

Reflexiones

(Informe de Producción entre 1982 a 2004)

Juan Manuel Díaz Puerta, año 2005

Desde que recuerdo, me siento bien dibujando. Ahora podría llamarlo pasión. Me expreso así de una manera que no tiene otra canalización posible o que al menos yo no puedo traducir de otro modo. Creo que no lo busqué.

En septiembre de 1982 empecé a ir a dibujar al Jardín Japonés de Escobar, muy cerca de mi casa. Me gustaban mis trabajos y pensaba que alguna vez los mostraría. Eran dibujos en blanco y negro hechos por capas de sombras, empleando distintos tipos de lápices, comenzando por los blandos hasta llegar a los más duros. Pasaba horas dibujando piedras, árboles y distintos sectores del parque. Reformulaba lo que veía, aunque buscaba aproximarme lo máximo posible a la representación de la realidad tal como la veía, búsqueda a la que sigo abocado: ser fiel a lo que mis sentidos me muestran.

Me aproximaba a la naturaleza y a la luz mediante la combinación de líneas y planos de sombras. Algunas formas se repetían insistentemente. Dominaba la línea curva, casi homogénea, mientras que las sombras eran suaves. Con el tiempo fui ampliando su modulación y valoración.

Como resultado, aparecían escenas distantes, con algo de onírico en el carácter. Destilan soledad, vacío. El clima es de alucinación. Parecen vistas nocturnas. En los primeros dibujos, la presencia humana está ausente, pero, poco a poco, tímidamente, empieza a adivinarse hasta tomarse protagonista. Asoman construcciones que podrían ser fortalezas o templos lejanos, rastros de algo que pasó o resiste y puede renacer.

Los "nocturnos" son la primera etapa de una serie que se extiende por varios años, hasta 1986, período en el que realicé no menos de cien trabajos. Se advierte que es la obra de un adolescente por la superabundancia de elementos, el horror al vacío y cierta ingenuidad. Un velo de ensoñación cubre la imagen. Me veo en una etapa de descubrimientos. La intención narrativa convive con la búsqueda plástica.

Ejemplos de este período (1982-1986)



Mayo (nocturno) (1982) Es un estudio de la naturaleza tomando como referencia la cascada del Jardín Japonés. Las piedras, tratadas como formas orgánicas se asemejan a seres vivos. Transmiten una sensación de blandura y metamorfosis. Las líneas, en ritmos serpenteantes sugieren el espacio por su modulación más que el sombreado, muy pálido. El moldeado es suave y la luz, arbitraria. La profusión de ritmos y formas en la zona central se alivia por el vacío de los planos inferior y superior que representan el agua y el cielo respectivamente dividiendo horizontalmente la composición. Un clima de melancolía y soledad sobrevuela el paisaje.



Soliloquio de invierno: (1984) La composición planteada como espacio escenográfico se divide en un plano de tierra y otro de cielo atravesados por ritmos diagonales y curvos muy fuertes. El horizonte se oculta detrás de numerosos obstáculos. Los espacios vacíos ocupan mayor superficie que aquellos delineados y sombreados. Todo lo que está dibujado está hecho con la misma intención de importancia, aún los detalles más alejados. Se confunde qué está adelante y qué está atrás. El tema es explícito: la alineación del hombre, incapaz de sobrevivir en estado natural, dependiendo de algo que lo sostenga artificialmente. Segregación, aislamiento, dolor, extrañamiento, ensimismamiento. Escape. Fracaso de la tecnología y cuestionario de la ciencia. Destrucción del medio ambiente, de nuestro planeta, de nuestras casas. El tema central de este dibujo es el miedo. El dolor por la soledad. La figura se esconde; oculta su cara.



Rumbo al Templo de Apolo: (1985) Aparecen elementos pictóricos como pintura chorreada y salpicada. La lectura es ascendente dada en primer lugar por la acción, una ascensión de personajes por una escalinata que parece no tener fin. No sabemos donde comienza ni donde termina, no se ve ni el principio ni el final. El título nos revela el tema. En el frente del templo de Apolo, la inscripción decía: "conóctete a ti mismo" ¿Dónde empieza, dónde termina ese camino? Los personajes tienen los rostros semiocultos, uno porta una espada en la mano mientras sube con decisión, otro tiene una banda de censura sobre los ojos y carga a sus espaldas una mochila de la que sobresalen ídolos y objetos de distintas culturas.

Jugué con el inconsciente al manchar y salpicar comprometiéndome con la escena, representación del pasaje de lo oculto hacia lo que creemos conciente. Sobre el dibujo hay manchas, lenguajes que luchan y se fusionan. Distintos elementos forman un triángulo equilátero invisible que equilibra la composición a pesar de la dispersión aparente.

Es uno de los últimos trabajos de la serie de dibujos y veo un mundo que se derrumba, una etapa que se termina, la pérdida ineludible de la inocencia. Paso.

Empecé a pintar por mi propia cuenta a comienzos de 1987, rompiendo con la imagen estereotipada que me había hecho de mi mismo y de mi obra como dibujante. Me largué con mucho miedo.

A esos primeros cuadros los veo temerosos, inmaduros. Me fui a pintar al campo, a una granja. No quería escuchar ningún comentario de nadie. Me replegué sobre mi mismo. Me sentía lejos de poder dar algo que me gustara.

Comencé a pintar en formatos grandes: 3mx2m, 2,50mx2m, ect. Experimentaba con blanco y negro poniendo énfasis en lo gestual, familiarizándome con el acrílico con mucha agua arrojando la pintura sobre el lienzo colocado en el suelo para que no cho-rreara el color. Después de secarse, agregaba trazos según lo que descubriera. Jugaba, disfrutaba, experimentaba. Gozaba primero con la acción y luego visualmente al ver las manchas y tramas vaporosas que se formaban por la acción del agua. Sentía que la pintura hacía lo que ella quería aunque yo fuera el ordenador. Aún hoy sigo pintando a partir de fondos elaborados con esa técnica, improvisando y aceptando formas y colores que aparecen a partir de una intención abierta. Generalmente tengo una idea bastante acabada de adonde quiero llegar y al hacer la base ya pinto en función de esa idea aunque el resultado depare sorpresas o nuevos replanteos.

