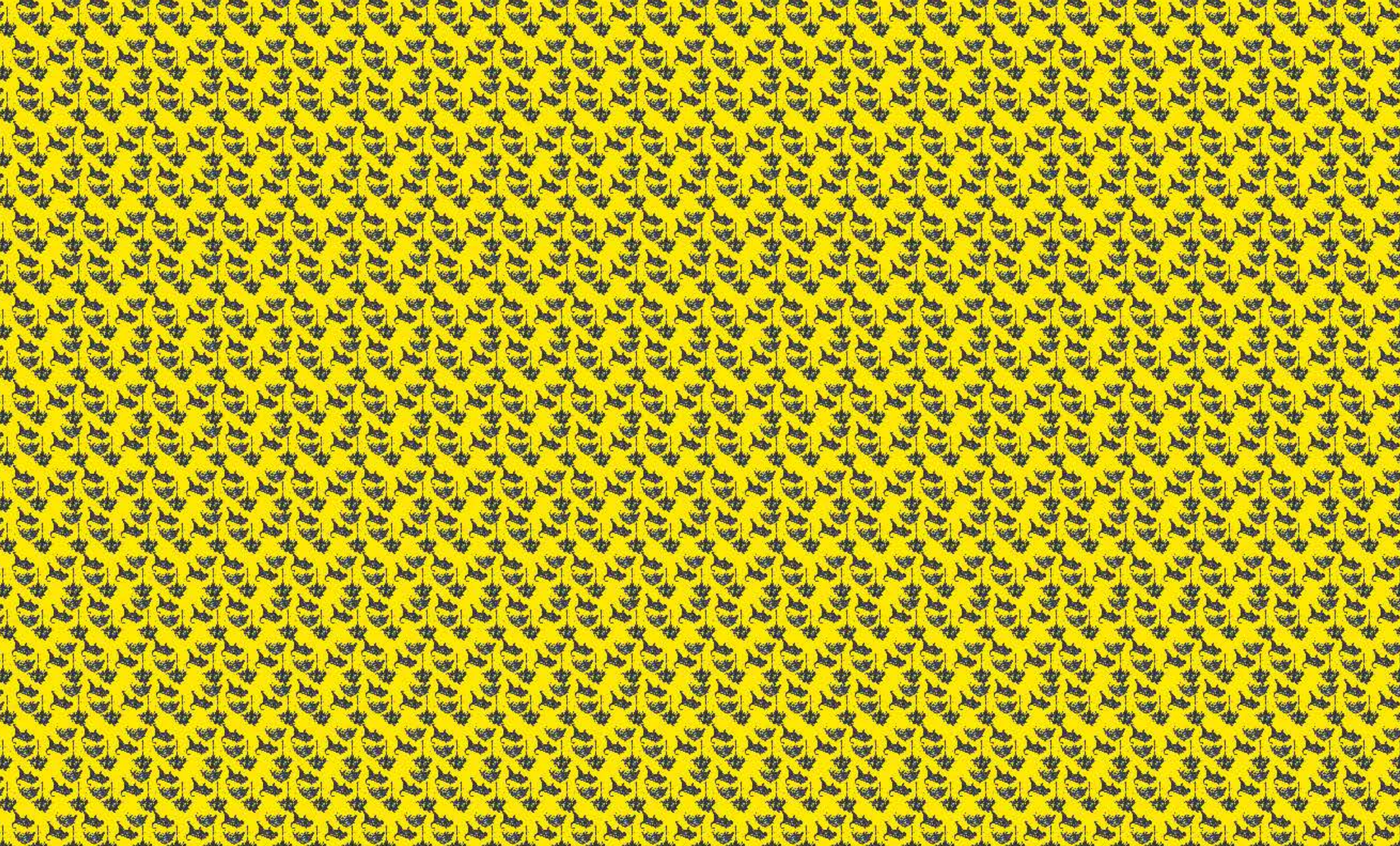


PINTAR
ES OTRA FORMA DE CONCIENCIA

JOSÉ HORACIO MARTÍNEZ

CELSIA

CELSIA | La energía que quieres

Empresa de Energía del GRUPO ARGOS

COORDINACIÓN EDITORIAL
Equipo Celsia
Presidencia
Asuntos corporativos
Comunicaciones
—
DIRECCIÓN PERIODÍSTICA Y GRÁFICA
Taller de Edición
Adelaida Del Corral S.
Edición
Luisa Restrepo P.
Edición gráfica & diseño
Jimena Caycedo J.
Coordinación de Producción
Julián Franco
—
TEXTOS
Oscar Roldán-Alzate
Carlos Patiño Millán
Miguel González
—
FOTOGRAFÍA
Óscar Monsalve
Carlos Tobón
Alejandro Giraldo
Choclo Valencia
Archivo José Horacio Martínez
—
PREPRENSA E IMPRESIÓN
Panamericana

El artista agradece a Celsia el patrocinio
institucional del libro.

ISBN 000-000-0000-0-0

© Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede reproducirse
ni transmitirse en todo ni en parte, de ninguna forma ni por ningún
medio electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación o cualquier sistema
de almacenamiento, sin permiso previo por escrito del editor.
Impreso en Colombia / 01.2019

Obra de portada
A dos fuegos, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
180 cm × 260 cm

Página 3
Jaguares, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico sobre lienzo
123 cm

Sin nombre, 2013
Óleo sobre lienzo
178 cm × 170 cm

CONTENIDO

9
Presentación

19
Contexto
José Horacio Martínez: una historia develada en la pintura
Miguel González

53
Su trabajo
Dialõgus Mundi
Oscar Roldán-Alzate

133
El artista
Retrato de un artista vestido de negro en el trópico
Carlos Patiño Millán

153
Una conversación entre el editor y el artista
Palabra e imagen

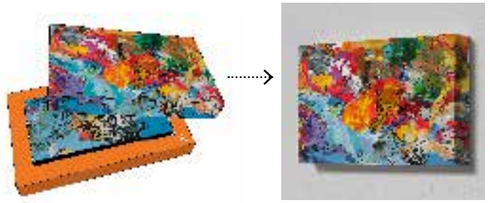
162
Índice de obras

Para explorar el libro

Este libro se lee de muchas maneras y está lleno de sorpresas.

Obra regalo

La tapa del contenedor de este libro es la reproducción de una pieza del artista, lista para que la ubiques y disfrutes en un espacio.

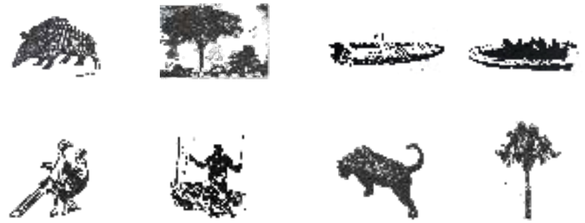


Descubre detalles

Encuentra detalles asombrosos en las obras señaladas con el ícono de lupa.

