba el tintineo de las ollas, o los pasos cansados de mi madre golpeando el piso con sus chanclas de piel de vaca. Con infinita paciencia, rayana en la conmiseración cristiana, mi padre blandía una cucharilla de madera y, durante casi dos horas, se dedicaba a la loable tarea de que mi hermana pasará, bocado a bocado, toda la comida del plato.

Sólo entonces, cuando "ELLA" agotaba las últimas esquirolas de arroz cocido, anuncio inevitable de un vómito asqueante, nos levantábamos de la mesa para hundirnos en el encierro de nuestros cuartos, lóbregos, sombríos.

Dolor acumulado: "ELLA" inspiró mis primeros cuadros; o, mucho mejor, mis primeros dibujos; imágenes turbias, difusas, deletéreas, que pensadas a lo lejos eran de positarias de un alto contenido erótico. De "ELLA" aprendí la desnudez, las formas crudas; sus baños matutinos no eran precisamente, el espectáculo que con tanto deleite había observado en los libros de láminas de mi abuela.

"la obra de Adolfo Torres, por su tamaño, es monumental: grandes lienzos en cuyas superficies campean multitudes gesticulantes y febriles en espacios abiertos; en algunos cuadros la tela es ocupada por un único plano de cuerpos y rostros que algo tienen de terribles, dedemoniacos. Fuerza, acentuación de rostros terribles y dinamismo son las características de su pintura.

Las imágenes propuestas en sus telas transcurren entre el caos, el desorden y la angustia.

Entre la esperanza hacia el futuro y la desesperanza del presente. En su obra no existe la quietud, el estatismo, la paz, ni el orden; sus colores no son suaves ni sedantes... tienen la impronta de la desesperación y, sus cuerpos, la inestabilidad inquietante y la misma energía liberada del incendio. Incluso sus atmósferas apuntan hacia la inestabilidad y el movimiento y apelan, más a la emotividad que a la fría y calculada reflexión... las multitudes que maneja Torres tienen la presión violenta y concentrada de un volcán en erupción: Lava de cuerpos y de manos, de pies y rostros que se desbordan en desorden y copan, ya sin control, todo el espacio.

En ocasiones aparecen en sus telas seres informes, larvas, fetos... bocas ávidas y monstruosas... frágiles mariposas y cuerpos en descomposición... fetos que apuntan hacia la gestación de otro tipo de realidad, distinta a la actual, hecha de esperanzas postergadas y de urgencia; bocas descomunales que han de tener que ver con la insaciabilidad... mariposas en las cuales se concentra, por encima de las multitudes, campeando sobre ella, dirigiéndolas, la esperanza.

Adolfo Torres pinta telas monumentales porque siente que el problema de esta parte del mundo es monumental. Pero Torres es búsqueda; una búsqueda que duele hasta los huesos". (12)

(12) Paco Pacheco, Nota Crítica, de 9 a 10 de milenio, Catálogo de la Dirección de Difusión Cultural - Claustro Sor Juana A.C. México, 1990.

De "ELLA" aprendí la desnudez y supe deleitarme con el olor de sus olores. Transpiraba magia y poesía. Más - que eso, la encontraba etéreamente bella; quizá porque nunca necesitó de una máscara para protegerse de las lenguas-mansalveras de los vecinos que siempre juzgaron nuestro encierro involuntario como un acto de genuina penitencia. Impavida e inamovible, "ELLA" se dejaba pintar; aún, en la - eterna soledad de mis insomnios, creo ver sus ojos dulces, diciendome: adelante, adelante.

