



Serie Bailando por un sueño. No.5

Acrílico / tela. 2009. 0,50 x 0,50 mts.

Maripaz Jaramillo

María de la Paz Jaramillo, o el adorable y feroz gusto latinoamericano

Fecha de recepción: 9 de marzo de 2011 – Aprobación: 23 de marzo de 2011

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Resumen

En esta edición de Poliantea, el escritor Juan Gustavo Cobo Borda explora la obra de la artista colombiana Maripaz Jaramillo. Cobo presenta un recorrido por su trayectoria artística y descubre en su pintura un desdén por las formas tradicionales de belleza burguesa y un discurso crítico sobre nuestra sociedad.

Palabras clave

Maripaz Jaramillo, Juan Gustavo Cobo, arte colombiano, arte contemporáneo.

Abstract

In this edition of Poliantea, the writer Juan Gustavo Cobo Borda explores the work of the Colombian artist Maripaz Jaramillo. Cobo presents a tour through her career and her painting and discovers a disdain for the traditional forms of bourgeois beauty and a critical discourse on our society.

Key words

Maripaz Jaramillo, Juan Gustavo Cobo, colombian arte contemporary art.

¿Qué es lo que hace inconfundible el mundo de María de la Paz Jaramillo? ¿Su sabio refinamiento para asimilar lo popular? ¿El encanto crítico con que congela la nostalgia y a la vez participa de ella? Nacida en 1948 en Manizales, Colombia, alumna de la Escuela Bellas Artes de la Universidad de los Andes de Bogotá entre 1968 y 1973, ya dos años después, en 1975, describía su obra gráfica en estos términos: “las líneas quebradas y colores chocantes buscan levantar una estética producida por el desprecio a la academia y mi interés en el deterioro”, añadiendo “mi argumento cen-

tral eran las prostitutas y lo grotesco. Fueron el medio de contar a través de lo extravagante y la deformación, los problemas fundamentales y reales de nuestra sociedad”¹.

Sus primeros grabados expandían, en consecuencia, por toda la superficie de la plancha rostro de monjas y prostitutas resaltando ojeras, labios y pezones. Pero el intenso énfasis de esa acentuación sólo servía para contrastar, por exceso, el tono lívido con que anunciaba su decadencia. La vida, lechosa e inerte, parecía rezumar en esas superficies falsamente apetecibles. Solo que en dichos

1. Citada en el libro de Álvaro Medina, *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá, 1978, pp. 542-544.

grabados en metal lo fogoso de cualquier pulsión era neutralizado por una composición fría que resaltaba huesos y formas, pero que también los congelaba en su provocativa aparición. Aparición que varios años después se volvería mucho más concreta mediante esculturas en las cuales se detectaban ante todo esos bustos apenas recubiertos por chillones brasieres.

En uno de esos grabados, “La dueña” (1975) – dueña de un burdel, evidentemente – todo el arrebatado del peinado y la turgencia de los senos, vistas a través de la blusa transparente revelan su flacidez ya inútil al cotejarlos con los pómulos exagerados y las escuetas líneas que arman la nariz. Pensamos, por consiguiente, no en el testimonio social sino en el perfecto y desequilibrado ajuste con que forjó su presencia. La capacidad de la artista para volver física una idea. Ya no cuenta lo que ella pensaba. Lo que importa es este rostro implacable.

Reseña de autor

Juan Gustavo Cobo Borda (Colombia)

Colaborador Revista Poliantea
coborda@gmail.com

Poeta y ensayista bogotano. Fue director durante una década (1973-1984) de la revista Eco, de la librería Buchholz, y Gaceta, del Instituto Colombiano de Cultura. Ha ocupado cargos diplomáticos en Buenos Aires y Madrid y fue embajador en Grecia. Miembro número de la Academia Colombiana de la Lengua desde 1993, y correspondiente, de la Academia Española. Ha sido jurado tres veces del Premio Juan Rulfo, (Guadalajara, México); del Rómulo Gallegos, (Caracas); del Reina Sofía de poesía iberoamericana (Madrid) del Neustad, Universidad de Oklahoma, Estados Unidos y del Pablo Neruda (Chile).

