

La estética de la violencia

Escribe: **MARIO RIVERO**

Para dilucidar el significado de un tipo de arte como el que proponen al país, Pedro Alcántara en la década del 60 y Gustavo Zalamea en la del 70, se hace necesario emplear los parámetros del arte político. En ellos se encuentra la prescripción de una actitud artística de protesta. Un lenguaje de inquietantes resonancias, que toma mucho de su eficacia, del choque genuino, intenso, con acontecimientos abrumadores de la realidad social. Dicho de otro modo: en estas obras los valores estéticos han quedado inextricablemente fundidos en una trama de juicios y de emociones referidos a verdaderos y reales problemas sociales y a un contexto social y político definido.

Alcántara irrumpe hacia 1962 en la posición nueva de artista militante. Encara directamente el tema tabú de la violencia que le fue contemporánea de 1946 a 1958. Un arte en conexión con el caso patológico-social del país y cuyo contenido se transfiere a la ferocidad del enfrentamiento partidista entre liberales y conservadores. 10 o 14 años después el realismo fantástico de Zalamea toca como argumento la sobre-estructura de la sociedad clasista, constituida por las élites políticas, eclesiásticas y militares, que forman el tejido conjuntivo jerárquico de las llamadas Instituciones.

No cabe duda que la gran afirmación de Alcántara, según se desprende de sus imágenes, está en la lucha, en la resistencia. El esfuerzo por el derecho a la vida y a la libertad de vivir; libertad que incluye la voluntad de actuar de manera excéntrica, de permanecer como un resistente frente al caos disfrazado de normalidad social. Su mensaje nos dice que el hombre debe saber arriesgarse en la sociedad. Elegir la vida como un magnífico

ascenso al valor. Con el poder suficiente para superar la ignominia y conquistar, en conjunto, la libertad.

El mensaje de Alcántara se lanza pues persuasivamente al receptor, en una visión apocalíptica, tensa de significados de ininterrumpido aliento épico. Cumpliendo con criterios semánticos de la representación artística habla de la necesidad de la lucidez como equivalente de la necesidad de sobrevivir. Mientras Zalamea nos trae, por su parte, una información nueva y no agotada por la furia casi erótica de las imágenes de Alcántara. A la vez que una variante formal respecto al "monstruo", al que conduce ya "desenmascarado", a un verdadero nivel de elaboración creadora.

El triunfo sobre lo bello se cumple en los dos casos, Alcántara y Zalamea, por el absurdo. El fustigante grotesco que el tema impone y recomienda, en cuanto lenguajes que son en sí mismos un intento por apresar algo que está más allá de las redes de la lógica, (la de la imagen o de la palabra). Pero allí donde Alcántara pone la rabia, la virilidad, marcando el momento de la humillación, Zalamea parece oponer más bien, antagónicamente, una frustración social permanente. Donde Alcántara documenta las garras, los tendones, los huesos, al impulso casi exultante de la figura-monstruo, pero que ratifica con toda una realidad humana, la forma histriónica de Zalamea desrealiza, diluye, oponiendo la ambigüedad al conocimiento y situando su figura-símbolo en el plano de la idea suprema, absoluta, que consigue destacar cómo el maltrato continuo y el quebrantamiento de toda resistencia, es la condición de vida en una sociedad proclive a los horrores del totalitarismo. Iglesia, jefes militares, empresarios manipuladores, dirigentes políticos, se funden así en una omnímoda fuerza abstracta que Zalamea bautiza las Instituciones y que se constituye en el núcleo de estas imágenes nunca objetivables del todo. De estas visibilidades manifiestas e indiscernibles a la vez, en donde se adivina a través del frío silencio de los colores "acromáticos" del blanco y negro, casi un porvenir inevitable: el que niega cualquier concepto de afirmación, como opuesto a la afirmación todopoderosa de la grotesca figura uniformada que se amplía y se extiende en proporciones delirantes, hasta casi adquirir las proporciones del continente. La negra mole ominosa y fúnebre que arroja su sombra contra el horizonte, sobre el cual se ejercita la devastación y el incendio.

De un modo contrario a Alcántara, cuya obra se involucra conmovedoramente en una pluralidad, con una palpitación en

última instancia siempre colectiva, Zalamea se concentra unilateral, pesimistamente y casi desamparado, sobre una cosa en definitiva: el poder como fuerza ineluctable, que se oculta detrás de las máscaras (los uniformes) y que él redefine como la muerte, el incendio, la crisis. Una cosa que lleva tras sí a los Pinochet, los Somoza, los Videla, los Rojas, la "cosa" en fin, por la cual los hombres y las mujeres de Alcántara mueren.

