

Luciano Jaramillo

Escribe: MARIO RIVERO

A Luciano Jaramillo, lo he considerado siempre un pintor distinto. Un pintor para situar un día en su verdadero lugar: siempre en entrega honrada y definitiva a un arte casi “underground”, desde un voluntarioso retraimiento, desde un deliberado ostracismo, haciendo sabotaje al conformismo estético. Es evidente que desde sus primeros trabajos de 1961, serie de **Los insectos**, a estos últimos **Bolívares**, Luciano nos sitúa en lo que ha sido su línea dominante de búsquedas: todo lo que de pánico, sobresaltante o desdichado hay en la condición humana, y su comunicación en términos pictóricos.

En 1961 empieza su actividad profesional con la etapa de **Los insectos**. Se trata, como quizás se recuerde, de unos extraños seres tensos y llenos de agresividad, empeñados en una empresa de aniquilación, o que parecen luchar con el problema esencial de su relación con algo desconocido. Es el tipo de actitud que Kafka deja en último caso, a su pobre Gregorio Samsa, como equivalente a su necesidad de sobrevivir. Desde entonces esa “proclividad” absorbente de Luciano por las metamorfosis. Su capacidad para transmitir de realidad a sueño y de sueño a pintura.

En 1963 llega a la conclusión de que no hay en fin de cuentas, objeto más equívoco, fantástico y azaroso que el hombre y pinta **Los festines**. El empeño y el resultado es presentar lo humano en estado de “monstruosidad natural”, en una especie de hundimiento interior, o dentro de una metamorfosis secreta. Descubre lo bestial, como constante de la experiencia humana, y reivindica el derecho a mostrar el impudor dramático de cuerpos que exhiben sus más ominosos atributos. Seres irrisorios, infor-

mes, rodeados de presencias inquietantes, ahogados en una atmósfera de raptó, o con gestos que parecen ritos amenazantes o que hacen suponer otro orden indescifrable que anula la vida y la afantasma. Símbolos violentamente arquetípicos de una biología maldita. Morfología fantástica que tiene sin duda alguna una justa significación para la época y de cuyo valor ideológico no hay para qué hablar. Pero además, a mi parecer, nadie ha abordado mejor en el país que Luciano, este grotesco dramático, con un enfoque nacido de lo personal y estetizante a su manera: en sus cuadros existe cierta elegancia, algo estetizante y agresivo al mismo tiempo, para una tensión y un equilibrio perfecto entre el horror y el lirismo.

Pero, probablemente, el punto más alto de su obra, el punto feliz de encuentro de todas sus experiencias convergentes, **Insectos, Festines, Westerns, Palomas, Mitologías**, serán ahora estos **Bolívares**. Con ellos arriba al objetivo esencial impuesto a su trabajo desde el comienzo: el antihéroe, el cual parece haber venido configurando etapa a etapa en forma segura y consciente. El personaje trágico, falible, repleto de subjetividad. Su tema, no específica sino abstractamente, al margen de la realidad y de la historia, como cifra de lo eternamente general, es el del héroe mancillado, la contaminación del héroe por el polvo, de acuerdo con la sentencia bíblica. La serie de los **Bolívares**, jalona pues, secuencia a secuencia, la conducción al absurdo del genio, el "hombre diferente", la concreción del lado oscuro de su humanidad. A partir de esta "profanación" Luciano queda definido dentro de la pintura "subversiva" y en posición de verdadero compromiso con la época en donde todos los caminos de vanguardia desembocan finalmente en el deicidio.

Al sacudirse el lastre de la historia, en cuya dimensión, las estampas del héroe se fosilizan hasta alcanzar la forma de un catecismo rígido, Luciano nos presenta no **retratos**, sino sus imágenes, es decir sus propios conocimientos e imaginaciones. Em prende pues, por determinación estética, desde una dimensión meramente imaginativa, la conversión de una imagen histórico-colectiva en otra plástico-personal, o el paso de lo biográfico a lo iconográfico. A través de los **Bolívares**, realiza el esfuerzo totalizador, el empalme con los temas y los desafíos iniciados en 1961. Legítima lo logrado y reitera sus propósitos: ninguna forma que no esté como sacada de un sueño. Ninguna que no transfigure situándola en un código de relaciones estéticas. Porque Luciano se

inclina sobre el personaje como un pintor y no como un biógrafo, pero aún como pintor, me atrevo a decir, que lo hace lleno de saudade patriótica. Sus pinceles dan un nuevo incentivo a una imagen viciada desde su origen por el academismo. Héroes sepultados dentro de las páginas de la historia como dentro de un baúl de abuelo, fúnebres y desolados, trasladan a la pintura el patetismo de Aureliano Buendía, el coronel siempre digno y siempre derrotado que perdiera 32 guerras.