Entre sus poemarios figuran La musa inclemente (2001) y La Patria boba (2008). Algunas de sus publicaciones son Lengua Erótica: antología poética para hacer el amor (Villegas Editores, 2004), Lector impenitente, El olvidado arte de leer, Enclave de palabras número tres Acosado animal (Politécnico Gran colombiano, 2010), Vargas Llosa: la pasión de narrar (Alfaguara, 2010) y su breviarario arbitrario de la literatura colombiana (2011).

Todo el expresionismo nórdico, colores salvajes, perfiles aguzados; toda la fiebre fauvista le ayudaron, ya desde entonces, a contemplar una realidad latinoamericana, de exageración natural y bruscos contrastes. Su serie, “ Los oficios de las mujeres”, concluida en Cali, Colombia, en 1976, donde residió por varios años, patentizaba así, de la reina a la modelo, de la novia a la viuda, de la ejecutiva a la amante, esa mirada, más sardónica que entrañable, con que las iba acompañando. Su capacidad de diagnóstico, ante los estereotipos que percibía cada día, y a la vez la madurez del juego formal con que los iba desollando. Colombia, a partir de Débora Arango y Fernando Botero, poseía ya una indudable capacidad plástica para subvertir conceptos tan triviales como los de “buen” y “mal” gusto, retorciéndolos con una perspicacia corrosiva y maliciosa, que podía llegar incluso hasta el humor negro. Nuestra realidad (e irrealidad, si se quiere) era tan irracional que sólo mediante distorsiones de ese tipo era factible representárnosla. Las anomalías resultaban tan cotidianas que únicamente la atención obsesiva en las mismas podía volverlas evidentes.

Pero en el caso de María de la Paz Jaramillo, el enfoque lúdico-crítico que establecía con un espectador avisado era sólo el primer paso dentro de un proceso de recepción mucho más complejo. La forma chirriante con que desenmascaraba estos rostros impedía la complicidad de la ironía. No, ella iba mucho más allá. Como mujer, como pintora, como miembro de una sociedad que se entenece en los diminutivos para disimular el rencor, ella buscaba no la ambigüedad sino la fealdad explícita y revulsiva. Una fealdad, es cierto, nacida de la propia belleza convencional. Una feal-

dad duramente conseguida. La fealdad que brota de un rostro adulterado.

Alteraba, de modo explícito, sin perder el referente anterior, para que únicamente quedasen las caras idiotas de las reinas de belleza; o los rostros bovinos, degradados y envilecidos, en el sacrosanto recinto del hogar. Rostros que creían ser compulsivos. Mujeres vueltas cosas, fetiches, mercancías, pero también mujeres que habían participado de lleno en la larga batalla del comportamiento social: concedo aquí para ganar allá, permito esto para obtener lo otro, perdiendo al final.

A veces no le quedaba más remedio que escaparse recurriendo al sarcasmo, pero en realidad su lacónica forma de componer, la frontalidad hierática de sus caras, no concedía tregua. Estaban allí delante, absorbiendo toda nuestra atención. El dibujo parecía suspenderse, en cualquier momento, convertido en un simple balbuceo, pero lo detonante de su color recuperaba la energía necesaria para proseguir un recorrido aún más incómodo en la medida en que parecía apenas superficial. No era así. María de la Paz Jaramillo, más que el detalle prefería esa suerte de primeros planos agigantados que no podemos eludir. Ya no cuenta el matiz o la sombra, sino el estupor de una figura que nos avasalla con su duro esquematismo. Un arte para ver. Un arte, a su vez, que siempre parece mirarnos de frente.

La década del 70: del desencanto total a la vida recuperada

Marta Traba al hablar de la década del 70, señala cómo en ella, los problemas de la identidad y la dependencia pasan a un segundo plano ante la urgente consigna que bien

podría formularse así: “lo que importa es la vida”. La incredulidad y el escepticismo volvieron a proclamar la muerte del arte. Ante este descreimiento, que podía ir de lo conceptual al arte de sistemas, ella advertía en diversos países, entre los cuales incluía a Colombia, un arte de la resistencia, que retomaba tanto el dibujo como el grabado, los tapices como la cerámica, medios capaces de transmitir significados a un público distinto al habitual, y no encerrándose en la tautología semiótica de las achacosas vanguardias. Arte a su vez, que tenía un valor de uso, y no simple valor de cambio, fijado por galerías y marchands, y que al renegar del espectáculo restablecía el diálogo con audiencias concretas. Un arte, finalmente, donde lo popular se reinsertaba, de modo natural, en lenguajes contemporáneos, y la región cobraba papel determinante.