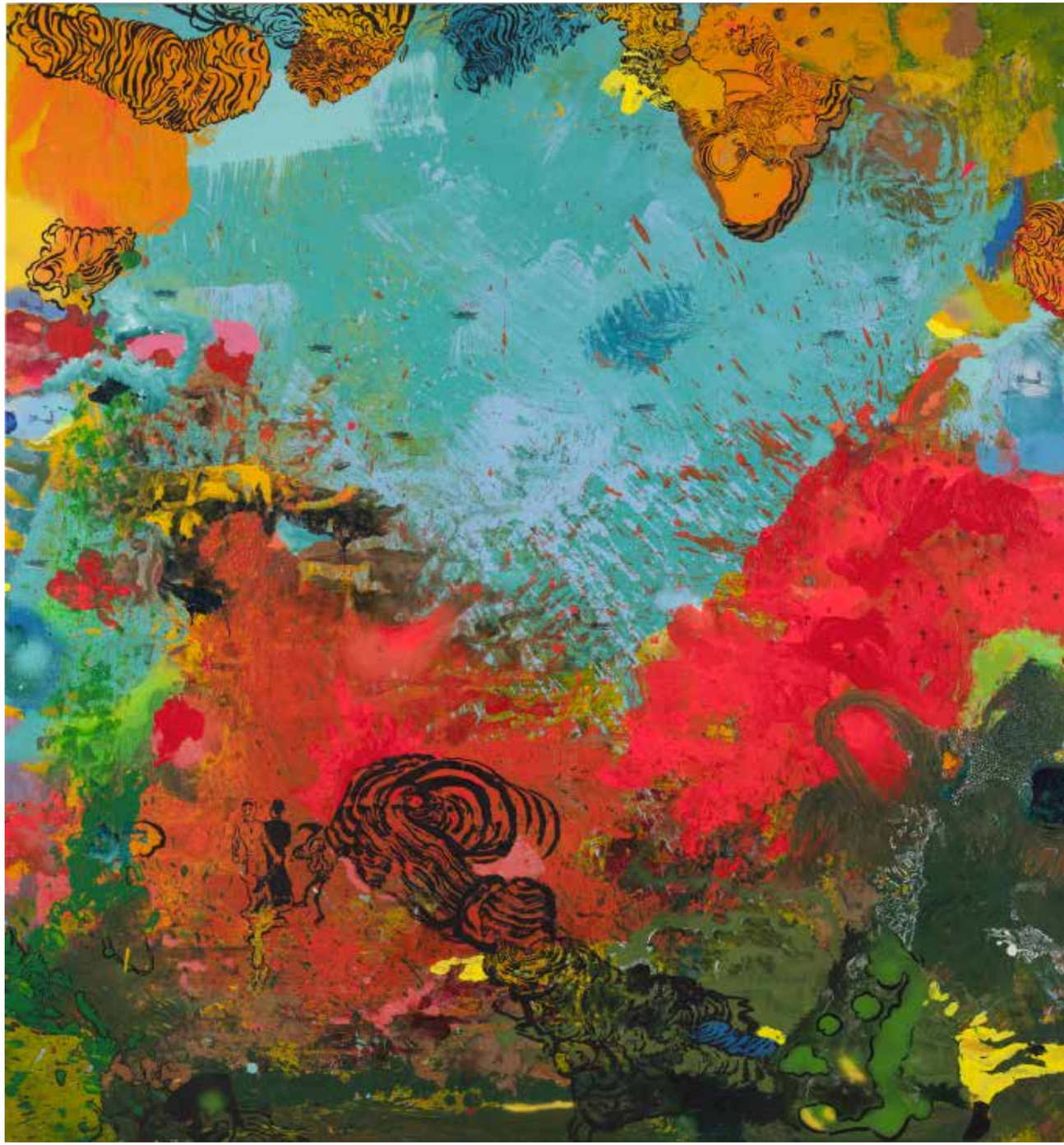
Elementos constantes

Árboles, animales, personajes, son algunos elementos frecuentes en las pinturas, algunos de ellos los usa como sellos. Usa la lupa descubrirlos en las obras.



Correspondencia

Durante un tiempo, el curador Oscar Roldán y el artista José Horacio Martínez se han escrito cartas sobre reflexiones profundas del arte y la vida. Las encontrarás cada tanto entre las páginas del libro para disfrutar del "placer culposo" de leer cartas ajenas.



El rugido, 2016-2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
274 cm × 264 cm

Página 8
Sin nombre, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
180 cm × 210 cm

¿Cuántos colores caben en un libro?

A **José Horacio Martínez el arte le sale por** los poros. Por más que intente ocultar su oficio o pasar desapercibido, no lo logra. Por donde pasa, aunque esté vestido de negro de pies a cabeza, deja rayones llenos de color, o dibujos delicados de figuras humanas, animales o vegetales que son su sello característico. Desde que lo vemos con su indumentaria oscura y su presencia inquieta, notamos su ansiedad por contar, por narrar, por develar. Su elección como candidato para hacer parte del libro de Celsia se nos ocurrió como un acto de justicia con su obra, pues no entendíamos cómo estos 30 años de trayectoria aún no estaban reflejados en un volumen que además de compendiarlo y entenderlo, le hiciera un homenaje.

Y por eso presentamos con gran orgullo este libro, obra, recopilación y reconocimiento. Después de conversar con José Horacio en su taller, en nuestras oficinas, en algún restaurante o en las calles de Cali, nació este ejemplar que rebosa color por todos lados. Son 3 décadas de búsqueda, de preguntas y respuestas, resumidas en este libro que ahora Celsia ofrece para que todos sus lectores puedan entender la obra de este artista -vallecaucano hasta la médula- que no puede ocultar su irrenunciable vocación de creador.

Y es que José Horacio no se queda quieto, no se aguanta las ganas de pintar, de dibujar, de colorearlo todo. En la galería de su curador, en casa de sus amigos y hasta en los hoteles donde se hospeda, deben proteger los cuadros que están colgados en las paredes porque es usual que decida darle unas pinceladas más . Como recordándoles que aún no están concluidos. Porque siempre quiere pintar otro poquito. Invariablemente en movimiento, en una búsqueda perpetua de un creador que quiere reflejar en forma y figura a todo el mundo y los seres que lo habitan.

A José Horacio llegamos conversando. Un camino de palabras entrecruzadas, de diálogos pausados pero continuos, nos fue guiando por sus universos de color. ¿Cómo imaginas el libro? ¿Cómo seleccionar las obras? ¿Qué va en la carátula? ¿Cuáles de tantas obras escogemos y cuáles dejamos a un lado? Con sus respuestas y contrapreguntas, descubrimos la Buga de su infancia con río, circo y bicicleta; la presencia de tías, abuelas y vecinas, que poblaban un hábitat exótico que pobló después con la lectura de los clásicos y la formación académica en Bogotá y Cali, para culminar con los cuestionamientos sobre la identidad, el trópico, el Pacífico y las negritudes...y desembocar en las exposiciones en toda Colombia y los premios en salones y concursos que han destacado su propuesta como única.

Así es que tomen la lupa y recorran las páginas cuidadosamente. Encontrarán entre las manchas coloridas personajes de ficción, animales salvajes, árboles nativos y gente en situaciones cotidianas. Lean las cartas que intercambia con su curador, o los textos que acompañan estas obras, para entender los porqués de esta carrera incesante de José Horacio Martínez.

Esta obra, homenaje, recopilación solo estará completa cuando los lectores la disfruten y hagan suya. Entonces amigos de Celsia, es su turno.

Celsia

***La casa amarilla*,** 1988
Mixta, acrílico, vinilo, *collage*, anilinas.
0,9 cm × 900 cm

Obra completa

Fragmento

Obra completa

Fragmento

Esta obra es José Horacio Martínez en estado puro: *collage*, saga familiar, fotografías recortadas, relato biográfico, alegorías varias, referencias a la historia del arte, guiños, autorretrato fantasmal; vinilos, acrílicos, lápices y carbones.