Ah, cuanto la ame. Eran ardores incestuosos, si, pero de una pureza rayana en la inocencia. Musa impotente, - un día queme mis naves y junto a ellas todos mis dibujos.- De sus ojos, incapaces de contener el incendio, brotaron - un par de lágrimas blancas, transparentes, amargas como el hambre, y aún ahora, cuando escribo y evoco siento rodar - por mis mejillas, como si aquellas lágrimas fueran mías. - Destruir mi obra era destruirla a "ELLA". Dos horas después amarrados junto a las cenizas, mis hermanos encontraron dos cuerpos exhaustos víctimas de vomitos y estertores. Arbitrariamente había decidido que "ELLA" debía morir conmigo y le hice consumir la primera mitad de un veneno para ratas. El resto me lo trague de un solo sorbo con delectación de artista, tres días antes de cumplir mis primeros - 18 años de existencia.

" Un exorcismo de ideas, fantasmagóricas y recodos de la memoria abrumados en algún rincón de su paisaje más íntimo y personal, constituyen los brotes del manantial estético de Adolfo Torres, un artista bautizado en los laberintos paradójicos de la realidad mezclada con el sueño. Un sueño apesadumbrado y habitado por monstruos goyescos, una infrahumanidad de pesadilla, de fábulas o de carnaval, amasada con colores abigarrados que gesticulan toda la pasionalidad del ser humano: el deseo, el erotismo, la risa, el dolor, la furia, la lucha, la desesperanza, el sarcasmo cruel, el silencio desgarrado por la soledad, y la promiscuidad cómplice del anonimato enmascarado y perdido en la ebriedad de la inconsciencia y la multitud.

Si el hombre no puede asomarse ya a la ventana de sus ilusiones para alimentar y alimentarse de sus frutos más auténticos y prohibidos, ha perdido entonces su reino de la imaginación y el mito de su condición interna para sumirse solamente en la vivencia del aburrimiento de lo "real" y ha sacrificado los delirios necesarios de su mundo ante la frialdad positivista de la vida. Adolfo Torres no lo ha querido así, como lo demuestra con sus personajes baudelairianos sumidos, en el espasmo de sus aberraciones, conflictos e históricas situaciones" (13)

Quando desperté de mi pesadilla mortuoria me encontré parado detrás de una ventanilla de banco atendiendo a clientes y cambiando cheques sin fondos. Pasaron siete largos años metido en una agencia bancaria con el oficio estéril que me obligaba a una rutina cotidiana, que empuja

(13) Rodrigo Valencia Q. Catálogo Míticos nota crítica sobre obra pictórica de Adolfo Torres, Ed. Universidad del Cauca Popayan, Colombia, 1988.

ba muy de mañana y terminaba exhausto al anochecer.

Para entonces, mi padre había muerto y mi contribución monetaria a la exigua economía doméstica de mi casa, -mas que un alarde de buena fé era una obligación, un acto de obligada filantropía.

Renuncié a mis demonios para evitarle dolores a mi madre: abandoné mi pasión por los desnudos de la vírgen y de San Sebastián y las paredes de mi casa permanecieron --limpias; nunca más volví a pintar a mi hermana; "ELLA" si guió durmiendo su soledad amarrada desde el infinito en su silla de madera labrada. Descubrí el paisaje, el retrato de seres dulces y los desnudos bonitos, y a ello me dedi--qué con gran empeño.

Combiné, pues, mis actividades de contar billetes - con el oficio innato de pintor. En síntesis, me convertí en un hombre de comarca, ésto es, me enamoré de la vecini--ta alegre y de ojos negros que pasaba, al caer la tarde, - por mi casa y un día cualquiera, antes de que el gallo can--tara tres veces me casé.

"Popayán es una ciudad de sueños, cuna de ge--nios místicos y artistas; entre paredes blan--cas, mitos y tradición, surgen imagenes fantás--ticas, mezcla de un pasado que rehusa a partir y un presente inevitable.

Pintores, poetas, filósofos cotidianos, transi

tan por pequeñas calles, reencontrándose en cada esquina con nombres curiosos en lugar de -- frías nomenclaturas, "la calle del reloj", "la calle del cacho", "la calle del banano", "el callejón de Macondo", que los mantienen siempre en comunión con sus legendarias historias. Entre estos gestores de la cultura se encuentra Adolfo Torres, conocido por los payaneses como pintor de lindos cuadros, sutiles desnudos; el que hace retratos para quinceañeras en delicados tonos pastel y transparencias, y regala la posteridad en tonos sobrios a ilustres personajes fallecidos.