Porque lo trágico en Alcántara es casi reducido a la amenaza física, a la tortura, la aniquilación, mientras el sentido que destila la imagen de Zalamea es más soterrado y elíptico. Nace desde luego, también de una vivencia social, pero permite que se olvide en algún momento que una extraordinaria arenga está "predicándose", ya que se trasciende la connotación proselitista de discurso, en favor de una insurrección privada. Y aquí, habría que tener en cuenta, que si el escenario del realismo de Alcántara fue una violencia sub-urbana, rural, con el espectáculo de los 300 mil muertos en holocausto fratricida a una lucha meramente partidista, el que corresponde a las "ficciones" de Zalamea es la violencia urbana que presupone ya una verdadera lucha de clases. En la ciudad evocada desde sus telones y dibujos están presentes asuntos y motivos que van desde los paros cívicos y las luchas sindicales hasta las mafias y los secuestros.

De aquí que puedan reconocerse, si nos lo proponemos, la cúpula o la bestia, síntesis de la cruz y la espada, en el intrincamiento de esta línea errática, activa, que aparece como un fluir que se detiene y divide intermitentemente en núcleos de energía, en movimientos de pasión y clausura, dentro de una apasionada tensión en la búsqueda de su propia identidad, que conlleva ya en sí el peso del estilo. La mole informe, resulta así erosionada, revuelta por este expresionismo que trastoca irreverente el ordenamiento sacralizado y lo lleva a una mascarada monstruosa.

Se pensaría que el lenguaje, como el monstruo, lleva en sí mismo un principio interior de proliferación. Una informe pululación en negro-blanco venida de lo hondo. La superficie titubea ante el flujo de la línea tensa enfática, que gesta la forma a la par y en función de mensaje en un mismo impulso generador. El contenido es la voluntad de abyección. El clima ominoso de la composición viene a representar así el clima biológico o biográfico de un mundo en que la máscara es el rostro, calculadamente prostituido por la parodia.

Ineficaz en cuanto se intente detener sus rasgos, —cada rostro lo introduce Zalamea en el lienzo como *imagen*, como pretexto para el laberinto de la línea que no quiere definir de ningún modo una identidad. Cada uno como un ejemplar fungible o un rostro más que ha de borrarse en la historia, lo cual sirve para remachar la permanencia del sistema y su inmutabilidad—, pero susceptible de ser identificado con un mundo fascista de pesadilla. Una imagen que congenia magníficamente con la reacción en cadena producida por el terror: la expansión, el desborde, seguido por la involución del terror en sí mismo, y después por algún aterrorado recurrir a la fantasía, como el canal natural y único por donde drenan la humillación y la represión.

En la virulenta retórica de Alcántara la figura se “arma”, se trenza en hibridaciones de cuerpos que contravienen subversivamente lo real verificable, dentro de un irracionalismo frenético, pero que lo deja continuar siendo, con todo, un pintor que construye de un modo realista, o con detallismo macabro un tipo de imagen que expresa la apariencia física y sensorial. Mientras Zalamea desarma y desmorona la integridad física de su fantasma a fin de que no se resuelva en una representación concreta. Hay el propósito de identificar el ser concreto con el ser abstracto, arquetípico, y esta vez el fantasma es realmente fantasmagórico: una silueta que se abate como un hongo negro contra el escenario de la ciudad, en una inflación funambulesca.

A través de estos dos hitos vemos cómo se ha venido perfilando en el país durante dos décadas toda una estética de la violencia, o sea la estética de una ética. Son ambos, estrictamente hablando pintores testimoniales. Artistas que sienten el peso semántico de la línea y la forma como signo integrante de un mensaje social. Si los mutilados, son la respuesta de Alcántara, a la aterradora indiferencia del país ante una barbarie, que fuera la expresión caótica del sufrimiento de los dominados, los dictadores, son la respuesta de Zalamea a la violencia institucionalizada; como uno de los pintores más representativos de las últimas generaciones, que han cobrado conciencia de la época en que vivimos, con abierta sensibilidad a las modernas corrientes de ideas y las nuevas inquietudes que surgen en el campo del arte y de la política, y dentro de una personal e interesante expresión, que parece surgir de una desconfianza doble: desconfianza de la investidura, la máscara que reemplaza los rostros. Pero también desconfianza del rostro que en cuanto se pretende dete-

ner por la línea se vuelve máscara. El arte de Gustavo Zalamea señala la misma confusión y nos recuerda, ya en el plano del lenguaje escrito, las espurias divinidades y esa duplicidad hiriente, en juego de caretas, de máscaras, de aquel falso y desvelado profeta del apólogo de Jorge Luis Borges.