Obra completa

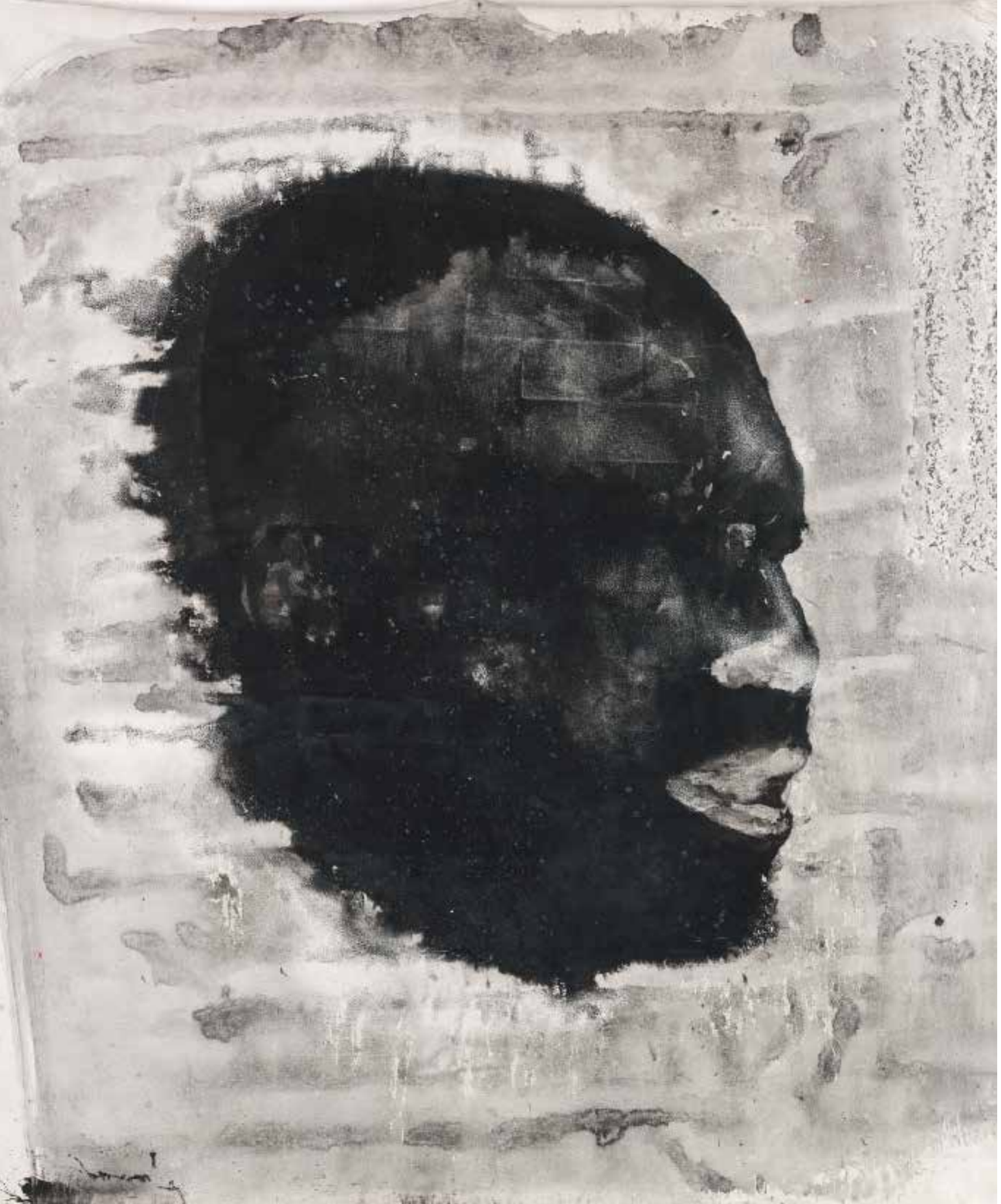
Fragmento

CONTEXTO

José Horacio Martínez: una historia develada en la pintura

Miguel González

Miguel González escribe sobre arte desde 1970. Profesor universitario y crítico de arte. Pertenece a la Asociación Internacional de Críticos de Arte –AICA–. Ha sido curador del museo La Tertulia y actual curador del museo Rayo. Ha publicado varios libros sobre arte colombiano y latinoamericano. Vive y trabaja en Cali.



***Er coló e la tinta*,** 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
190 cm × 176 cm

Página siguiente
***La condición de la condena*,** 1994
Serie *Memorias de infancia*
Óleo, acrílico, tinta y *collage*
sobre lienzo
180 cm × 280 cm

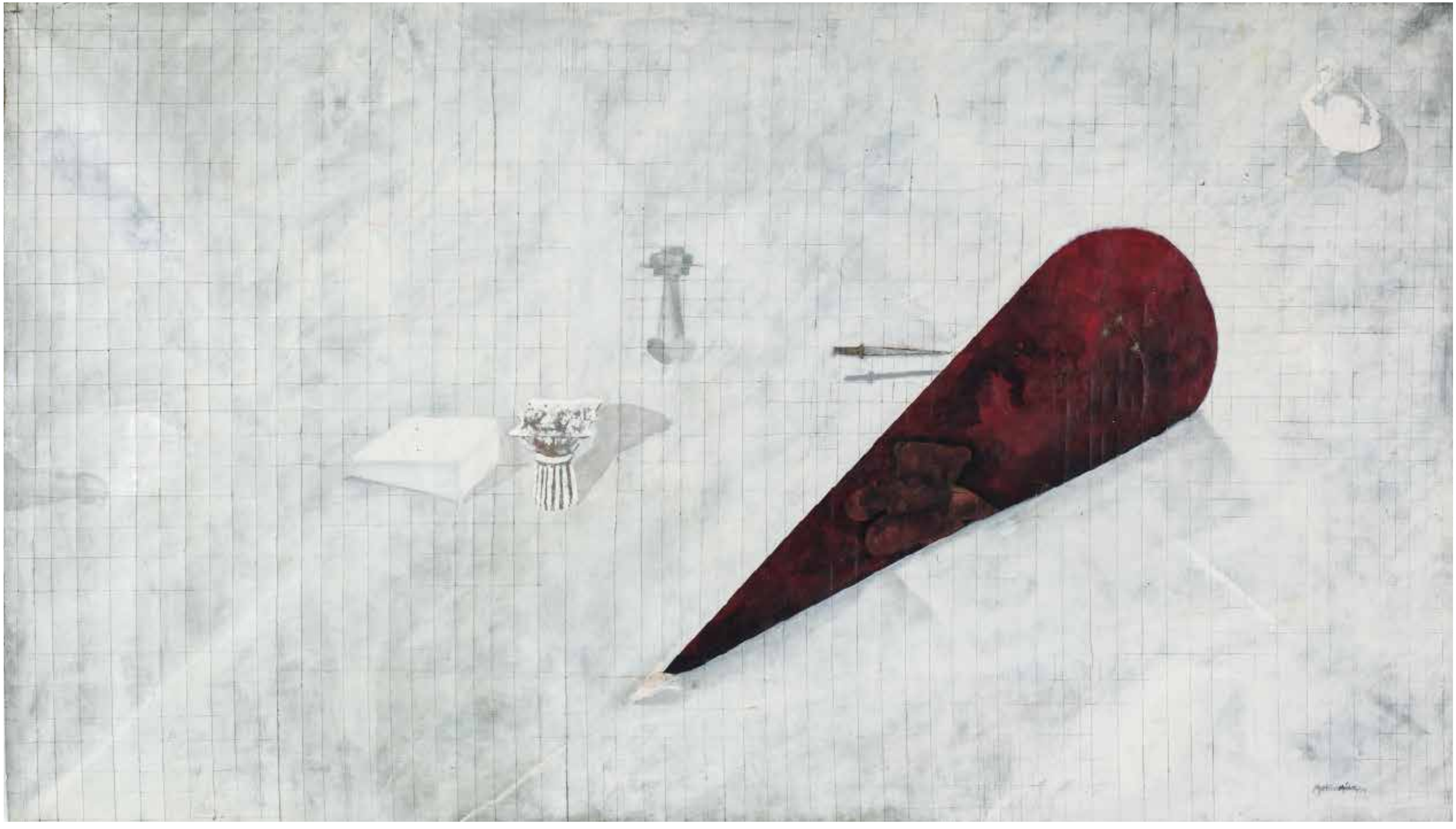
José Horacio Martínez se forma como estudiante de artes en el segundo lustro de la década de los ochenta. Para ese momento, las discusiones en torno a la práctica pictórica se centraban en las ideas de la transvanguardia, donde una fuerte presencia de la figuración alegórica parecía protagonizar las obras de este tiempo y le daba sentido a los objetivos que estas trazaban. Igualmente, la pintura en Colombia presentaba ejemplos de ejercicios de abstracción. En ambos casos, la transvanguardia y la abstracción, y las aspiraciones conceptualistas lograban concretar resultados que suministraron los insumos para juzgar las obras por el significado y el significante, es decir, como componente material y como representación mental.

HACERSE A UN NOMBRE EN LA PLÁSTICA NACIONAL

Al inaugurarse el último decenio del siglo XX se convoca al XXXIII Salón Nacional de Artistas, y Martínez participa con dos lienzos en gran formato sin bastidor titulados *Historias de una guerra por amor y muerte* –hoy en la colección del museo La Tertulia de Cali– y *Bestiarios mesiánicos de un viandante enamorado.* Este par de telones ofrecían una perspectiva dislocada en la composición y narración, en ellos el artista superponía los elementos argumentales y acentuaba la idea de fragmentación. Todo lo anterior solucionado con fuertes y contrastados colores.

Si bien José Horacio Martínez realizaba exhibiciones desde 1988, época todavía de estudiante, **el premio en el Salón Nacional significó para él un primer posicionamiento y la determinación en el ejercicio de una carrera** en la cual ha permanecido de manera activa con exhibiciones grupales y frecuentes exposiciones en solitario.

Cuatro años después, en el XXXV Salón de Artistas Colombianos vuelve a obtener reconocimiento, y en 1998 recibe el galardón en la muestra *Pintura colombiana de los noventa.* De 1994 son obras en grandes formatos como *Seréis como dioses, Geoquímica y abundancia del flúor, La condición de la condena* y *En la plenitud del día.* En todas ellas los grandes fondos blancos resultan de sepultar varias capas de pintura que dejan ver objetos y personas en espacios metafísicos. Los grandes tamaños obligan al artista a desplazarse en el ejercicio de una acción corporal. Él da mucha importancia a este hecho, que además lo posibilita a múltiples percepciones y lo relaciona con el espacio escénico con mínimos detalles que son clave para generar las alegorías necesarias.



El público, 1999
Serie *El público*
Mixta sobre lienzo
40 cm c/u × 35 cm c/u

Para el artista, la pintura es sobre todo ilusión, sugerencia, incertidumbre, evocación, olvido; su función fluctúa entre resaltar y manifestar, pero también ocultar.

CUESTIONARSE Y CUESTIONARLO TODO: EL ARTE Y LA VIDA

Las pinturas de José Horacio Martínez, mediante la representación de objetos, elementos de la arquitectura, armas, aviones y personas van generando un lenguaje cifrado que no es lineal ni descriptivo, pero que, sin embargo, es capaz de producir pensamiento y significado.

Pero él no es un pintor de fórmulas. Todo lo contrario, su itinerario está marcado por rompimientos, riesgos y por la intención de encontrar en las historias de todos los días y en lo vernáculo, argumentos de una pintura que siempre parece interrogarse y cuestionarse sobre su propia condición.

Un ejemplo de este replanteamiento lo constituyó la serie *El público*, un proyecto en el que a partir de una fotografía él fue haciendo variaciones cromáticas y formales. Muchas veces desprendiéndose del modelo inicial para hacer homenajes a artistas como Bacon o Richter.