En consecuencia, no se trataba de ser falsamente universal (lo cual, casi siempre, no ocultaba más que una nostalgia eurocentrista de segunda mano y mal asimilada), sino de comenzar siendo latinoamericanos. Esta actitud desengañada respondía así al inmovilismo socio-político de nuestros países, al endeudamiento generalizado, a la pérdida de toda ilusión desarrollista y a la carencia de los más elementales derechos humanos, con la búsqueda de un lenguaje original, en lo cual lo popular-urbano hundía profundas raíces en la masificación de nuestras ciudades y el desgaste irreversible de las mismas.

Concluía su planeamiento de esta forma: “favorecidos por la pobreza y la continuidad étnica, el arte popular es más visible en Brasil, México, Colombia, por ejemplo, que en los países del Cono Sur, donde continuamente descalificado por la clase media en ascenso, se ha refugiado en la provincia”. Arte de talleres y de diálogos colectivos;

Todo el expresionismo nórdico, colores salvajes, perfiles aguzados; toda la fiebre fauvista le ayudaron, ya desde entonces, a contemplar una realidad latinoamericana, de exageración natural y bruscos contrastes.

arte de un país cerrado y endogámico, el caso colombiano, puede repetir como novedosos gestos ya desuetos; la idiosincrasia propia del contexto en el cual surgía, le otorgaba sin embargo un intenso poder de comunicación. La sociedad se reconocía en él y el se realimentaba con tal corroboración, al ajustar con mayor precisión sus ase-dios a una realidad cambiante. En contra de las situaciones transitorias y deterioro consumista, muchos de estos artistas pres-taban atención a los más ricos acervos cul-turales que en los países mestizos y mula-tos seguían fluyendo, sin pausa. Muchas de estas opciones pueden detectarse en la obra de María de la Paz Jaramillo durante estos últimos años.

A veces no le quedaba más remedio que escaparse recurriendo al sarcasmo, pero en realidad su lacónica forma de componer, la frontalidad hierática de sus caras, no concedía tregua. Estaban allí delante, absorbiendo toda nuestra atención.

Cuerpos que se debaten entre la tristeza del tango y el frenesí de la salsa

Viviendo en Cali, una ciudad que no es la capital, una ciudad de clima cálido, ella descubrió la música salsa bailada por gentes que muy próximas a la costa Pacífica han integrado el aporte negro a su cultura diaria. También prestando atención al tango, a la nostalgia deletérea que encierra todo pasado filtrado a través del cine, el alcohol, la música y la noche, ella ha desplegado en sus últimos trabajos una fiesta de colores estridentes para repetirnos, hoy como ayer, que cursilería sentimental y el papel protagónico de esos héroes populares constituyen bases ineludibles de la sensibilidad latinoamericana.

Sus anteriores rostros de mujeres, íconos que denunciaban la afrenta, han cobrado cuerpo y han comenzando a moverse y a bailar, al ritmo no sólo del Caribe sino también de la salsa, como en las diversas piezas que expuso en el museo del arte

Moderno de Buenos Aires, en diciembre de 1983 (“Cinco artistas colombianos”) ocupando todo un escenario de brillantes lentejuelas y cansado entusiasmo. Él, rígido; ella, lánguida, componen insinuosos entre-lazamientos casi siempre bajo la advoca-ción de un título de bolero. Otros, como un bailarín negro de salsa, tornan aun más fluorescentes su llegada, gracias a todos los cachivaches con que se revisten, para llamar aun más atención. Altar de una hechicera, o mesa de noche de una puta, cada uno de ellos ostenta su valor ritual. Esa inmersión en el pasado o esa atención hacia el pre-sente, con su cortejo de luces rojas o amaril-las o azules, va configurando una atmosfera única, en su destemplado cromatismo. Y son ellas, amalgamando disparidades, las que integran imágenes en las cuales los opuestos conviven y la cultura de un pueblo continúa renovada.