O Adolfo Torres, el que una tarde de soledad - descubrió que la violencia golpea la ternura y los tonos azules y violetas pueden tornarse rojos; el que vio transformar sus figuras clásicas y perfectas en masas, manos, dedos largos con pezuñas que parecen buscar una realidad diferente, aferrarse a algo, gritar.

Es una metamorfosis la que genera la violencia en los seres sensibles. La misma que perturba a los tradicionales payaneses cuando se acercan a la actual obra de Adolfo Torres y prefieren creer que enloqueció o está endemoniado. - (14)

(14) María Estupiñán, Nota aparecida en el Diario del país, 3 de abril de 1989, Cali-Colombia.

Como en el cuento del Monterroso, un día desperté y "ELLA" estaba allí, muerta sobre su silla de madera; tenía 25 años. Quise morir mas no fue posible; el mundo me tenía preparada otra desgracia, buscar a un hombre perdido:-- mi cuñado. Horas, días, una semana completa, urgando entre las calles, los riachuelos, las montañas, sin sosiego sin descanso, hasta debajo de las piedras. Una corazonada me llevó hasta las entrañas de una pequeña cascada y allí lo encontré, con una soga atada al cuello, el cuerpo putrefacto, colgado al viento bajo la rama más alta de un sauce llorón.

Decir que descolgué un cuerpo es una exageración, - pues la gula voráz de los zopilotes solo había dejado el esqueleto.

Ebrio de soledad, muerto de tiempo, empaqué los huesos en un costal y cargué con los restos a mi espalda. Dicen que así me vieron llegar, sudoroso y frío, silencioso

y "con unos ojos que parecían de loco".

Signo Premonitorio. Abandoné la mansedumbre del banco, renuncié al hartazgo de contar billetes que no eran míos; descubrí a Charles Bowkovsky, el profeta del vitalismo y la embriaguez y lo seguí como un mendigo. Me di al alcohol, renuncié a los tonos rosas y me hice pintor de prostitutas. Abandoné las pieles suaves para engolosinarme con los cuerpos obesos y los lánguidos vericuetos de la celulitis. De nuevo me lancé al caos.

Desperté los demonios dormidos de mi infancia, y mi propia vida la asumí como un reto. De este modo, a los 26 años de vida hice dos cosas: primero me hice vasectomizar y, segundo, me inscribí en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca. Y no me arrepiento: Las águilas vuelan solas; la Escuela me brindó la técnica necesaria para perfeccionar mi estilo. ¡Desperté! me hice a las calles y al tumulto...y los demonios conmigo.

El fuego, durante tantos años reprimido, hizo erupción; ríos de lava policromada inundaron con sus detellos

mis lienzos monumentales, redescubrí el placer por los dolores ocultos, la magia escondida de los truenos, los relámpagos y las explosiones dinamiteras, el sabor dulzón de los cadáveres, la sonrisa sarcástica de los fetos, el vómito acre de los borrachos, el olor de almendras amargas de los suicidas románticos. Me hice caso y bebí del infortunio. Fui voz, intérprete de lo intangible: vocero de la noche y de los demonios que aguardan, o despiertan de la siesta eterna de los hombres, al ritmo refrescante del vudú, la samba, la cumbia o el danzón.

Pintor del frenesí transformé el aquelarre en una forma de expresión estética... pintor de las pasiones humanas fui, digamos, como un discípulo salvaje de Dostoievsky y Baudelaire. Como en Rimbaud senté a la belleza entre mis piernas y la injurié; de manos de Virgilio me hice acompañar a una segunda temporada en el infierno... y desde allí, mi espíritu profano exige una nueva liberación del fuego, del cuerpo y los deseos.