La serie *Los aplausos* se plantea como una ironía política ante la situación crítica del país y está también referida al pensamiento del filósofo Søren Kierkergaard y su discurso sobre el aplauso ante la tragedia.

Cuando este trabajo estaba ya muy avanzado y el estudio del artista se hallaba plagado de dichas imágenes, José Horacio recibe la noticia impactante del asesinato de Jaime Garzón. Con la resonancia de este hecho en la cabeza entra luego a su taller y se encuentra a esa multitud, la de *El público* que aplaude. Allí, justo en ese momento, sintió el peso de la ironía de la tragedia. Transcurrida esa experiencia íntima de reflexión del artista sobre el significado de su propio trabajo, se lleva a cabo la exhibición del conjunto de estas obras que para ese momento fue descrito como una nueva estética de la violencia, seguramente entendiéndose esta por sustracción.

Africali, 2005
Serie *Ecliptica – Africali*
Óleo sobre lienzo
100 cm × 50 cm

LO FIGURATIVO COMO OTRO EJERCICIO

En esa dirección evidentemente figurativa y prescindiendo de los espacios del entorno aparecen series como *Visas y visas* del 2001, un trabajo en blanco, gris y negro. Piernas de personas haciendo largas filas pintadas en cuadros horizontales. Asimismo, propone trabajos como *Paseantes,* del 2002, que se refiere a los desplazamientos internacionales de diferentes presidentes de Colombia. Para el 2004 se concreta el conjunto de hombres de rojo que corresponden a la serie *Desde el jardín,* elaborada en pintura brillante que inclusive recibe el reflejo del observador. Estos están referidos a la demencia. No solo al *Elogio de la locura,* de Erasmo de Rotterdam, sino a la *Historia de la locura,* de Michel Foucault.

En el 2005 comenzó su interés en las comunidades afro a las cuales les dedicará varias secuencias. ***Africali*** **es una primera aproximación capturando fotos de gente que camina y que después va a representar sobre fondos abstractos de colores.** Estos caminantes son la evidencia de que Cali es una ciudad con una presencia afro importante en su obra, que se prolongará argumentando y evocando a los cañeros de los ingenios y a los habitantes de la costa pacífica colombiana.

Incluso antes de comenzar las grandes series sobre el Pacífico colombiano y los argumentos vernáculos, José Horacio hizo un conjunto de treinta grandes cabezas de negros, de 190 x 130 cm, que constituyeron el grupo *Er coló e la tinta.* Estas eran en realidad pinturas en tinta china solucionadas enteramente en color negro.

Africali le permite entrarse
en sus raíces negras, en el universo
humano del Pacífico colombiano,
en lo afro como universo de observación
y trabajo pictórico.

Er coló e la tinta, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
173.5 cm × 146 cm

Africali, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
500 cm × 180 cm

Sello, ***Palma***

UN ARTISTA Y UNA GENERACIÓN RICA EN PROPUESTAS ESTÉTICAS

Debemos recordar que José Horacio Martínez pertenece a una generación muy brillante en Colombia que no solo practica la pintura sino también la escultura, el dibujo, el grabado, el videoarte, la fotografía, el objeto y el *performance*. Él se reconoce en algunos de ellos como integrantes de su generación: Jorge Julián Aristizábal, José Antonio Suárez, José Alejandro Restrepo, Doris Salcedo, Jaime Franco, Delcy Morelos, Rodrigo Facundo, Wilson Díaz, Juan Fernando Herrán, Juan Mejía, María Teresa Cano, María Teresa Hincapié. Asimismo sucedió con los artistas latinoamericanos con los que se siente más cercano: Guillermo Kuitca, Julio Galán, Alejandro Colunga, José Bedia, Glexis Novoa, Betzabé Romero, Gabriel Orozco o José Antonio Hernández Díez.

CONTAR HISTORIAS, PINTAR LO VISTO

En el 2007 hizo una importante serie que se materializó a través de pintura, dibujo y video. La tituló *El vigilante* y se refería a los videos de seguridad que están grabando los movimientos de personas o acontecimientos. Un vigilante anónimo era el protagonista expectante de este conjunto también caracterizado por una representación realista.

Con obras como *Los fantasmas del platanal*, del 2011, y *A la orilla del río*, del año siguiente, José Horacio recapitula muchos de sus grandes intereses por los formatos, el color, el dibujo, las técnicas mezcladas y la evocación de la geografía de su entorno, pero nunca, sin embargo, se encontrarán historias concretas, son más bien datos no lineales que forman rizomas.

A José Horacio le interesa el arte que cuenta historias. Como en los cuadros del período colonial, como en las obras de los viajeros o las estampas de la Comisión Corográfica del siglo XIX. Solo que aquí las narraciones son contrapuntísticas, dislocadas, deben armarse a partir de lo fragmentario y se erigen como evocaciones nostálgicas y variaciones multicromáticas.

Los títulos parece que van a concretar una idea, pero en cambio solo consiguen que fijemos la imaginación en un lugar para luego volverlo un escenario en permanente mutación y cambio. En su obra, si bien hay animales, personas y objetos, estos parecen emerger o sucumbir en las grandes oleadas de color y la orquestación pluritonal que parece estar en permanente acción y que es el resultado también de los accidentes controlados. Algunos de los nombres de las obras son: *Esteros de Tumaco, Guapi, Maremoto, Ensenada de Utría, Timbiquí, La memoria, El viaje, Remolino.*

José Horacio Martínez está en plena actividad creativa y el impulso, energía y efervescencia de su pintura, así como su trayectoria, lo convierten en un artista de referencia en el arte colombiano.

Fantasmas del platanal 2, 2011
Serie *Fantasmas del platanal*
Óleo y tinta sobre lienzo
160 cm × 160 cm

Memorias del platanal, 2014
Acrílico y tinta sobre lienzo
280 cm × 400 cm

Martínez ve la necesidad de pintar grandes zonas de color y luego de dibujar sobre ellas elementos que puedan componer una historia de sugerencias y evocaciones. Esto convierte las obras en tela o papel en trabajos que demandan múltiples miradas y varios acercamientos. Las propuestas se transforman a medida que enfocamos lo minucioso y lo infinitamente pequeño.

Borojó, 2017
Serie *Cartografías de la incertidumbre*
Acrílico y tinta sobre lienzo
171 cm × 197 cm

A la orilla del río, 2017
Serie *Cartografías de la incertidumbre*
Acrílico sobre lienzo
150 cm × 271 cm
Página siguiente

Remolino, 2017
Serie *Cartografías de la incertidumbre*
Acrílico, lápiz sobre lienzo
170 cm × 280 cm

Fragmento

Río arriba 2018
Serie *Río arriba*
Tinta sobre papel
150 cm × 1200 cm

Fragmento

Fragmento

Sus obras invitan a ser leídas, a adivinar los acertijos, a generar coincidencias, a provocar escenarios de convivencia y desavenencia.

SU ARTE

Dialŏgus Mundi

Oscar Roldán-Alzate

Es maestro en Artes Plásticas y magíster en Ciencia Política. Curador y crítico de arte. Dirige el departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Antioquia al tiempo que asesora diferentes centros culturales y artísticos en Colombia y América Latina.

Ríos de oro, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
174,5 cm × 218 cm
Dos páginas anteriores y siguiente

[...] Tratarán de matar nuestra magara, pintándonos
el alma con sus miedos, sus rencores y pecados.
Y cuando nos veamos en un espejo con la piel negra,
no nos quedarán dudas de que somos los hijos de Satán,
pues, según predican, el Dios blanco hace a sus
criaturas a su imagen y semejanza.

Manuel Zapata Olivella, *Changó, el gran putas*

Pintar...

—Pintar con tierras la tierra.

Pintar. Un verbo que denota una acción fascinante que conocemos muy bien desde nuestras primeras andanzas. O ¿qué infante no pintó con su rastro al experimentar los sabores del mundo? Al igual que los niños, la humanidad también tuvo un momento en el cual se deslizó por la tierra, hollando cada resquicio para avanzar en su caminata y, después de miles de años, dio la vuelta al globo colonizando todo, haciendo del mundo su casa y de esta casa su mundo, a su manera. Su lugar de siempre y para siempre, al tiempo que les daba nombre a las cosas para hablarles, para presentárselas a sus dioses que, eventualmente, se convirtieron en uno. Manchas en paredes del inmenso orbe hablan de ese momento primero que, hoy, hace de la pintura el lenguaje más complejo para comunicar, pues lo que se ha tenido que decir, la humanidad lo ha dicho con la pintura.