Violetas relamidos o naranjas ence-guedadores demuestran, una vez más, el arroj-o con que María de la Paz Jaramillo lleva hasta su límite la exploración plástica. Suburbio, marginalidad, sueño de pobre ante la riqueza que le fue negada, hay sin embargo allí un esplendor que titubea, un matiz que alivia la sordidez y exalta la miseria; una cortina de humo. Son ciertos gestos, que su torpe grafismo vuelve aún más desmañados, los que resultan conmovedores por la autenticidad de su fingimiento. Putas que pretenden ser señoras. Señoras de Hollywood y damiselas que beben su aguardiente como si fuera champaña. El conjunto, al final, produce un impacto que no es otro que el del reconocimiento: no es que quieran ser lo uno y lo otro. Es que son así. Esas luces son nuestras y esos cuerpos nos pertenecen. Forman parte de

nuestra precoz y apresurada decadencia. Son nuestro sueño efímero pero son también nuestra realidad brutal. Poesía de la pobreza, lejos de todo miserabilismo. Por el contrario: asumida y gozada, a fondo.

Ahora, cuando los intelectuales y la burguesía con un suficiente nivel de información, van asimilando esta música, como sucedió antes con el bolero y el tango, que provenía directamente de esa zona prohibida de casa de citas, bohemia y delincuencia, ese submundo del malevaje que rozaba por un lado, lo sublime y por el otro, la cárcel, es apasionante ver cómo, tanta imaginación en nuestros días se vuelve arte, gracias a estos cuadros. En ellos discernimos algo nuestro: una sensibilidad visual; un erotismo amasado con largos sufrimientos. Como lo ha señalado Marta Traba en uno de sus últimos artículos², María de la Paz Jaramillo, en forma beligerante, “atacó de frente a las nociones convencionales de la belleza burguesa, las leyes del color y las armonías del dibujo. Caricatural y disonante, rebelde con causa, su obra precede en diez años la gratuidad de la actual “mauvais peinture” europea a la que se acerca, manteniendo sin embargo, su respeto y preocupación por la superficie pintada”.

En ella los perfiles parecen alargarse, al igual que serpientes o envolverse sobre sí mismos, con coquetería, amortiguándose a través de unos colores que aman tanto la penumbra lánguida como la disonancia sincopada: allí, en ellos, en esas parejas que la sensualidad cobija o que la soledad aísla, se va configurando una manera no sólo de entendernos sino, lo que es más importante, de sentirnos y sabernos: no una intuición de lo que somos sino la experiencia colec-

tiva que nos hace y en la cual participamos todos. En definitiva: ese adorable, y feroz mal gusto latinoamericano, que nos rodea por todas partes. ¿Cómo no exaltarlo si es nuestra más válida imagen?

El color del baile

En el pasado, María de la Paz Jaramillo trabajó el tema del baile con valiosos resultados. Esa atmósfera, tan lograda, de penumbrosa sensualidad y luces estridentes de baile popular, acentuaba lo crudo de sus personajes femeninos, lo azuloso de su fantasmagoría espectral, o incluso lo frágil de su belleza inocente, en medio de las nuevas e implacables clases sociales en ascenso. El país se había aburrido de ser pobre de solemnidad y los carteles de la droga mantenían un hirviente submundo de sicarios en moto, escoltas en camionetas blindadas y mulas suicidas que perforaban las aduanas de Estados Unidos y Europa en pos de unos verdes dólares. Sacudido, alterado, sembrado de miles de muertos, Cali, Medellín, el Eje Cafetero, la costa, Bogotá, disfrutaban de un auge espurio, mientras aeropuertos camuflados y laboratorios clandestinos, en el Putumayo, Amazonas o Caquetá, cambiaban el perfil del país. Algo de esa conmoción se percibe en el trasfondo angustiado de esa pintura, donde muchos de los nutrientes de la cultura popular- un reinado de belleza, una actriz de televisión, un personaje de farándula, sea el señor presidente o una relacionista pública; sea el jefe guerrillero o un cantante de moda-; veían repetidas sus efigies, en óleos, grabados o esculturas.

María Paz Jaramillo no vacilaba en escarnecerlos, con trazos arbitrarios, colores incongruentes o lentejuelas de farsa, y

2. “Propuesta para una doble lectura”, en Arte en Colombia. Bogotá, 1984 No. 23, p. 26.

allí desfilaban, en la vieja y letal conjunción con que el artista parece exaltar el poder. Por el contrario: su sátira es más demole-dora al conocerlo de cerca, al denunciarlo riéndose de su rústica fatuidad. Al mostrar el reverso vacío de su ostentosa grandilo-cuencia. Recuerda a Goya y cierta corte de pacotilla, con sus validos, intrigantes y bastardos.