La expresión pictórica no tiene límites: Es una apuesta a la eternidad, una forma de desatar el deseo me--

dante el recurso de la desconstrucción del cuerpo y la colocación de la belleza del caos en una yuxtaposición de -- tiempos simultáneos: recuperar los espacios escindidos...y cabalgar sobre los lomos encábritados de un minotauro diffcil de alcanzar porque corre sobre seis poderosas patas.

"La obra plástica de Adolfo Torres no es una - manera de representar un mundo que todos pue-- den ver c imaginar; es una manera diferen-- te de ver, un modo de convertir lo visible en una propuesta de un mundo posible, una manera de hacer hablar con voluntario temple enérgico a las formas y los colores no como cualidades de las cosas, sino como soporte de un sentido - y de obligarlos a manifestar una idea-pasión - que el artista intuye y que guía tanto su mira da como su mano. En lugar de que el mundo entre por sus ojos, sus ojos y sus manos crean el -- mundo, revelan sus más íntimas fibras en una - tarea que es pérdida dichosa del control de -- los movimientos y del tiempo de los elementos- composicionales, el olvido de sí y la libera-- ción de la cárcel del yo, pues Adolfo Torres - no pinta sobre, sino desde su vasto mundo mitó lógico, extraño, revelador, surgido bien sea - del manantial imaginativo de García Márquez o de las remembranzas de sus mayores: el Bosco - con su pesadilla, o el espejeo Goyesco en que lo demoníaco es fuerza creadora y destructora, - o de la concepción caranvezca de Brueghel - con su "Batalla del carnaval y la cuaresma", de quien le dió la espalda al racionalismo de su tiempo: Blake, visionario plástico hermético. Pero más que un circunscrito de un linaje de exquisita estirpe, Torres es un artista de voz propia que conjuga tradición y cosmopolit-- tismo en su diálogo y monólogo plásticos.

En el celestinesco espacio del breve lienzo o del generoso y amplio papel kraft, Adolfo To-- rres convida al constante fondo negro en que - cumplen su danza y su metamorfosis incesante -

el rojo alquímico, el azul y el amarillo. Los trazos tienen la fuerza para rebasar el realismo ingenuo y con movimientos centrifugos y cen trípotos se contraen y se expanden, es decir, se di-vierten en fragmentos, en múltiples mundos. Tal parece que los colores y los trazos, en su carnaval sagrado y profano, se atraen y se repelen como ocurre con todo espacio sagrado, cortan las amarras lógicas para ceder a la visión desmesurada del pintor en cuanto Rey -- Midas al revés: aquel que todo cuando toca se le va descomponiendo para acceder al enigma de lo íntimo y lo externo. Así el espectador asiste al espejeo, que corta, invierte, roba la tercera dimensión para plasmar rostros, animales, multitudes trazados o prolongados por la sinuosa sintaxis del pincel que fluye como emancipación de una corona imaginaria; las ramificaciones se vuelven sobre sí mismas buscando el itinerario secreto del Minotauro.

Adolfo Torres elige frente al rostro, la máscara que con sus resonadores internos hace más auténtica la voz; frente a la visión figurativa, el trazo expresionista que parodia. Parodia no sólo en cuanto "imitación burlesca" sino en cuanto "canto papalelo" que acompaña al erotismo doloroso. Frente a las buenas maneras o manías opta por las situaciones-límites de la mujer en la silla cuyos ojos sólo tienen sugerencia de infinito y sus manos se prolongan en hipérbole, tensión; hecho que requiere, por parte del artista, ponerse el traje de las pulsaciones internas. Por ello es más fisiológica que de lirismo externo su pintura. Frente a la mirada candorosa, el carnaval es la imagen central de su obra ya que logra la conjunción de tragedia y comedia. Ante lo decorativo prefiere la catarsis de las pulsiones; de ahí el vértice.