La idea se corporiza en la acción, donde se descubre la verdadera intención.

Como ejemplo de esta época citaré un cuadro:

El árbol de la cruz: (proximamente estara la imagen en la web) Así como cuando miramos a las nubes del cielo identificamos formas reconocibles, del fondo de este cuadro emergen espectros y figuras que terminan de realizarse en el ojo humano. Rítmicamente se repiten tres cuerpos morfológicamente similares que podrían ser árboles o crucificados cuyas extremidades superiores o inferiores se expanden mas allá de los bordes del cuadro. La simetría es evidente.

Desde la oscuridad y el color negro se desprende una sensación de dolor y de dramatismo. En ciertas partes, para lograr efectos de luz, raspé la pintura hasta llegar al fondo blanco de la tela. Lo hice con un punzón de grabado. No agregué pintura sino que devasté, herí el lienzo, lo llene de marcas, heridas físicas, rastros de violencia que terminaron de definir el carácter de la obra.

ETAPA HISTÓRICA

En 1888 comencé a pintar muy asiduamente ocupando prácticamente todo mi tiempo en ello. Me aboqué a una serie de pinturas sobre monumentos y héroes. Trataba sobre la exaltación individual, el intento de perennidad, de perpetuación, la inmortalidad, la idolatría, los himnos, las naciones, el sentido de pertenencia, la posesión territorial, los mitos. La vida y la muerte.

Pinte 50 obras entre el 88 y el 90. Cuadros cuyos lados no eran inferiores a 1,30m. ni superiores a los 2m generalmente apaisados.

Empecé pintando unos monumentos imaginados a partir de un sueño en el que buscaba un sitio perdido en la selva. Llovía copiosamente, el cielo encapotado y la foresta fosforescente tenía colores imposibles. Éramos un grupo numeroso, una expedición. Descubríamos una escultura monumental ecuestre de dimensiones colosales a la que trepábamos y desde la cual divisábamos un horizonte muy lejano donde se adivinaba una luz o un fuego, tal vez un faro, una señal.

El color pasa a ser protagonista, la materia más empastada. Recuerdo mi fascinación al descubrir la relatividad de los tonos interrelacionándose y según las diferentes yuxtaposiciones. Cuando me acostaba a la noche seguía "viendo" en mi imaginación tramas de colores hasta que me dormía.

Dentro de esta serie incluyo unas pinturas donde hago interpretaciones de esculturas de Buenos Aires. Algunas son "diálogos" de estatuas. Retraté a mi manera el monumento a Dorrego, el de Lavalle, San Martín, Roca, ect.

El dibujo ocupaba un papel fundamental y el color estallaba en saturación.

Mi interés plástico en la estatuaria porteña me llevó al estudio de la Historia Argentina. La lectura de "Amalia" de José Mármol, y el "Martín Fierro" de José Hernández fueron motivos de inspiración para interpretaciones libérrimas sobre dichas obras. Oriente el eje temático hacia la búsqueda de raíces, de reconocimiento y el desentrañamiento de estereotipos.



Chau Amalia (1988): Es una noche iluminada. El final de una peregrinación. El instante previo a un pasaje, el acceso a una nueva instancia.

Predomina el blanco. Los colores planos y recortados aumentan la sensación de irrealidad. En el centro de la escena, el único personaje se aproxima a un pórtico, de espaldas, precediendo unos pasos más adelante a los espectadores. Estamos ante un misterio. La factura es más gestual que en obras anteriores. El contraste entre el blanco y el negro modelado y el color plano determina una tensión por donde la composición está al límite de desbalancearse y romperse.



Martín Fierro en las islas Malvinas: Distintas variantes de azules colorean la superficie del cuadro. La monocromía exalta el carácter gráfico. La composición se ordena a partir de una estructura ortogonal dada por la línea de horizonte y las columnas verticales. Las diagonales del cuerpo estaqueado aportan dinamismo. "Tensión" es la palabra que define a la tela. Las formas cerradas y las líneas gruesas del dibujo sumadas a la monocromía azul fría confieren un carácter dramático atenuado por un cielo etéreo y vaporoso que actúa como telón de fondo transparente por donde "respira" la obra



Has peleado en 125 combates: La imagen va ganando definición realista al acercarse al foco de la obra: el perfil meditabundo del personaje central. Nuevamente recorro al triángulo en la composición y a una paleta limitada, esta vez hacia tonos verdes cálidos.

Caracteriza a esta obra la economía de elementos formales y cromáticos y una atmósfera de austeridad, duelo, soledad, ensimismamiento e incluso de hieratismo en una aparente quietud.

El plano se alivia hacia el cielo, generando una lectura ascendente contrarrestada por la mirada descendente del protagonista.

El título es una frase de "Sobre héroes y tumbas" de Ernesto Sábato. Se refiere al general Juan Lavalle.

SERIE DE LOS BAÑOS

Los primeros cuadros de esta serie fueron pintados en 1991. Desde entonces esporádicamente he vuelto sobre este tema varias veces.