Eretis secut Dei (*Seréis como dioses*) es el nombre de la tela pintada por José Horacio Martínez que en el año 1994 recibió el primer premio en el XXXV Salón Nacional de Artistas Colombianos. Sobre una atmósfera grisácea, reticulada, una mancha ennegrecida describe la silueta de un niño que gatea. El cuerpo,

Página anterior
Pescando, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
172,5 cm × 172,5 cm

que se desplaza lento, parece estar decidiendo entre dos manos separadas pertenecientes a un mismo cuerpo (ausente) y el dibujo de una silla esquemática, al frente, en el centro de su recorrido, parece estar esperando por él. ¿Cuál animal camina en la mañana en cuatro patas, al mediodía en dos y al anochecer en tres? preguntó la Esfinge a Edipo. Sin lugar a dudas, el ser humano, respondió.

Pintar es dialogar con la materia que sirve para recrear el mundo, ejercicio que se ha hecho desde siempre, pues la humanidad se conoce en ella; por tanto, decir algo nuevo con manchas sobre un plano es extremadamente difícil. La escritura comenzó con grafos, garabatos y manchas sobre la piedra. Marcas de manos color bermellón, ocres y amarillas siguen aún hoy recordando el pasado de quienes antecedieron cautelosos nuestros pasos. Historias pintadas en laderas, cavernas o muros de lugares como Lascaux, Altamira, Calafate, Egipto, Mesopotamia o el Chiribiquete nos hablan de la magia que guarda la imaginación de ese pintor primigenio, de ese sabio original, el brujo o chamán que se enfrentó al misterio para develar desde la oscuridad de la gruta el conocimiento y luego, traducirlo a otros con forma de marcas simples, pero no por eso menos complejas, signaturas que simbolizaban las faenas de caza, los ciclos lunares, los momentos de la vida y la floresta; en fin, la diferencia entre el todo y la nada.

Pinta quien necesita narrar los episodios de la vida de una comunidad y, en su abnegada labor, aprende a lidiar con el tiempo de su mundo, que no es lo mismo que el mundo de su tiempo, pues su curiosidad extrema es un diálogo con el otro que supera al humano para dar voz al árbol, al río, a la montaña y a los animales, otros distintos, de los que se nutre en cada segundo; en cada indicio que encuentra, advierte y descifra para ir marcando la senda desminada, ya limpia y segura, esa que hemos caminado con cierta destreza para hallarnos hoy aquí.

DIALOGAR, DANZAR, PINTAR

José Horacio Martínez es, antes que nada, pintor; uno tan único y extraño como los pocos que de manera honesta persisten en la osadía de hacer arte como los primeros hombres. **Es del tipo de pintor que se descalza para sentir con las plantas de sus pies el suelo y la tela y los pigmentos entre sus dedos.** Conoce la sensación agónica de los amarillos, la pletórica deseante del oro, y la fría calma de los azules y celestes: cada color tiene su temperatura y su calor.

Este pintor es un ser de carne y hueso, deseo y razón que desborda humanidad. Precisa de todo su cuerpo para danzar, a la vez que pinta, para ejecutar su faena, asunto innato que no logró olvidar —como tristemente nos pasa a los demás—, pues aunque camina erguido, gatear es la manera más segura que conoce de desplazarse en el espacio para relacionarse con las formas que intuitivamente recrea.

Dicen que uno es aquello que no es capaz de dejar de hacer, y Martínez es pintor porque sencillamente no logra parar de hacerlo; se sabe en el color y en su astucia al transformarse en mancha; la misma que, con la línea, da contorno a sus accidentes: azarosas apariciones que estructuran su pensamiento, que combina hábilmente con la música, la literatura, la filosofía, la cocina y la danza; la misma que acompasa el movimiento de su cuerpo al ejecutar las maniobras que obran el milagro: la pintura, el espejo que nos deja ver la cara pintada con todos los dioses y demonios.

De ancestro negro, indígena y blanco, este artista vallecaucano bebe de la fuente nutricia del conocimiento que ha forjado el crisol americano. Credos nativos de las tres Américas se sumaron, cinco centurias atrás, a los judeocristianos y a la *magara* africana, para ampliar el repertorio de posibles respuestas a los ya desgastados misterios que ha enfrentado la humanidad y que, en sus pinturas, lleva al ensayo nuestro artista, como lo hace el tratante, transformándolos en maneras de ser y entender el mundo.

En su trabajo, la lógica de las ciencias se sintoniza con la ética de la filosofía y la estética del arte, para reconocer en las múltiples historias de la Historia un asunto determinante: cuando hablamos de gentes, hablamos de una sola raza: la humana, la única especie capaz de poetizar su existencia a través del símbolo.

Los colores de las pieles y los cabellos de las personas que habitaron las riberas y dieron nombre a los ríos Nilo, Amarillo, Volga, Yukón, Éufrates, Amazonas, Waikato, Ganges o el Río de

Seréis como dioses, 1994
Serie *Memorias de infancia*
Óleo, acrílico, tinta y *collage* sobre lienzo
160 cm × 300 cm

El alborozo de las jóvenes negras, 1990
Serie *Visión relativa de la unidimensionalidad*
Óleo sobre lienzo
90 cm × 90 cm

Página siguiente
Dibujo sin título, 1990
Serie *Dibujos diarios*
Tinta sobre papel mantequilla
0,35 cm × 0,25 cm

la Plata no son más que filtros maravillosos para ver matizadas la bóveda celeste y los diversos cielos luminosos que se tiñen con el color de las montañas al ocaso del sol, y esto lo tiene sumamente claro Martínez en su trasegar; ronda y ronda los hechos acaecidos para aprehender de ellos y, con ellos, enseñarnos secretos de un futuro cercano.

Un pensamiento universal se guarda tras cada lienzo. Todos ellos se conectan entre sí, pues José Horacio ha ejecutado la misma pintura desde siempre, sea esta sobre un pedazo irregular de papel, o sobre las asombrosas telas que triplican su estatura. Su obra es símil de la del filósofo o el científico. **Pinta como quien formula un tratado que da explicaciones y plantea cuestiones trascendentes.**

Su quehacer indica que para ser tratante-pintor se debe ser, ante todo, un rebelde, un quijote, un chamán, pues hacer pinturas es equivalente a hacer espejos que reflejan la realidad. Martínez piensa con pintura, se ha sujetado a su alma, usa la materialidad del medio y acude a su plasticidad y contundencia para transparentar su potencia y hondura.

Tres tanques de oxígeno para un moribundo,
1995 - 1996
Serie *Memorias de infancia*
Óleo, acrílico, tinta y *collage* sobre lienzo
180 cm × 600 cm

Dibujo sin título, 1990
Serie *Dibujos diarios*
Tinta sobre papel mantequilla
0,35 cm × 0,25 cm

ESPEJO DE ORO

El espejo... por encima de todo, el espejo es nuestro maestro.
Leonardo da Vinci

Cuentan las Crónicas de Indias que por tocados de oro los conquistadores ibéricos cambiaron los espejos que cargaban consigo. La imagen que suscita esta historia permite vislumbrar, además de arena, selva, salitre y carabelas al vaivén de las olas, sobre un fondo de un millar de azules distintos, dos tipos de gentes que, entre calor y humedad, expectantes, se reconocían, se atisbaban con sigilo para tratar de encontrar explicación a lo que podían, querían y creían ver, pues sus ojos no veían igual, por más que fueran la misma raza.

Un diálogo nuevo comenzó. Oro y cristal, hablaron primero. Luego las gentes continuaron con cierto esfuerzo el parlamento. Los espejos, aunque regalo de la infamia, guardan dentro las historias de quienes buscaron ver en su superficie de cruenta verdad. Pero no basta con querer, se precisa estar preparado. **Para que un diálogo ocurra, deben concurrir por lo menos dos formas contrastantes de concebir el mundo: la razón media el discurso, esa es su esencia: diá/logo (a través de / conocimiento).** El arte, por otro lado, y en especial la pintura, es una suerte de manifestación reflexiva en la que la emotividad se aparea con el pensamiento y pensar, según Platón, *es el diálogo del alma consigo misma*. ¡Sugerente manera de pasar la vida centenaria que se nos ha prometido!

No es difícil advertir cuál de los grupos ganó el pulso en esa originaria contienda: los espejos, a diferencia de las piezas de oro, eran limitados. Los argonautas habían entregado su imagen, su reflejo, su propia compañía en un viaje donde la existencia acosaba escapar por la borda si la imagen espectral de la superficie espejada no recordaba la mirada y dejaba cotejar el tiempo inexorable transcurrido.

De diálogos están hechas las Américas, muchos de ellos sin mediar palabra, tal el caso del lenguaje bélico que impuso su ritmo y poderío las más de las veces, y sobre el que José Horacio Martínez tiene su propia versión: sabe bien que esos diálogos poco tienen de humanos, pues son más bien las voces de la apatía y del miedo, son gritos desahuciados.