Aireado, oreado, abierto a las sorpresas, el Bolívar de Luciano Jaramillo hace presentir choques, desgarrones, megalomanías, derrotas... Y esto que podría parecer insultante a los que oyen el himno nacional con el pecho hacia afuera, acostumbrados sólo a una maniquea distribución de vicios o de virtudes, reivindica, por el contrario, la adhesión del fanático más que el odio del nihilista. Además del coraje común a todo el neofigurativismo, por arrastrar la figura humana al límite, por sacarla de su complejo de supervaloración y llevarla a ser un testimonio duro y verídico del hombre.

¿Ultraje, burla, abuso de confianza? Al contrario. Esfuerzo por detener la marcha triunfal del Kitsch, que recupera a su vez hoy, la imagen-fetiché de los héroes aunque sólo sea para entronizarlas de nuevo como reyes de burlas. Por eso Luciano opera con sutileza y apenas llega a una deformación "permisible". Ataca la forma desmaterializándola, tratando de quitarle su sentido superlativo de gloria, para embarcarla en un proceso sutil de metamorfosis.

Apenas hay una tensión, una asimetría, algún elemento provocador, un conjunto de sutiles indicaciones para establecer la diferencia de contextos. Hay un grotesco menos subrayado, una expresividad menos orgiástica que en los desnudos cuerpos de otras etapas, en donde, después de la vivisección artística, las piezas o elementos ya no encajarían más lo suficientemente bien como para conformar otra vez una figura humana tranquilizadora. Estos "retratos", sin embargo, tampoco pueden admitir otra clave que la alucinación. Llevados a otra dimensión, extraídos del orden sagrado ocupado por lo que Marx llamó el "fetiché ideológico", entran finalmente, en los propósitos de Luciano de independencia y originalidad: tomar nuestro bagaje histórico y transformarlo en elemento de ficción, de arte. Traducir a pintura, a objeto artístico al héroe cubierto de roña y de gloria,

raído en su “divinidad”, próximo a la angustia y el tedio... Desmadejados, polvorientos, con aire de marioneta o de pelele, como si las contradicciones que el tiempo acumula sobre las cosas y los seres, se hubieran lanzado sobre estas figuras para desgarrarlas o disolverlas. Ya no sabemos pues, aquí, si Bolívar es un hombre que puede libertar un continente, o si se trata de un noble ser perdido, suspendido entre la vida y la muerte. Podrían ser la alternativa a aquella imagen tan conocida y tan decadentemente “pompiér” de los textos de estudio: “Bolívar en su ocaso”. Siempre el halo de un romanticismo desengañado o el aura ultraterrena de alguno de los personajes de El Greco.

Con respecto a Luciano, yo he querido en varias ocasiones intentar para el público, una mayor comprensión sobre el contenido de sus cuadros, buscando a la vez una justificación para mi propia predilección por ellos (si llegara a captar nada más que una parcela de verdad de sus rostros, los ojos por ejemplo llenos como de un sentimiento de angustiada perplejidad), pero sucede que esta pintura suya me excede siempre y me asombra, no obstante que es una forma de pintura que de alguna manera “se entiende”. Pero es que no sólo el medio plástico es autónomo, librado a su propia vida y estos prefacios y traducciones sólo pueden conducirnos al fárrago o la pedantería, sino que buscar explicaciones a lo que “hay en un cuadro” sigue siendo una incurable manía, una arraigada superstición. Apenas pues podría hablar de espejos deformantes o de alguien que se mira solo en un espejo. Construcciones fantásticas, que aluden oblicuamente a seres reales y que proponen como tesis final, algo irremediablemente oscuro y punitivo, que hace del hombre un ser en perpetua desazón e inseguridad, o que atraviesa, como los insectos mismos un ciclo de transformación y metamorfosis. Obra intraducible, desde luego, que es esencialmente ambigüedad y conflicto, y que podría servir de ejemplo sobre el profundo y grave poder de lo que es verdaderamente pintura.