Cuando Adolfo Torres, le impregna a sus cuadros "las flores del mal" baudelairianas es porque el púrpura olor a santidad no tiene otro matiz en que convergen risa y angustia, ni el olor musical de Macondo admite folclor costumbrista, sino la descarga cálida en que estallan el tricolor de una esperanza continuamente renovada, pero también perpetuamente-

frustrada. Si la desmesura de la Mamá Grande es pródiga en leche, ésta no puede ser más -- que petréea, pues a quienes amamanta viven en la polifonía del deseo, la furia, el gesto -- convulsivo, el guiño de una realidad padeciente en medio del triunfo del color, lo extraño es el orden y puesto que no todo el material se transmuta a nivel de lo permanente, parte de su obra está constituida por particolari -- que son símbolo del momento desangrante de un país que tiene la sed propicia del sueño de -- Utopía, pues Colombia que comenzó siendo un -- ideal, continúa siéndolo. De allí que contra la peste del olvido, el pintor erija, exento de peroratas, la memoria histórica trocada en símbolo en mito, con tono surrealista. (15)

(15) Adolfo Caiçedo Palacios - Coordinador Lenguas Hispánicas. UNAN. Comentario crítico serie del realismo mági-co-catálogo ENAP México, 1991.

C O N C L U S I O N E S

Toda conclusión es una fuga. Huir, sin embargo, - es muy difícil, sobre todo cuando se ha venido hablando de uno mismo: Brindándose a los interrogantes de los virtuosos y los escépticos que seguramente murmurarán con sorna preguntona: ¿Y dónde yace su endemoniada producción pictórica? De ahí que la mejor forma de cerrar este trabajo de tesis sea mostrando los resultados de un proceso, de un esfuerzo de investigación experimental donde plasmo la experiencia que deviene de una particularísima lectura de uno de los grandes del Realismo Mágico: Gabriel García -- Márquez. presento 14 cuadros, de una serie que he llamado "Del Realismo-Mágico", 6 de los cuales- "Púrpura olor a santidad", "Bullicioso olor a Macondo". "Tauro", "Góndola" y "Matriarcalmente prodiga" -corresponden de manera específica, a una interpretación del cuento "Los Funerales de la Mamá Grande". A todos los concebí como una artificiosa pero no por ello menos académica forma de ilustrar lo que por primera vez logro traducir al lenguaje escrito, de una tesis universitaria para unos lectores que ya siento pegados a mi piel: mis amigos mexicanos. Sea -- pues.

O B R A S

Estas obras son resultado del proceso de desarrollo aún en maduración de una actividad dedicada a plasmar en -- imágenes, aquellos sentimientos que corresponden a nuestro entorno social

Estas obras se efectuaron durante el período comprendido entre 1975 a 1991 en diferentes técnicas: oleo, pastel, lápiz, acuarela, tintas, como en diferentes soportes, tela, papel, cartón. Muestran el modo cómo he asumido el "credo" estético del realismo mágico americano.

- | | | |
|--------------|-----------------------------------|-----------|
| Título: | Los Funerales de Mamá grande ---- | pág. 73 |
| Dimensiones: | 30 x 50 cms. | |
| Técnica: | Oleo/tela | año: 1980 |
| Título: | Retrato de mi Madre ----- | pág. 74 |
| Dimensiones: | 80 x 50 cms. | |
| Técnica: | Oleo/tela | |
| Título: | Bodegón con cuchara ----- | pág. 75 |
| Dimensiones: | 30 x 50 cms. | |
| Técnica: | Oleo/tela | año: 1975 |
| Título: | Bodegón ----- | pág. 76 |
| Dimensiones: | 80 x 40 cms. | |
| Técnica: | Oleo/tela | año: 1980 |

Título: Autoretrato con caballete----- pág. 77
Dimensiones: 100 x 50 cms.
Técnica: Oleo/cartón año 1979

Título: Autoretrato ----- pág. 78
Dimensiones: 100 x 50 cms.
Técnica: Pastel/papel año: 1982

Título: Retrato ----- pág. 79
Dimensiones: 100 x 50 cms.
Técnica: Acuarela/papel año: 1982

Título: Retrato ----- pág. 80
Dimensiones: 100 x 50 cms.
Técnica: Pastel/papel año: 1982

Título: Retrato ----- pág. 81
Dimensiones: 100 x 50 cms.
Técnica: Carboncillo/papel año: 1982

Título: Retrato ----- pág. 82

Dimensiones: 100 x 50 cms.