Él, como intelectual ocupado de temas trascendentes que lleva a la pintura, ha logrado reflexionar sobre el papel de las aguas, de los vientos, de las corrientes y, sobre todo, del que jugó el oropel que con saña persiguió el conquistador. Dorado, ese es el mito fantasmagórico que desveló a los forasteros recién llegados y sobre el cual José Horacio vuelve de cuando en vez para retomar la senda de la infamia y la crueldad, esa que se impone por el egoísmo de hombres sordos que no entienden razones y que buscan su propio lucro.

Los espejos se convirtieron en voz, la voz en canto y, algunas veces, el canto en goce; otras veces se oyeron llantos. El avance de la humanidad tiene en ciertas ocasiones formas dolorosas de dialogar; pero estas maneras no son audibles por todos, aunque sí parecen tener sabor; uno cobrizo, como el que deja el sinsabor de la angustia. Los desalmados hablan distinto, visionan distinto, sus parlamentos insensatos e inhumanos conminan el amor y la hermandad; destierran el sentido de unidad y desconocen el pueblo y sus sabores, sus cantos de felicidad.

Dicen que si observamos fijamente el espejo podríamos alcanzar a ver la cara condenada del infame.

Ruleta de memoria, 1992
Óleo, acrílico, tinta y *collage* sobre lienzo
180 cm × 180 cm
Página anterior

El artista no intenta respuestas, encuentra preguntas urgentes.

ILUSORIA REALIDAD

Toda realidad es el producto de un acuerdo, de un diálogo entre varios. Aceptamos la Historia y sus verdades porque intuimos que ocurrieron de la manera como lo leímos o como nos fue contada; no sospechamos de sus posibles versiones, ediciones o falacias. No obstante, la verdad es tan efímera como el color de una mancha de sangre fresca. Las imágenes son como la Historia, su verdad depende del punto de vista, de quién y con qué fin la obtenga.

Si partimos del poder de la imagen como el resultado de nuestra capacidad técnica de relacionarnos con la realidad, el diálogo de mundos como el iniciado el 12 de octubre de 1492, en La Española, es un asunto claramente pintoresco, que puede explicar muchas cosas desde su condición de imagen, aun a sabiendas de que quien las produjo fue el invasor, al menos la que se nos ha contado copiosamente.

La pintura en tanto imágenes goza de una libertad absoluta solo limitada por la condición creativa de su ejecutante. Cada pintura es un parlamento expuesto, una declaración de sentidos que necesariamente interpela nuestro discernimiento. **Las pinturas de José Horacio Martínez son poderosas, no pasan desapercibidas, son portadoras de su propia verdad, entre otras porque no paran de moverse.** Una vez al frente de uno de sus formatos no importa si lo que estamos viendo es, fue o será; su única realidad es que existe ahí, justo en frente nuestro.

La imagen, la verdad y la realidad son variables de una operación oscilante, una triada que presenta el mundo como lo conocemos y que, finalmente, logra soportar la historia escrita y reescrita por los hechos a través del tiempo; historias que en la mayoría de los casos cuentan la versión elaborada por aquellos que resultaron victoriosos en las contiendas. Así pues, el valor de la imagen en un espejo de roca no es más ni menos que la que regresa una superficie de mercurio en una vasija de barro. Lo mismo ocurre con la verdad de un relato, o la realidad que necesariamente debemos construirnos conjuntamente para encontrar razones a la existencia. Y por esta veta comienza a brillar el amarillo sol dorado del ejercicio de la pintura: el artista, como el poeta, tiene el albedrío de avizorar posibles realidades en ciernes, pues sus ojos ven cosas diminutas y apenas nacientes; sus oídos son capaces de escuchar los ritmos más débiles y sus manos pueden calcular la fuerza para construir un castillo en un grano de arroz.

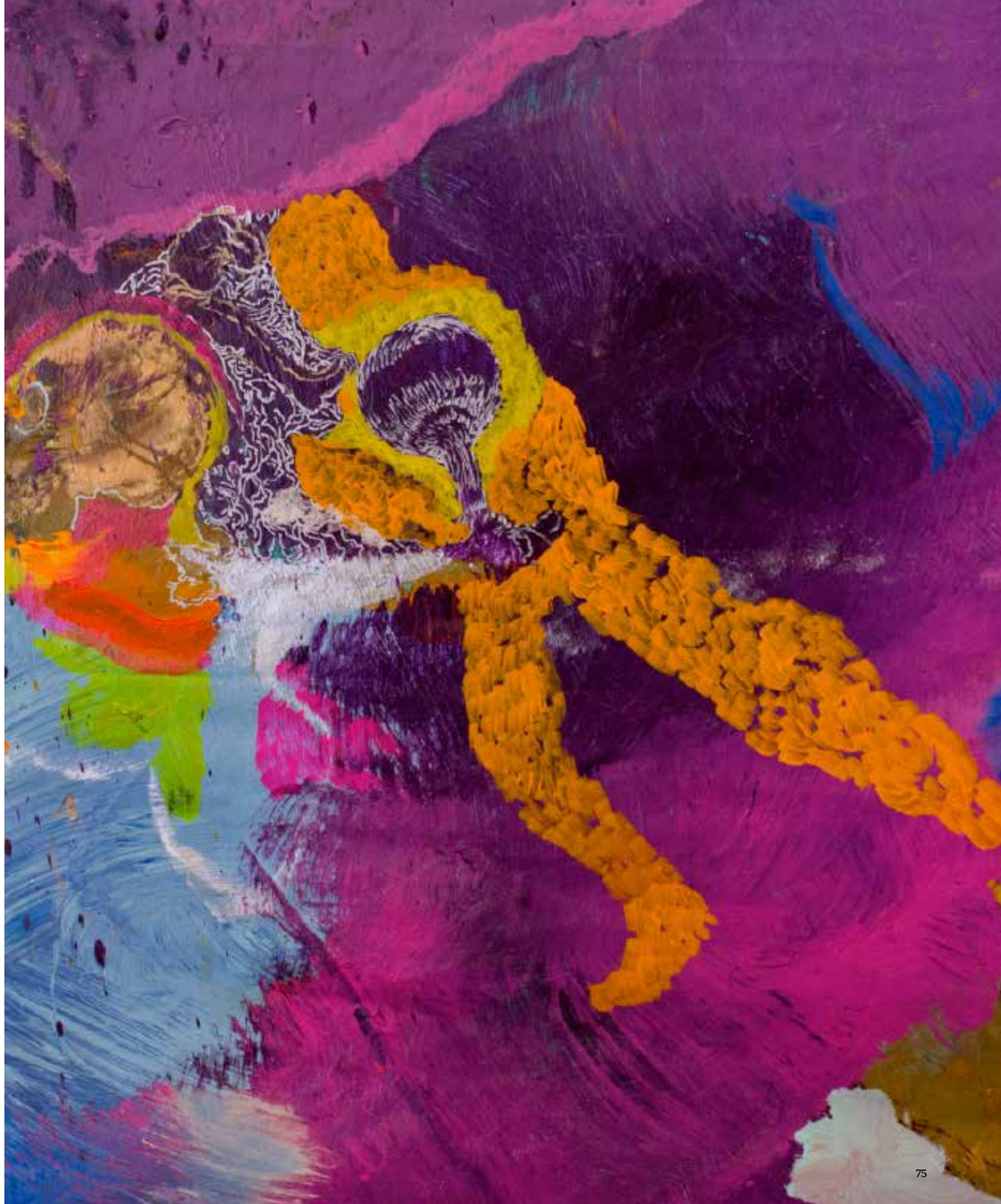
El joven camina lentamente sobre la cuerda floja. Su cuerpo es atlético y su postura perfecta. El pintor lo puso allí, le dio la seguridad y la capacidad de atravesar el vacío. En sus manos lleva una vara que le ayuda a conservar el equilibrio; luce seguro, aun a pesar de cargar un panal gigante que le cubre su cabeza y buena parte de su tórax. *La colmena del iluso ¿que comerá? ¿oro?* son las preguntas abiertas que lanza el artista a nuestro entendimiento. ¿Qué de esta imagen es verdad, y qué ilusión? No importa, son realidad en la alegoría que resulta ser el arte.

Las formas aparecen y desaparecen al vaivén de los recuerdos traídos por la memoria del artista. A nuestros ojos, el joven sigue en pie sorteando las vicisitudes de su destino, el que le impuso su amo, su creador. El pintor.

La colmena del iluso ¿qué comerá? ¿oro?, 2014
Acríilico y tinta sobre lienzo
80 cm × 100 cm

Río de Guajui, 2016
Serie *Insurrección*
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 120 cm

Página 62
El país de Onán, 2018
Serie *Insurrección*
Acrílico y tinta sobre lienzo
440 cm × 360 cm
Páginas 63, 64 y 65



Experiencias sobre el vacío, 2018
Acrílico y tinta
sobre lienzo
80 cm × 130 cm

Azul profundo, 2017
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
176 cm × 214 cm

VIDA Y MORTAJA

Alguna vez, durante un diálogo largo, uno de esos que retan la imaginación, la memoria y la razón, pregunté a José Horacio por sus dibujos, que en realidad son pinturas, en menor escala y solucionadas hábilmente con un solo tono y con trazos muy definidos sobre manchas húmedas y libres como sucede con la caligrafía china. Por lo general, los hace en hojas de libretas, las cuales trata como bitácoras de viaje, pues sobre las manchas aparecen notas: textos con apuntes complementarios o, algunas otras, como odas protagónicas sobre la pintura.