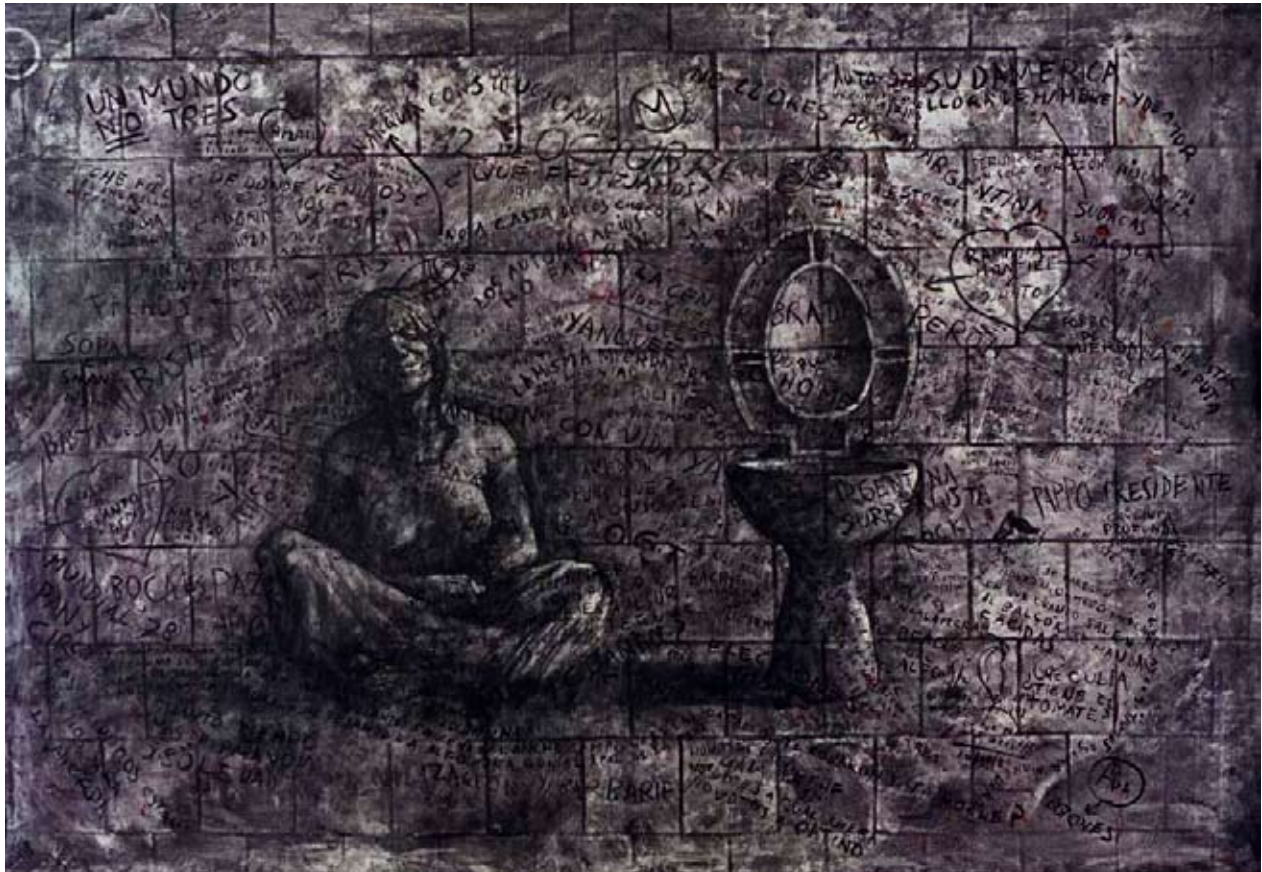
El disparador fue nuevamente un sueño. Soñé con una amiga desnuda de espaldas a mí, en posición masculina de orinar llevando sus manos a la zona púbica frente a un mingitorio en un baño público repleto de inscripciones. El lugar era sórdido. Al descubrir mi presencia, giraba su cabeza hacia mí y nos mirábamos a los ojos. Comencé entonces a hacer variaciones en torno a aquella visión. Igual que en el recuerdo de mi sueño, obvié cualquier representación sexual explícita.

La bidimensionalidad del plano, reforzada por el dibujo de los azulejos y los graffitis dialoga con la tridimensionalidad dada por el tratamiento escultórico de los cuerpos que emergen del tramado de la pared como realidades superpuestas. Muro, grafismos y elementos corpóreos conviven en planos que se fusionan.

Ambigüedad espacial. Misterio sexual. Genitalidad no expuesta. Censura. Liberación y represión. Son unas diez obras aproximadamente.

La trama de azulejos surgió casualmente. Es la impresión de los mosaicos del suelo de mi taller al raspar la superficie de los lienzos colocados horizontalmente en el piso. Así surgió mi primer trabajo de la serie. No satisfecho con la base de pintura, comencé a removerla empleando mucha agua y pinceles gruesos de pintar paredes. El acrílico salía fácilmente salvo en aquellos lugares por donde el pincel no penetraba, es decir, en los intersticios entre las baldosas. Al secarse, el efecto era el de una pared sucia. Sobre aquella empecé a escribir anotaciones que recopilé de la calle y de los baños. Seguí este procedimiento para toda la serie.

Otro elemento importante es el estudio de la anatomía humana. Algunas veces posé yo mismo, en otras me valí de modelos, afectos cercanos, mi novia, mis amigos. Los cuerpos presentan un modelado de amplio contraste tonal según las influencias de una iluminación arbitraria.



Ejemplo:

La ética de los inodoros: Reúne las características anteriormente expuestas. Realidades superpuestas. El mundo corpóreo prisionero en el plano de la pared. Imposibilidad de independencia. Interdependencia.

Algunas sutilezas cromáticas no llegan a alterar la lectura de la imagen en blanco y negro. El dibujo está hecho directamente con el pincel.

El aislamiento de las figuras es evidente, aspecto atenuado por la homogeneidad que aporta la pátina de leyendas. La expresión del rostro de la mujer llega a límites grotescos. Realidad escatológica.

SERIE CLÁSICA

Después de recorrer Europa en el año 1992 volví enriquecido visualmente gracias a todas las obras de arte que pude contemplar, fuente de una emotividad que no puedo describir con palabras. Me siento bien con los clásicos. Me hace bien verlo a Miguel Ángel, a Leonardo, a Velázquez. Siento placer, gozo. Me inclino hacia lo que me acaricia. Me tratan bien. Los quiero. Nos quieren. Nos dejaron lo mejor de sí. Y es un regalo. Expresan algo que nuestro lenguaje de palabras no puede traducir. Llegaron a esa instancia superlativa en base a su voluntad, disciplina y amor por lo que hacían. Son grandes ejemplos.