Técnica: Pastel/papel año: 1991

Título: Paisaje ----- pág. 83

Dimensiones: 80 x 40 cms.

Técnica: Oleo/tela año: 1975

Título: Paisaje ----- pág. 84

Dimensiones: 50 x 40 cms.

Técnica: Acuarela/papel año: 1981

Título: Paisaje "Asentamientos" ----- pág. 85

Dimensiones: 100 x 50 cms.

Técnica: Oleo/madera año: 1985

Título: Panorámica de Popayán ----- pág. 86

Dimensiones: 50 x 40 cms.

Técnica: Acuarela/papel año: 1985

Título:	Desnudos -----	pág.	87
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	Pastel/papel	año: 1986	
Título:	Desnudo -----	pág.	88
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	Oleo/cartón	año: 1986	
Título:	Desnudo -----	pág.	89
Dimensiones:	50 x 30 cms.		
Técnica:	Tinta/papel	año: 1980	
Título:	Desnudos -----	pág.	90
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	pastel/papel	año: 1985	
Título:	Serie Míticos "Parto" ---	pág.	91
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	Oleo/cartón	año: 1988	
Título:	Serie Míticos "Ahorcado"--	pág.	92
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	Oleo/cartón	año 1988	

Título:	Carnaval I -----	pág.	93
Dimensiones:	200 x 100 cms.		
Técnica:	Oleo/tela	año: 1989	
Título:	Aquelarre -----	pág.	94
Dimensiones:	180 x 100 cms.		
Técnica:	Oleo/ tela	año: 1989	
Título:	"Serie Míticos "Toro" -----	pág.	95
Técnica:	Oleo/ tela		
Dimensiones:	100 x 200 cms.	año: 1989	
Título:	"Tri-icóno de carnaval" ---	pág.	96
Dimensiones:	300 x 300 cms.		
Técnica:	Oleo/papel carafitt	año 1990	
Título:	"Pulsaciones" -----	pág.	97
Dimensiones:	46 x 61 cms.		
Técnica:	Oleo/papel	año 1990	
Título:	"latidos" -----	pág.	98
Dimensiones:	70 x 50 cms.		
Técnica:	Oleo/tela		

Título	"Transfiguración" -----	pág.	99
Dimensiones:	180 x 120 cms.		
Técnica:	Oleo/tel	año 1990	
Título:	Carnaval -----	pág.	100
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	Oleo/papel	año 1990	
Título:	"Carnaval en Blanco y Negro" -----	pág.	101
Dimensiones:	100 x 50 cms.		
Técnica:	Oleo/papel	año 1990	
Título:	"Réquiem" -----	pág.	102
Dimensiones:	122 x 180 cms.		
Técnica:	Oleo/tela	año 1990	
Título:	"Tricolor" -----	pág.	103
Dimensiones:	100 x 180 cms.		
Técnica:	Oleo/tela	año 1990	
Título:	"Biombo" -----	pág.	104
Dimensiones:	100 x 70 cms.		
Técnica:	Esmalte/Hierro	año 1990	

- Título: Cabeza ----- pág. 105
Dimensiones: 20 x 45 cms.
Técnica: Esmalte/Hierro año: 1990
- Título: "Matriarcalmente pródiga" ----- pág. 106
Dimensiones: 100 x 300 cms.
Técnica: Oleo/papel craftt año: 1991
- Título: "Pinceladas de Carnaval" ----- pág. 107
Dimensiones: 97 x 117 cms.
Técnica: Oleo/papel año: 1990
- Título: Tríptico ----- pág. 108
Dimensiones: 100 x 119 cms.
Técnica: Oleo/papel año: 1990
- Título: Púrpura olor a Santidad ----- pág. 109
Dimensiones: 100 x 300 cms.
Técnica: Oleo/papel año: 1991
- Título: Bullicioso olor a Macondo ----- pág. 110
Dimensiones: 100 x 300 cms.
Técnica: Oleo/ papel año 1991