Quería saber qué lo ha llevado a dibujar de manera metódica todos los días de su vida desde que tomó la "alternativa". Tenía en la cabeza, mientras preguntaba, a los seres que suelen aparecer haciendo equilibrio en sus cuadros, siempre dotados con una larga vara, dejados azarosamente a su suerte, connotando el vacío que implica su pintura multicolor o las agónicas blancuras del papel envolvente de los dibujos. Creo que tengo grabada en la pupila la imagen llena y contorneada del equilibrista. Lo único que se mueve es el fondo; figura-fondo, las dos constantes del gran problema que significa la representación figurativa.

—Querido Oscar, la idea de la muerte es un poderoso motor para hacer un registro diario de nuestra existencia. Yo hago día a día un dibujo o una pintura. Amigo, "Las hojas sin fecha" de *La náusea* de Sartre es un buen principio. Hace un tiempo comprendí que siempre, a cada instante, estamos muriendo y la idea de pintar y dibujar mientras muero permite darme cuenta de que estoy vivo. Sé que es paradójico, pero: ¿qué cosa no lo es? Distinto es registrar las cosas con una cámara que grabe imágenes estáticas o en movimiento. El dibujo me activa la memoria y me regala tiempos de otro tiempo. —Respondió.

José Horacio pinta desde siempre, no puede dejar de hacerlo. Lo suyo es explorar el color y su astucia para hacerse mancha.

Arriba
El iluso virtual, 2017
Serie *Pacífico*
Tinta y acrílico sobre lienzo
25 cm × 34,5 cm

Página siguiente
Valle del Cauca Nº5, 2017
Serie *Valle del Cauca*
Acrílico y tinta sobre lienzo
29 cm × 34,5 cm

Al cerrar los ojos no logro saber si el joven alcanzó a cruzar, o tal vez cayó al vacío incierto del tintero y volvió así a la nada; creo que mucho depende de mi propia gesta, del miedo o el valor que me acompañe en ese momento, del diálogo que tenga con mi vida.

La muerte es nuestro lugar común. La junta con el todo y la nada. Qué alivio que aún existan pintores que nos hagan sentir la vida caminando lenta a nuestro lado, aun a pesar de la decretada muerte del arte y más especialmente de su forma más excelsa: la pintura.

Es paradójico, pero cada vez que se decreta la muerte de este arte, se multiplican, en una operación logarítmica, las posibilidades mismas de su potencia. De la misma manera que pasa con el *mythos* develado por el ejercicio lógico del *logos*, la nueva realidad resultante permite la convivencia de los seres mitológicos fantásticos con la tesis científica y las nuevas fórmulas que pretenden reemplazar su poder.

La pintura no necesita abogado defensor, cosa que está sumamente clara en estas páginas. Mucho antes de que en 1983 Arthur Danto decretara la muerte del arte al encontrarse con la humilde representación de *Las cajas de Brillo* de Andy Warhol, otros habían creído que la pintura había quedado detrás del escenario. En 1622, en una carta escrita por el diplomático y poeta holandés Constantijn Huygens —padre del astrónomo Christiaan Huygens— dijo, contemplando una cámara oscura: "Su belleza es imposible de expresar con palabras. El arte de la pintura ha muerto, porque esto es la propia vida, o quizás algo más sublime a falta de una palabra mejor para definirlo". Al cabo de un mes, Huygens había cambiado de idea. La pintura no había muerto, pero el nuevo invento la revolucionaría. "Me sorprende la estupidez de muchos de nuestros pintores que ignoran [...] la ayuda que puede prestarles algo a la vez placentero y útil". Cualquiera que haya visto una buena cámara oscura comprenderá su entusiasmo. La imagen proyectada parece un cuadro, pero el viento realmente agita las hojas, el humo asciende, los perros corren y la gente pasea.

Quizá el problema de la imagen sea el mismo del observador, el de la mirada, y aquí la pintura marca la diferencia. La pintura nace roja, es tierra y saliva, amasijo de vida y proyección de creencias convertidas en sustancia, en existencia, es artefacto y realidad. Los primeros hombres usaron la pintura para verse, para conjurar la acción de la caza. Sin proponérselo, estaban frente a la tercera cara de un espejo inexistente. Uno que les permitía regresar a salvo de la faena no ocurrida aún, una que los enfrentaría a la fiera, a su amenaza y también a su salvación. Su alimento.

Un trazo de pintura, además de un diálogo con el mundo, es un anhelo, una marca de tierra sobre la tierra, un intento por aprehender la vida a través de sus misterios. Develar y velar de nuevo los mensajes inmersos en los fenómenos del tiempo, es una tarea que se autoinfligió el arte de la pintura y que aún no encuentra relevo en ninguna nueva manera de hacer y crear que le asegure un buen retiro, pues pintar es una forma de conocer, de experimentar, tanto como de comunicar a otros las visiones fantásticas de una realidad inaprensible.

El pajarero (la trampa), 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
174 cm × 144 cm
Página 72

Página 74
Timbiquí, 2015
Serie *Pacífico*
Acrílico y tinta sobre lienzo
133 cm × 228 cm
Página siguiente

3.
4

TODOS LOS COLORES JUNTOS SON NEGRO

¿Pocqué me ve la cuti
Re la coló e la tinta
Acaso cré que e negra
Tamien er arma mía?...
Candelario Obeso

Al cerrar el siglo pasado, y como si se tratara de un augurio, llegó a las manos de José Horacio Martínez una Mavica, su primera cámara digital. Con tan solo 0,35 megapíxeles, este artefacto que grababa las imágenes en un CD comenzaría a dar alternativas para una nueva mirada.

—Lo más maravilloso es que la imagen aparecía al instante, y no como las de la Polaroid, no. Después de cada toma podía ver en una pequeña pantalla el resultado. ¡Qué fascinación!

Mientras conducía por Cali, Martínez raptaba imágenes de las calles. Era el 99 y el fin de milenio hacía temer a causa de su avance más significativo. Otra paradoja: los medios de comunicación y el frágil ambiente digital estaban a merced de la incertidumbre que representaba el fin de una cuenta que al parecer no era infinita, el tiempo. Para ese entonces, José vivía en Capri, al sur de la ciudad. Su estudio quedaba en el norte, donde aún hoy sigue, caluroso, en vigilia, sin saber a ciencia cierta cuál será la hora en la que el pintor se digne volver para continuar su creación.

Un día, tratando de incorporar la cámara oscura del siglo XXI a su gramática, decide hacer un mapeo. Después de un tiempo, imprimió todas las fotos de sus recorridos reiterados entre sur y norte, norte y sur. Personas negras caminando o esperando por alguien o algo eran el factor común de su registro. Hombres y mujeres bajo un "sol africano", según decía Ever Astudillo, para referirse al canicular astro dios que muchas tribus a través de los tiempos han venerado.

Página anterior
Carnaval, 2008
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
170 cm × 320 cm

Arriba
A la salida del psicoanalista.
Homenaje a Remedios Varo, 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Acrílico, lápiz, carbón y tinta sobre lienzo
170 cm × 160 cm

Arriba
El traje del emperador, 2008
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo, lápiz, tinta sobre lienzo
400 cm × 500 cm

Página siguiente arriba
Caminantes, 2009
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
180 cm × 300 cm

Página siguiente abajo
La isla de las mujeres, 2007
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
180 cm × 300 cm

Mujer declarada en insurreción, 2010
Serie *Africali*
Tinta sobre papel
34 cm × 24,5 cm

Página siguiente
Er coló e la tinta, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
92 cm × 80 cm

Un sol africano, el sol de *Africali* da nombre a un trabajo que, desde ese mismo año, y hasta ahora, ha sido una serie abierta en la cual Martínez rinde un homenaje a seres indispensables para hablar de la vida en América, para hablar de sus sonidos, de sus sabores y sus sueños, de sus credos y formas mágicas de saludar a la ballena jorobada cuando trae la vida del sur en su vientre a las costas de este rincón del planeta. Siluetas bajo un sol que atisba desde el zenit a África, estrella que conecta a estas personas con su patria grande: la de las llanuras interminables y el lago Victoria; la de los bosques de niebla, Congo y Serengueti; la de Guinea y el Sahara; la del león y la hiena.

Los caminantes fotografiados se convirtieron, con su escasa resolución técnica, en calcos, en pegatinas, en *stickers* que comenzaron a aparecer por doquier. También fueron transformándose en pinturas que recreaban el camino de quien migra y hace de la tierra su casa.