En Octubre del '92 comencé a pintar cuadros con temáticas basadas en personajes bíblicos y tradiciones cristianas. Puse más énfasis en el estudio de la anatomía humana y comencé a agregar elementos arquitectónicos, como columnas y arcos. Estudieé a los clásicos, sobre todo a Miguel Ángel. Búsqueda de un ideal de belleza.

Los fondos vuelven a ser vaporosos, resultado aleatorio al dejar secar charcos de pintura líquida. Las figuras emergen por líneas y luces logradas por devastación de la capa pictórica hasta llegar al fondo blanco original del lienzo. La atmósfera es onírica, pesada, fantasmagórica. Quiero creer que el dibujo remite a la tradición renacentista así como la arquitectura a cánones clásicos



Ejemplos:

Santa Verónica Jerosolimitana: Traté de dibujar lo mejor que podía. Lo compuse en torno a la figura geométrica del triángulo. Las posturas de las tres figuras estruc-

turan una forma piramidal dentro de un remolino ascendente. El personaje de espaldas gira sobre sí mismo en un movimiento helicoidal, influencia manierista. Todo está en movimiento, fondo y figura son dinámicos, veloces. El color está ordenado en base a una paleta limitada de verdes. El título revela el contenido. La Verónica seca el rostro de Jesús camino al calvario con un paño donde queda impresa su faz. Habla de este episodio la sexta estación del Vía Crucis. Santa Verónica Jerosolimitana es la patrona de los pintores.



Expulsión de los vendedores del templo: Todo parece a punto de derrumbarse en una atmósfera caótica. Se perciben explosiones, derrumbes, un grito. La composición se ordena escenográficamente: la arquitectura, resuelta mediante una estudiada perspectiva, se apoya sobre un piso frágil mientras detrás de ella se expande un cielo tormentoso a la manera de un telón de fondo que vuela. El horizonte se intuye. La mirada se pierde hacia una lejanía inconmesurable pero vuelve con violencia en la chocante figura cuya mano derecha, en exagerado escorzo parece querer salirse del cuadro. El plano avanza y retrocede. Se destacan los tonos cálidos saturados.



La Unción de Betania: Apenas se distinguen las numerosas figuras. La paleta es baja. Es un cuadro difícil de mirar. La ambientación nos trae a nuestro tiempo y al paisaje de La Pampa.

La pareja central esta unida por el contacto visual mutuo, línea invisible e indivisible de movimiento ascendente-descendente continuo.

Amor. Perdón. Adoración. Purificación. Salvación.

La acentuada horizontalidad aporta quietud, amplitud y serenidad. Un resplandor crepuscular anuncia la proximidad de la noche.

SERIE AMERICANA

Es una serie unida por el tema no por la técnica.

Son distintas visiones que confluyen en un sentimiento de fraternidad, inocencia, abandono, soledad, inquietud. Añoranza y necesidad de creer en un paraíso perdido. El sueño de una Edad de Oro que no se sabe si pasó o está por venir. El valor del anhelo como primer remedio frente a un presente de pobreza.

Identificación con los necesitados, los desposeídos, los perdedores, los errantes. El exilio en la propia tierra. La necesidad de rastrear una raíz común, aglutinante. Idealismo. Romanticismo. Acercamiento de culturas. Necesidad de reconciliación. Mano tendida. Puente.

Me gusta pintar el trabajo en el campo, todos unidos en una misión común, en un mismo fin: La obtención del alimento.

Virginidad. Fecundación. La mujer. La madre. Siembra y cosecha. Acuerdo entre los hombres. Como la transformación y la síntesis de todo lo que nos alimenta. Tierra y semilla.



Algunas obras:

Bienvenidos: Austeridad. Horizonte sin límites. Simpleza en la composición despojada. Las figuras de perfil absoluto confieren un carácter distante, hierático. Están en una realidad al margen, en comunicación silenciosa. Los grandes espacios en blanco provocan angustia.



La cosecha de los inocentes: Si acostumbramos a leer las imágenes de izquierda a derecha, nos encontramos en este cuadro con unos personajes que de acuerdo a su orientación, están volviendo sobre sus pasos. El niño jugando se escapa de su protectora que va detrás de él en una breve carrera entre la plantación sin un mínimo atisbo de brusquedad en los movimientos. Leve alteración de un mundo plácido e ideal.

En el cielo y en la tierra se combinan formas incomprensibles y apariciones espectrales de color que sin ser amenazantes aportan algo de inquietud.

Se destaca el vínculo de ternura entre las dos figuras, que podrían ser madre e hijo o hermanos.

El tema también es la unión y la libertad.



En un estado fino de belleza: Los personajes están pisando el vacío, un infinito que se pierde hasta donde la vista alcanza. Toda la zona inferior en blanco torna liviano y aéreo al cuadro.

La incertidumbre sobrevuela el paisaje y se hace carne en los gestos, posturas y movimientos. La acción transcurre lenta, casi inmóvil. No hay prisa.

El aislamiento de las figuras se rompe en la unión de los dos hermanos. El cansancio y la melancolía se condicen con la edificación en ruinas.

Mientras el grupo de la izquierda se va y tiende a desaparecer, la pareja de hermanos en posición frontal mira algo que está fuera del cuadro y no podemos ver. Preguntas.

LOS TRIPTICOS (Elefantes y Multitudes)

Una tarde fui al zoológico. Me detuve antes los elefantes, fascinado por sus formas, la textura de su piel, sus movimientos parsimoniosos, su mirada.

Les saqué muchas fotos y luego los empecé a dibujar y pintar sin darle muchas vueltas ni pensar porqué.