Título: Góndola ----- pág. 111
Dimensiones: 100 x 300 cms.
Técnica: Oleo/papel año: 1991

Título: Tauro ----- pág. 112
Dimensiones: 100 x 300 cms.
Técnica: Oleo/papel año: 1991

Título: Regina ----- pág. 113
Dimensiones: 100 x 300 cms.
Técnica: Oleo/papel año: 1991













ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA









































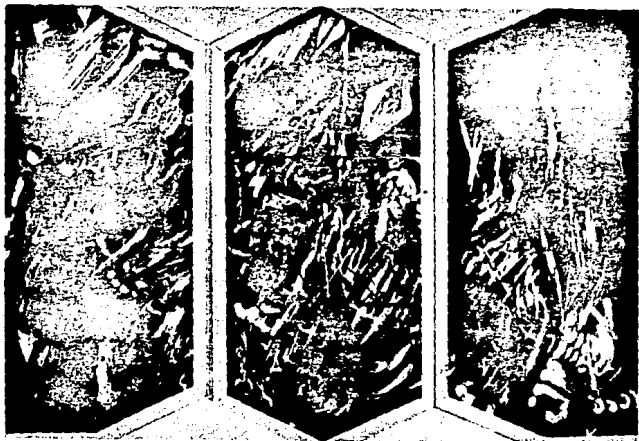








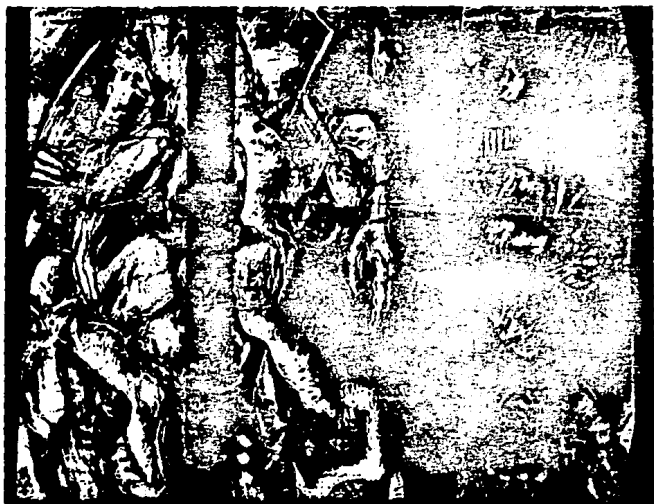






















B I B L I O G R A F I A

- ARCINIEGAS, GERMAN. Botero 1985. Prólogo, Ed. Propal,
-1985- Colombia.
- ACHA, JUAN. Arte y sociedad latinoamericana.
-1979- el sistema de producción.
Ed. Fondo de Cultura Económica.
México.
- ABELA, HOSANNA " Wifredo Lam", Ministerio de Cultura.
-1983- Fund. Bienes Culturales, La Habana Cuba.
Revista Unión.
- ALFARO, GUSTAVO. Constante de la historia de latinoameri
-1972- ca en García Márquez, Biblioteca Banco -
Popular, Vol. 82, Cali, Colombia.
- ARTAUD, ANTONIN. México y viaje al país de los taramaras.
-1984- Ed. F.C.E. México
- BAHR, AIDA. "Apuntes sobre Alejo Carpentier y el rei
-1983- no de este mundo".
Ed. Dirección Municipal de Cultura.
Rev. Santiago. p. 165-182. Santiago de -
Cuba.
- CARPENTIER, ALEJO. "Prólogo", en, El reino de este mundo,
-1949- Buenos Aires, Ed. America Nueva. p. 7