Muchos otros intereses han reclamado el ojo alerta de María de la Paz Jaramillo y su paleta, hecha de furia y glamour. Los actores y actrices de cine, el turismo, la ecología, la historia misma con sus ídolos, de Bolívar y Manuelita en adelante, pero lo que subsiste, sin restricciones, y desde el principio, es sólo su arte, tan revelador como crítico. Arte que ahora experimenta una nueva profundización y una nueva metamorfosis.

Las pieles de las mujeres son en ama-rillo limón y la de los hombres en ocre. El color del fondo es azul oscuro y el espec-táculo que brindan se puede llamar tango, salsa, cumbia, mapalé, conga o lambada. Sin excluir el merengue apretadito o el des-file glamoroso del carnaval. Y es Maripaz Jaramillo de nuevo, en la Galería Garcés (2010) ofreciéndonos la danza de sus colo-res y el ritmo de esas siluetas que se con-torsionan del blanco al negro, del verde al naranja. Con ellos, logra una soterrada armonía. La de cuerpos que se afrontan y enfrentan, se entrelazan, acoplan y se sepa-ran en la coreografía del baile. Pero no sólo son los cuerpos, en el ya milenario rito. Son los rostros, en posturas estatuidas los que se miran y se atraen, se ofrecen y se rehúsan en la coquetería inherente a esa ceremonia de seducción.

Convergen, entonces, en esta última

muestra de Maripaz Jaramillo mucho de los elementos proverbiales de su sólida tra-yectoria artística: el color expresionista, el papel determinante de la mujer, la fuerza de la cultura popular. Pero ahora acorde con un giro de la época: ya no son las discotecas de Cali sino un programa de televisión los detonantes de su arte. En Estados Unidos, en Inglaterra, en España, en Colombia, el programa “Bailando por un sueño”, ha sacado del anonimato a elásticas parejas ansiosas de exhibirse, y ganar. Ha reciclado viejas glorias, revestidas con la aureola de las causas benéficas. Ha logrado que gordas excesivas se afinen y estilicen, como la hija de la disfuncional familia Osbourne o que el torero José Ortega Cano olvide, por momentos y en otros brazos, la voz de su mujer y cantante fallecida, Rocío Jurado. Y ha permitido escuchar la maligna opinión sarcástica de los jurados.

Mundo mediático y globalizado, enton-ces, que recobra su identidad despersona-lizada en estos acrílicos sobre tela, en estas esculturas de hierro grabadas con láser, donde ya no hay nombres conocidos o aspi-rantes a la fama sino ademanes, gestos, pos-turas y quiebre, rubricados por una pintura que se sabía en su energía encausada pero también curiosamente despojada de su veneno crítico y su sarcasmo social. Estos besos cinematográficos y esas gentilezas amaneradas nos brindan el saludable con-suelo de una euforia, impostada si se quiere, pero muy real.

Esa felicidad compensatoria de vivir en la pantalla, o de sentir en las ascéticas pare-des de una galería de arte aquel “reality” en donde por fin todos alcanzamos a partici-par. En donde logramos intervenir, en un giro de la mirada, en la intensidad de un

abrazo, en ese mundo, también equívoco para muchos, que es el arte.

Pero en este caso, no hay duda, Maripaz Jaramillo, obtuvo su tangible sueño. La posibilidad de inventar un nuevo paso, gracias al ardor de su activa inspiración.

ELLAS

Sobre un fondo verde, de naturaleza expresada en un tapiz de hojas y ramas, de oscuras manchas y claros límites, o de camuflados que ocultan y mimetizan en sus colores, María de la Paz Jaramillo vuelve a indagar en sus siluetas femeninas.

Son todas ellas elegantes y altivas, y parecen posar, con prendas de desfile de moda, en una cierta soledad distante, a pesar de su encanto. Tunicas blancas con cinturones marrones, camiseta lila sobre short lacre, vaporoso conjunto rosa sobre pieles de amarillo arena. El glamour y en ciertas cosas lo estereotipado de las poses, vuelven a poner de presente el juego que la pintura establece, una y otra vez, entre la independencia de la mujer y su autonomía económica y los roles seculares que asume de modo inexorable.