Tiendo a cuestionarme las cosas por las que sufro, no las que me dan placer. Dibujar animales en general y elefantes en especial me hace sentir bien. Me conecto con la naturaleza, salgo de mi mismo.

Me gusta representar lo que veo lo más fielmente posible y esto lo logré con los paquidermos.

Otros animales me resultan más difíciles. Al acercarme a ellos dibujándolos también comencé a comunicarme mejor y a quererlos más. Nunca tuve ni siquiera perros en casa, les tenía miedo, ahora me siento más cercano, los quiero.

¿Por qué pinto elefantes? Me lo han preguntado cientos de veces. Es un animal tierno, fuerte, vulnerable y poderoso al mismo tiempo. Su mirada es triste y sabia. Parecen sufridos. Son colosos que asumen la muerte a conciencia y dolor. Los humanos tenemos mucho en común con ellos. Nos enseñan muchas cosas.

Necesitaba transmitir monumentalidad a gran escala y comencé a pintar grandes lienzos divididos en tres bastidores ya que no conseguí nunca tela de más de 2 metros de lado. Además tres paneles son las manejables que uno solo demasiado grande.

Realicé una serie de 5 trípticos de una altura de 2,50m (salvo la última obra que llega a los 3,60m) por 5,10m, medida ésta coincidente con la pared más larga de mi taller, es decir, trabajé al límite de las posibilidades espaciales que éste me brinda. Lo que tienen en común estos cuadros son las multitudes, ya sea de animales o de seres humanos. Grupos desplazándose. Algunos vienen, otros van. Hay un afuera y un adentro.

Si la acción transcurre en un interior, hay una salida, una abertura cenital. Algo similar ocurre en los exteriores, donde aparece en el centro de la imagen un Pórtico gigantesco que conduce hacia otro espacio aunque de él parecen salir las especies. Hay un carácter épico, monumental, gloriosa. Fragilidad y poder combinados. Exaltación de la vida. Un mundo transmutándose.



Ejemplos:

Detrás de este mar hay otro mar: Es el primer cuadro de la serie. Me lo imaginé después de visitar el Partéon de Roma. Primero hice un boceto en papel con elefantes y una cúpula, luego ésta no me salió como pretendía y la tapé. Si se mira atentamente en el panel central quedan rastros del fallido intento.

Trabaje durante tres meses en la realización. Saqué fotos de elefantes y también me serví de libros sobre fauna. Estudie animales dibujado por Jesé Luis Salinas y caballos de Carlos Roume. Me documenté a conciencia.

Miré mucho a Miguel Ángel para hacer figuras humanas. Posé yo mismo frente al espejo idealizando mi anatomía.

El azul tiñe toda la composición. Había experimentado con ese color en estudios previos, es una mezcla de cerúleo, algo de ultramar y una pequeñísima porción de negro marfil. Agregué en ciertos sectores algo de púrpura y algunos verdes. La base azul ayuda a transmitir una sensación de ligereza, de vuelo. Algunas figuras flotan. Hay una fuerza que crece y avanza desde el centro de la obra.

El título alude a lo invisible o impensable desde nuestra sensibilidad e intelecto. Platón habló de un mundo arquetípico.

También el azul es el color del mar, se identifica con el agua, dadora de vida, purificadora. Nuestro planeta y nuestro cuerpo es casi todo de agua, así como la composición de la pintura con la que está realizada el cuadro.



Visión de un Mártir: La muchedumbre está unida a una misma intención. Proce-
sión ascensional. Salvación. Liberación. Calma. Sumisión. Es difícil imaginar como
aquella multitud que sube las escaleras luego continuará su viaje que evidentemen-
te no termina en aquella plataforma superior. Allí sólo finaliza una instancia de su
periplo. Los que nos ubicamos frente al cuadro estamos mirando en la misma direc-
ción que la multitud representada; de esa forma, "entramos" sin esfuerzo a la esce-
na como si fuéramos parte de uno mismo éxodo.

Se aprecia la presencia de niños, jóvenes y hombres y mujeres de variada condi-
ción y edad. Los ancianos y la gente mayor en los peldaños más altos acentúan la
sugerencia de estar ante un momento cercano al final de la vida. Una vejez sabia y
calma. No hay miedo ni sensación de desamparo sino de convivencia, de unión.
Asocio el color verde azulado al principio y al final de un ciclo. La paleta es muy
baja. Las luces actúan como brillos en la oscuridad.

Para dibujar el Domo tomé varios ejemplos, el primero y más evidente, el Panteón
de Roma, templo dedicado a todos los dioses o a un único Dios identificado con la
Entera Naturaleza. Otras referencias fueron pequeñas cúpulas edificadas en el Mu-
seo del Prado, en Madrid; una de ellas se halla al acceder por la puerta de Goya y
otra, sobre la galería principal. Me documenté sacando fotos.

Volviendo a la imagen, el entorno nos revela un cataclismo, un universo terminado
de sumergirse. Las aguas parecen haber ocupado la superficie de la Tierra mientras
los hombres acceden al último punto que queda sobre ese mar inconmensurable. Se
adivinan masas en movimiento, tal vez la humanidad entera en marcha hacia algo
que está más allá y nos resulta misterioso, incomprensible, inasible, inentendible,
intocable. Milagro. Superación de todas las categorías. Indescriptible desde nuestras
formas de lenguaje conocidas.

¿Cómo es un espacio sin límites? ¿Cómo es un tiempo sin medida? ¿Cómo suspen-
der la metáfora? Sublimación Transmutación Oro.



Hermanos: Me demandó un esfuerzo físico y mental importante. AL finalizar estaba exhausto después de nueve meses sin descanso.

La idea original era distinta. Había pensado en una batalla, después en una mujer sosteniendo el cuerpo de un hombre yacente en sus brazos, a la manera de una Piedad. Reflexionaba entonces sobre la reconciliación. Promediando el trabajo descubrí "Hermanos". En la zona alta del cuadro, los humanos, máximos responsables en la hermandad de vida y dominadores de las demás especies, cabalgan sobre caballos, se dividen, se abren paso oponiéndose, algunos caen. Todos tienen los ojos cerrados y están a punto de salir de la escena. Los animales marchan espantados, resignados. Todos se precipitan hacia adelante.