- CARPENTIER, ALEJO. El reino de este mundo. Los pasos perdidos. Edit. Siglo XXI. México.
- 1983-
- CORRION, DE FIERRO FANNY. "Narrativa ecuatoriana precursora del realismo mágico hispanoamericano".
-1981- Rev. Cultura. 39 Ene-Abr. p. 305-306. Mé
xico.
- CORONADO, JUAN. Fabuladores de dos mundos. Ed. Dirección
-1984- General de Difusión Cultural.
UNAM. México.
- ESCOTO, JULIO. "Cuenta regresiva al realismo mágico".
-1981- Rev. de Estudios Hispánicos. V. 8, pág.
49-53. UNAM. México.
- FOUCHET, MAX-POL. Wifredo Lam. Ed. Polígrafa
-1984- Barcelona España.
- GARCIA MARQUEZ, GABRIEL. Los funerales de la mamá grande.
-1963- Ed. Oveja Negra. Bogota Colombia.
- GARCIA MARQUEZ, GABRIEL. "La marquesita de la Sierpe".
-1985- Rev. Tareas. Vol. 62.
p. 113-116. México.
- MANSOUR, MONICA. "Rulfo y el realismo mágico."
-1981- Rev. Casa de las Américas; 21126 may-Jun.
pág. 40-47. Cuba.

- ORTIZ, FERNANDO. "Las visiones de Lam".
-1982- Rev. Revolución y cultura.
La Habana, Cuba.
- OVIEDO, JOSE MIGUEL. "García Márquez G. El amor en los tiempos
-1986- del cólera".
Rev. Vuelta 10, 114. may. p. 33-38.
México.
- PEARSON, LOM. "Una posible fuente periodística para la
-1986- mamá grande. de Gabriel García Márquez".
Rev. Signos. Vol. 17 No. 22 p. 35-45.
México.
- PUCCINI, DARIO "Manuel Scorza. El cronista de la epope-
-1986- ya India".
Rev. de Crítica Literaria Latinoamericana.
UNAM. p.11-23. México.
- QUESSEP, GIOVANNI, Y OTROS. Míticos, Catálogo. Ed. Universi-
-1979- dad del Cauca' Papayán, Cauca, Colombia.
- RAMIREZ AMAYA, ARNOLDO. Sobre la libertad, el dictador y sus-
-1976- perros fieles. Ed. Siglo XXI.
México.
- RATCLIFF, CARTER. Jacobo Borges. Ed. Museo de Arte contempo-
-1987- ráneo Internacional. Rufino Tamayo. - - -
Catálogo. México.

- RODRIGUEZ, MARIA ELIA. "Una aproximación crítica a los fune-
-1985- rales de la mamá grande, de Gabriel Gar-
cía Márquez". Rev. de Filosofía y Lin-
güística.
Universidad de Costa Rica. Vol. 11-12.-
pág. 15-28
- RUIZ, DARIO. "Colombia. La generación de 1950 Un ne-
-1974- cesario balance".
Rev. ECO. Tomo XXVIII/4-Agosto-74. Bogo-
ta, Colombia.
- SOUTO, ARTURO. Relación de la literatura con las otras
-1972- artes.
Ed. Awies, México.
- STEPHEN ALEIX, JACQUES. "Acerca del realismo maravilloso".
-1978- Rev. Arte, Sociedad, Ideología. Facultad
de Filosofía y Letras. UNAM. México.
- TIBOL, RAQUEL. "Las mutaciones simbólicas de Pedro Ascen-
-1986- cio."
Rev. Universidad de México. pág. 41-42
México.
- TRABA MARTA, GARCIA MARQUEZ Y OTROS. Obregón cinco décadas. -
-1990- Catálogo, Ed. Museo de Arte Moderno de -
México. Octubre-Diciembre.

VARGAS LLOSA, MARIO. Historia de un deicidio.
-1971- Ed. Barragal Monte Avila.
Barcelona - Caracas.

ZAMBRANA HEIDA, DE SANCHEZ. "Tres momentos históricos en
-1983- el reino de este mundo".
Rev. de Estudios Hispánicos.
Vol. 15. p. 61-69. México.