Naturaleza y Mujer. Mujer que es naturaleza y mujer que al ser naturaleza la encarna y la expresa y se ve obligada a representarse el dilema entre libertad irrestricta y sujeción a tabúes que encarnan el tránsito a la cultura, en el marco de la sociedad. María Paz Jaramillo que había pintado los rostros del turismo y sus cuerpos expuestos, sea en Cartagena y las Galápagos, ahora muestra, dentro de las reglas del género, perfiles con turbante o el pelo al viento, que ondean en ese arrebatado tan estudiado como espontáneo, donde nos sentimos de nuevo com-penetrados con el paisaje y el recobrar una

elasticidad animal, nacida quizás más de los gimnasios y la cirugía plástica que de aventuras en la selva. Poses y ademanes, a veces en marcha, otras estatuarios.

Pero otras de esas siluetas, relajadas y satisfechas, con slacks azules y las consabidas gafas negras, lo que insinúan es la distendida clase social que tiene finca para vacaciones o club para la piscina y el golf en ambiente artificialmente natural.

Ya no el baile y los besos, el abrazo de la pareja o las arriesgadas contorsiones de la coreografía de sus anteriores series son las que nos impactan con los cortes del dibujo o el golpe revulsivo del color. Ahora se trata de una asumida soledad. La lucidez de una larga trayectoria profesional en la pintura, que no engaña sobre sus propósitos, y elige prenda, peinado y destino, para establecer su secuencia de preguntas-respuestas sobre el color y la forma, sobre el espacio y el cuerpo, sobre la armonía y el choque visual, tal como lo plantea el desarrollo de la serie.

Los ojos miran de frente o se complacen consigo mismo, en perfil desafiante o en actitud auto-contemplativa, acordes con la muy dilatada exploración que la pintora ha hecho del cuerpo de la mujer y de su rostro, como máscara y verdad. Como revelación y mentira.

Cercana pero a la vez distante, airoso en esta renovada atmósfera de brisa y volatilidad, pero también deudora de esa larga secuencia de poses previsible con que se brinda en la ofrenda de sí misma. En su exposición agazapada o provocadora.

¿Qué buscan en medio de esta selva, armada con el mosaico de la pintura - Klimt, los fauves y los expresionistas - más allá de ellas mismas, más centradas en

El país se había aburrido de ser pobre de solemnidad y los carteles de la droga mantenían un hirviente submundo de sicarios en moto, escoltas en camionetas blindadas y mulas suicidas que perforaban las aduanas de Estados Unidos y Europa en pos de unos verdes dólares.

*Convergen,
entonces, en
esta última
muestra de
Maripaz
Jaramillo
mucho de los
elementos pro-
verbiales de su
sólida trayecto-
ria artística: el
color expresio-
nista, el papel
determinante
de la mujer,
la fuerza de la
cultura popular.*

explorar un alma que es un cuerpo, que es parte también del paisaje que las circunda pero que de algún modo les resulta indiferente, pues son a la vez diosas contemporáneas de un reino ancestral y simples y fugitivas presencias que avanzan y se desvanecen, en el próximo panel, en la siguiente pintura.

Porque de pintura se trata, de cabal pintura que explora y reflexiona, goza y vacila, halla deleite en su materia misma y se asoma, una vez más, a su nunca saciada complejidad. La que tiene que ver son su ánima pero también con el hecho de que una pintora mire su género desde el ojo crítico y a la vez comprensivo de su inserción válida en la historia del arte, y en la contradictoria realidad colombiana. Hecha de contrastes, desigualdades y situaciones paradójicas, como en esta feliz y lograda aproximación a un tema tan eterno como marcado cada

día por el mercado y la fugacidad mortal de la moda, que se hunde y reaparece, como una incesante rotación pitagórica. Lo de ayer es el hoy que cambia (en apariencia) pero subsiste (en verdad).

Porque lo determinante es cómo a partir del jardín natural de su finca San Gil, en Risaralda, ha logrado conjugar dos de los temas centrales del Siglo XXI: género y ecología, flora y mujer.

Mujeres retadoras, de atrevido color, y situadas en un mundo ya propio, con sensación de libertad y dominio del entorno, que a través de siliconias, uñas de gato, palmas y cafetos, nos seducen y nos hablan, nos marcan y nos atraen con su pujanza plástica. Con su interés por la cultura popular del rosado Soacha, y su profundo conocimiento de la historia del arte, integrados en su original y personal forma de pintar.