El fondo lo traté con grandes manchas gestuales usando escobillones y trapos en vez de pinceles. El violeta es difícil de encontrar en la naturaleza, generalmente se lo ve en flores (cardos, lirios, jacarandaes). Es el color de la inmolación, el sacrificio. Lo utilicé junto con su opuesto complementario, el amarillo, en este caso, ocre.

Dibujé todas y cada una de las figuras sobre papeles que luego calqué para hacer plantillas y las distribuí probando una y otra vez distintas combinaciones hasta encontrar la más apropiada. Hay una lucha planteada no sólo en el tema sino fundamentalmente en la imagen El fondo pictórico gestual de grandes manchas convive con el dibujo estudiado, académico. Dos direcciones opuestas en apariencia, dos extremos: desborde y disciplina, caos y orden, pintura y dibujo, grito y silencio, espontaneidad y método. En el centro de la composición, cercana a la línea de horizonte, el volumen esférico mutua de cóncavo a convexo provocando una ambivalencia espacial. El fondo va y viene, avanza y retrocede. Exterior e interior son conceptos intercambiables.

DESCARGAS, CATARSIS Y ABSTRACCIONES.

Terminada la serie de las multitudes comencé a experimentar jugando con el color sobre formatos similares a los murales. Me lancé sobre las telas, pintando con las manos y con todo el cuerpo, me dejé llevar por impulsos, tratando de no pensar.

Fue una descarga, unas vacaciones después de tanto rigor. Muchas veces cuando pintaba los fondos pensaba que podría dejar la obra acabada en este estadio pero luego las seguía. En estos cuadros me di el gusto de plasmar solo el placer inicial sin una intención representativa figurativa premeditada. Son suficientes surcadas por gestos, formas y colores que dialogan entre sí. Sentí placer y excitación sexual al pintar con las manos.

Casi no mezclé colores, los utilicé en máxima saturación, puros como salen del pote. Una vez terminados, al mirarlos descubro que podrían ser paisajes ordenados en torno a un horizonte bajo, con ritmos que confluyen al centro de la composición o que parten de él como fuerzas centrífugas o centrípetas, características todas en común con los murales "épicos".



Podrían ser abstracciones sobre una misma idea, divididos planimétricamente en forma similar. También hay coincidencia en la simetría con respecto a un eje central. Siendo en apariencia muy distintos, responden a un mismo orden constructivo.

ETAPA NATURALISTA

Me empecé a sentir más relajado al poder pintar todos los días un cuadro en formato pequeño basándome en lo que veía en mi casa y en el campo, en paisajes cercanos a donde vivo. Salí del taller. Rocorrí caminos de tierra y campos en Loma Verde, Zelaya, Ingeniero Maschwitz, Matheu, Escobar.

Trato de acercarme con la representación a lo que veo. Estoy lejos. Lejísimos. Tanto en forma como en color. El trabajo me hace bien y disfruto enormemente de la naturaleza, lo siento como una terapia. Todos los días descubro algo, siento soltarme, me conecto con los animales, los quiero más, me relajo.

Al aire libre todo esta cambiando constantemente, la luz varía a cada instante. La naturaleza está en movimiento.

Recién ahora empiezo a entender que la clave de la pintura es la luz. Lo más difícil es "encontrar" el color, sobre todo en las sombras. Lleva tiempo educar el ojo. Volví a los formatos pequeños, manejables, ideales para salir al exterior. Paralelamente, en el taller, me armo naturalezas muertas, cuyos objetos cercanos puedo estudiar detenidamente en condiciones lumínicas estables.

A todos los cuadros les hago un fondo rojizo mezclando naranja permanente, tierra siena tostada, bermellón, magenta y una pizca de azul ultramar. Sobre esta base de color hago un dibujo esquemático a lápiz, luego pinto. Ninguna de estas obras tiene título. En el reverso de la tela pongo las referencias y la firma para alterar la imagen.



Obras:

Paisaje en Calle de los Inmigrantes: La pincelada resbala con soltura y gracia sobre el lienzo. El rojo de la base se transparenta en el cielo y en otros sectores. La profundidad está sugerida por la perspectiva aérea y por la del dibujo. Es una nota, un apunte, una impresión. Quise captar la luz del momento, una tarde de finales del verano. La pincelada también dibuja.



Paisaje en Loma Verde: Fue una tarde maravillosa reflejada en una atmósfera irreal.

El paisaje me invita a penetrarlo resuelto en bandas horizontales de tono y color. Grafismos verticales atenúan la horizontalidad de la composición.

Se alternan zonas de toques serenos de color y otras, como las nubes o los pastos en primer plano, de pincelada más nerviosa. Saturación del color. Equilibrio compositivo. Economía de recursos.



Inmaculada: La imagen está fuera de foco, lo cual hace a la escena más real, más viva. Con el sentido de la vista sucede algo similar, sólo un pequeño sector del campo visual se ve nítido. El movimiento de la mirada facilita la comprensión. El modelo está tomado desde arriba, pero las figuras no se hunden, ascienden. El rojo del fondo aparece, por todas partes armonizando tonalmente la paleta. Ésta es más bien baja con fuertes contrastes y colores desaturados. Una luz serena baña la composición.

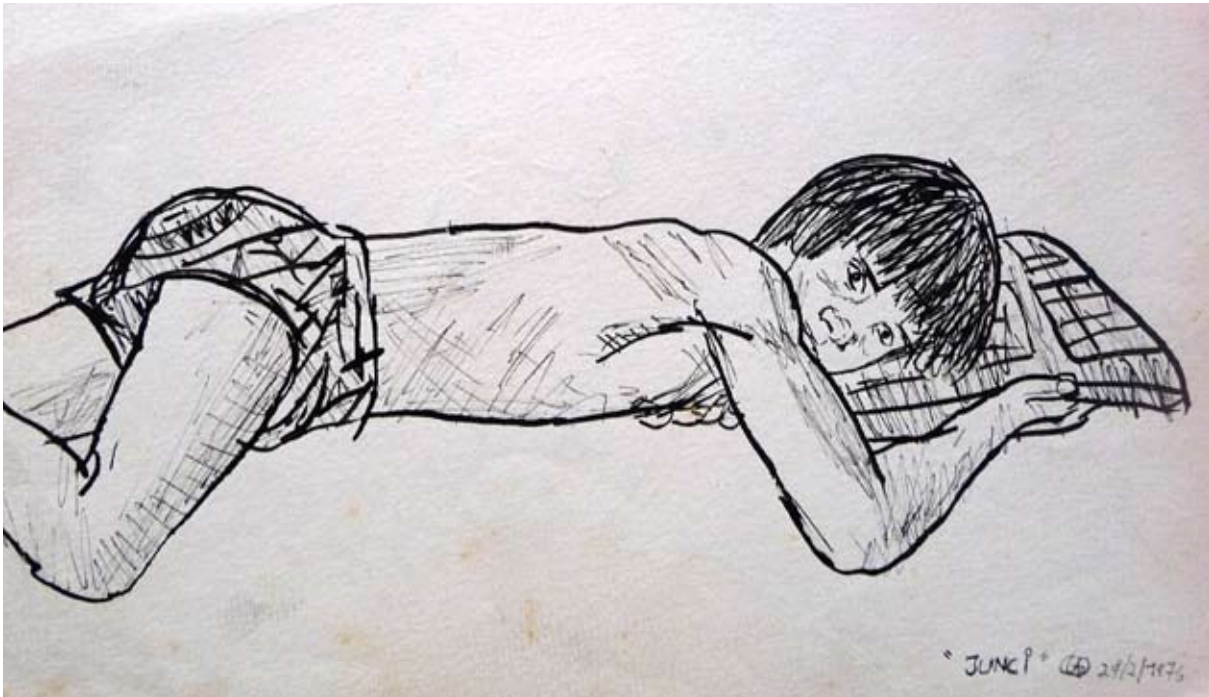
.....

Sé que mi padre pintaba porque él me lo contó y vi sus cuadros, pero no recuerdo haberlo visto pintar. Dejó de hacerlo cuando yo nací o al poco tiempo. Él era un amante del Arte. En casa había libros de pintores, de técnicas, ensayos críticos.

Desde que tengo uso de razón conozco y disfruto a los clásicos y a los grandes maestros, Rubens, Velázquez, Goya, El Greco, Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Dure-ro, Holbein, Rembrandt, Monet, Cezanne, Van Gogh... Fue un aprendizaje natural, lo tengo asimilado desde pequeño. Miraba lo que había en casa y tomaba lo que más me gustaba o lo que descubría que mis padres más apreciaban.

Por placer, por imitación, por amor, por el motivo que fuere, y les estoy muy agrade-cido por haberme nutrido así. Hubo un tiempo en el que consideraba a las mujeres que pintaba Rubens como la cumbre de la belleza femenina. Las "hijas de Leucipo" o las sirenas en "El desembarco de María de Medicis en Marsella" me gustaban tanto o más que lo que hoy me gustan las más bellas modelos. Y me siguen emocionando. ¿No será una cuestión de afecto?. En esa patria que es la niñez. Querer, ser querido. El amor es la materia prima. Las fronteras se van desvanecien-do. Adentro y afuera son conceptos arbitrarios. El amor es uno solo.

Vivíamos con mi familia en un campo alejado de cualquier centro urbano importante y no teníamos mucho contacto con el exterior. Recién empecé a ir al colegio a los cinco años.



"Junci" tinta china sobre papel, José Ignacio Díaz Puerta, 1976

Mi hermano José Ignacio, siete años mayor era mi otro gran referente. Dibujaba muy bien y yo lo admiraba, lo imitaba. Pasábamos casi todo el tiempo juntos, inventando e imaginando juegos y dibujando, por eso es que desde que tengo memoria dibujo.

Gracias a Josi me hice fanático de las historietas, el Príncipe Valiente de Harold Foster y Tintín de Hergé eran mis preferidos. Consumíamos comics en abundancia y luego inventábamos nuestros propios personajes y aventuras.

Tuve muchos estímulos artísticos de niño. Mis padres tenían amigos pintores a los que frecuentábamos y nos mostraban sus cuadros. Antonio Garcia Videla, Francisco López Salas, su hija Isabel y su yerno Pauls Muntal influyeron con su obra en mis gustos.

Reconozco mucho de ellos en mí, me sigue dando placer ver sus cuadros. No sería lo que soy si no los hubiera conocido.



Mirando dibujos viejos, encontré un **tríptico de papel hecho cuando tenía cuatro años**. Copié a mi manera un grabado que teníamos colgado en el comedor. Es una escena épica, con caballos y muchos personajes. Recuerdo cuando lo hice. Veo allí coincidencias claras con lo que pinto ahora. Soy siempre el mismo.

En el colegio también dibujaba mucho y las maestras dejaban que me expresara así. Mis problemas de comunicación los canalizaba de esa forma.

Decidí estudiar Bellas Artes y un amigo de Escobar me recomendó asistir al taller de Isabel Merellano para prepararme para el examen de ingreso.

Cuando conocí a Isabel yo no sabía dibujar, sólo tenía voluntad. Toda la base de mi trabajo la construí gracias a sus enseñanzas.

Me transmitió conocimiento y sensibilidad. Me hablaba lo justo y repartía disciplina y dulzura en las proporciones adecuadas a cada circunstancia infundiendo respeto y no temor.

Me enseñó a observar, a buscar en lo invisible. Es mi maestra. Luego en la Pueyrredón me nutrí de múltiples aprendizajes y experiencias. Todos los profesores me brindaron su alimento.

Siento que todo me influye, una película, un libro, una conversación, un paseo, un viaje, la música, la lectura del diario, mis amigos, las escuelas donde estudié, mi formación religiosa, en general cualquier emoción.

Soy mis influencias. Soy todo lo que me influye.
Soy sólo un instrumento, un nexo, comunicación.
Se dan infinidad de circunstancias que me condicionan.
No todas se pueden elegir. ¿Se eligen o son inelegibles?
He ahí otra pregunta.
Somos una red de conciencia. Qué. Quiénes. Cómo. Dónde. Cuándo.
¿Cómo hablar de la unidad desde la división?

Las condiciones en las que trabajo también me influyen.
Generalmente pinto con música. Durante mucho tiempo escuché Rock, ahora además escucho Jazz y Música Clásica. El Barroco Americano me lleva a un lugar muy placentero. Las emociones que me transmite la música las debo transferir a la tela. Lo mismo ocurre con las imágenes. De todos los pintores que conozco, algo tomo.

¿Podemos comprender lo que está más allá de los límites de la representación?
¿Qué son el pensamiento o cualquier tipo de manifestación entre los que incluyo el arte sino formas de representación que sustituyen una realidad de la que somos parte pero no reconocemos más que un tenue reflejo o sombra?.
Todo lo imaginable es inapelable en la medida que lo imaginado posee un cierto grado de existencia. Existencia prácticamente intraducible a cualquier lenguaje en el sentido que esa traducción alteraría la sola idea como ente. Pero la imaginación es individual, nos escinde del todo. Buscar mimetizarnos con la naturaleza parece algo imposible pero es voluntad de integración, suspensión del ego.
Todos sentimos particularmente pero reconocemos las cosas idénticamente unidos en una misma percepción aunque no desdeñemos el concepto de proyección empática (la "Einfühlung" de Worringer). No encuentro mejor ejemplo que el campo visual. ¿No reconocemos acaso con la vista las mismas formas?
Ciertamente teñimos nuestros sentidos con nuestra subjetividad emotiva, pero ésta es una apreciación posterior condicionada por nuestra memoria, por nuestra afectividad. En tanto influya más la imaginación, más nos segregaremos, más exaltaremos las diferencias, la individualidad. Negarse uno a sí mismo es afirmar la esencia única de todo lo que es. Aceptar. Querer.
La metáfora se va retirando junto con el ego. Caen los velos. Aquello que pinto es algo que quiero. Representar los que todos sentimos (pintar lo que todos vemos) nos acerca. Apertura.

Todos nos estamos alimentando los unos a los otros.
Todo es alimento. Es el sustento de la vida. O la vida misma. Interacción. Multiplicidad en las relaciones. Dar. Tomar. Intercambio. Interdependencia.
Somos lo que hemos aprendido. Somos lo que nos alimenta.

El aislamiento lleva a la muerte. Reconocemos individualmente porque así hemos sido educados. Hemos bebido de la fuente de la individuación relatos culturales que nos aferran a estructuras y categorías.

Toda palabra que sale de mi boca habla de mí, cada gesto, cada acción, cada huella es un reflejo de lo que soy. Soy mi obra ¿Yo solo la hago? No. Todos somos la obra. Gran Obra.

¿Porqué pinto? ¿Porqué necesito representar?. Preguntas básicas. Llegar a la respuesta sería encontrar la clave del Templo de Apolo. ¿Es posible desde la caverna? Tendría que desmontar todo lo que aprendí. Paradójicamente, para saber quien soy debo dejar de ser yo. Muerte del ego.

Mirar atrás. Conocerme. Reconocerme. Veo transformaciones pero soy siempre el mismo. Un mismo carácter.

Mostrar. Exhibición. Victimismo. Separación. Adentro, afuera. Quiebre. Individualización. Lo que no puedo, no sé o no quiero representar con palabras lo expreso a través de un lenguaje plástico.

Desde niño tengo tendencia a asilarme. Pintar me permite estar solo. Al mostrar comparto. Busco aprobación. Quiero ser querido. Quiero gustar, agradar.

Como pinto es como soy. Soy como pinto. Me descubro a través de mi trabajo.

Me siento incómodo cuando debo explicar lo que hago.

¿Es la palabra que sale de mi boca de una naturaleza distinta a la acción sin palabras?

Lo que siento y comprendo también es representación.

No sabemos con exactitud el significado de cada palabra.

La ansiedad por mostrar parte desde la insatisfacción, enraizada en lo más profundo de mi formación, mi crianza y educación.

No habría necesidad de representar si aceptáramos o comprendiéramos la existencia o la vida o la realidad o la verdad o como la queramos llamar.

Parto del dolor, de la incompreensión.

Hambre de amor.

Necesidad de atención, de afecto, de adhesión.

Clamor.

Quiero dar lo mejor de mi. Doy lo que soy. Me expongo a la caricia, a la indiferencia o al golpe.

Ojalá pueda dar algo bueno. Un buen alimento. Entregarme.

¿Existe lo invisible? ¿O todo tiene una imagen?

Me inclino a creer esta última opción.

Lo invisible es una imposibilidad humana.

Siento al Arte como una puerta abierta.

Quiero pintar por Amor.

Hay que cuidarse mucho al hablar de lo más importante. Pronunciar una palabra puede ser rebajarla si no estoy a su altura o no la experimento o estoy muy lejos de ella.

Doy la imagen ¿Qué más? Mis palabras son engañosas por escasas.

Soy pintor. Si traduzco mis cuadros a palabras seré irremediamente un traidor de mi propia imagen. Un cuadro no es una alegoría unívoca.

La opinión y emoción de cada espectador-participante creador suma significado.

El Arte no debería ser explicado.

Misterio.

Humildad.

Somos templos.

Volver a la tierra.

Disciplina.

Trabajar.

Todos nos necesitamos. No existe la independencia.

Seguimos imaginando.