José Horacio, quien es nieto de un hombre negro, Apolinar González Lerma, el negro Polo, dice frente a la pregunta: ¿Negro o afro?

—Negro hombe, no ves que afro somos todos. Hubo quien, para editar a Candelario , lo tradujo y escribió:

> ¿Por qué me ves la cutis
> de la color de la tinta,
> acaso crees que es negra
> también el alma mía...?

—Esto no es negro, esto es afro. Basta ya de eufemismos. Todos los colores juntos son negro.

A través de su obra, el artista parece, a la manera de los científicos o los filósofos, haciendo un tratado, planteando preguntas trascendentes.

Página anterior
Dibujos nómadas (políptico), 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Tinta sobre lienzo
165 cm × 268 cm

ANIMALES Y ÁNIMAS

Una de las preguntas reiteradas que nunca evadió Albert Einstein al final de sus charlas era si creía en Dios. Siempre respondió.

—Sí, en el Dios de Spinoza, —contestaba con cierta sonrisa, a sabiendas de que todos, o al menos muchos de los que no sabían quién era ese tal Spinoza, saldrían raudos a buscar más sobre ese Dios.

Para el filósofo holandés, Dios no es más que el todo. La sustancia infinita. Lo que existe en la naturaleza es entonces Dios, pues lo constituye. Nada queda por fuera de Él. Según esto, nosotros somos parte de Dios y, a su vez, tenemos la capacidad única de acercarnos a su palestra, pues hemos sido hechos a su imagen, aunque solo semejantes cuando creamos. El arte es la astucia que podemos llamar creación.

Criaturas y creadores, esta es la diferencia de los seres que habitan la biosfera. Aunque los árboles... los árboles son los hermanos mayores. Están en otro nivel, son de otro tiempo y dialogan distinto. Quietos, inmóviles, son dueños de nuestras vidas. Cuando José Horacio piensa en el árbol se moja los labios y trata de acariciarlo, en el vacío, entre sus sus brazos.

—Nos dan sustento, son tributos. Son nuestro alimento—. Se alcanza a escuchar como un susurro salir, como un aliento cantar desde su boca.

Sus creaciones pictóricas están plagadas de criaturas y de árboles. Cada uno guarda distancia y recato en su dinámica. Muchos son presencias que aparecen como rastro de un sello; otros más son manchas que devienen forma. Algunos más, queridos y temidos, son protagonistas de la escena, como el jaguar, animal poderoso que ha querido ser persona, según cuentan los nativos amazónicos. Según sus cantos, cuando atacan al hombre, después de una mordida fulminante a la altura del cuello, quiebran el cráneo como una nuez madura. Luego, engullen los sesos como tragando conciencias. Así mismo, el taita bebe ayahuasca para mirar desde sus cuencas y corretear entre la selva, buscar los lunares profundos y fecundos donde crece la mandioca y caen los frutos interminables del Árbol de la Vida.

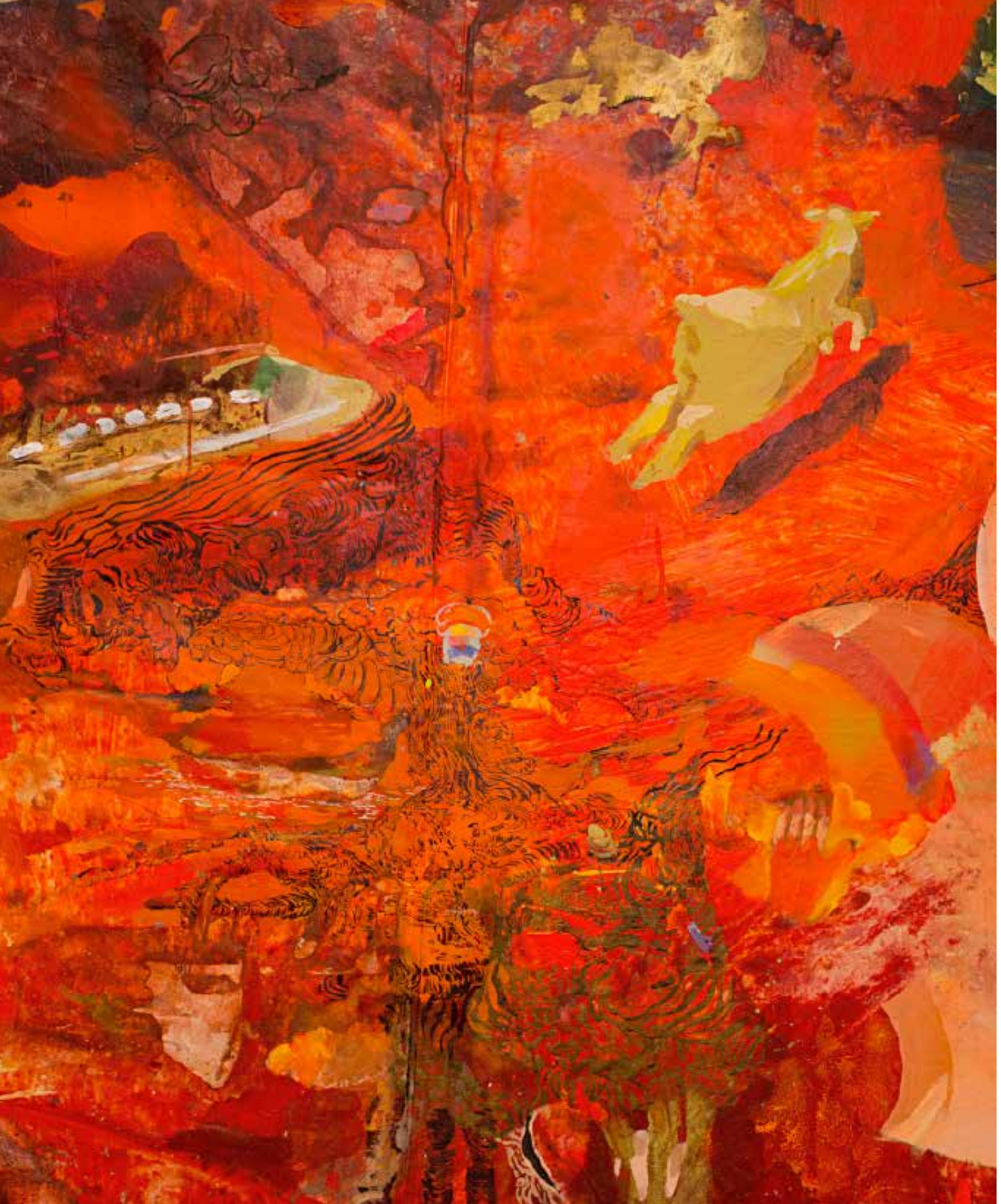
El Valle del Cauca es un territorio extenso, con un amplio corredor de sol y pletórico de cultivos. **Entre los cañaduzales y en los ojos de agua se puede ver la iguaza, una pequeña oca, sutil y muy elegante, que pone toques de color iridiscente a la bruma del sofocante calor.** Su vuelo la trajo hasta estos lienzos donde suele esconderse tras los bucles que conectan la naturaleza con el artificio de la creación. **Cerca, la guacharaca, otro integrante de esta fauna pintada y cuidada por su creador, un animal de vuelo corto y coqueto que cuando canta, dicen, repite: "Juanpagara".** Paseándose por los accidentes de color nos topamos con el armadillo, animal tierra que se convierte en esfera con la ayuda de su prehistórica coraza.

A estos animales endémicos de la América equinoccial, que frecuentan las telas y la imaginación de Martínez, se suman los ya míticos emblemas de la civilización occidental como la loba Capitolina, el vellocino de oro, la serpiente que sedujo a Eva y muchos otros míticos de Oriente, África y Mesopotamia; no obstante, los seres amerindios juegan un rol preponderante en sus narraciones, al igual que un bestiario suntuoso que incorpora elefantes, tigres, lagartos y hasta el extraordinario rinoceronte blanco.

Los animales son considerados gente por las personas de la tierra central, los que habitan las costas del mar que corre con aguas ocres al Atlántico: el Amazonas. Para José Horacio son determinantes y cifran los mitos y sus conjuros. No importa que antes no se hayan dejado ver, seguro lo harán.

El pastor, 2013
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo, acrílico y tinta sobre lienzo
166 cm × 176 cm

Río Tapaje, 2012-2016
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
160 cm × 482 cm



Cada mínimo trazo en estas páginas se conecta con otro y este con el todo.

El viaje No.1, 2015
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
250 cm × 350 cm
Página anterior

Arriba
Guapi. (El viaje No. 6), x 3, 2016
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
317 cm × 350 cm

Página siguiente
Timbiquí Barbacoas, 2017
Serie *Travesías*
Acrílico, tinta y sellos sobre lienzo
320 cm × 360 cm

Los árboles son una constante en la pintura de José Horacio, incluso a veces los trata a través de sellos.

Arriba
El viaje No. 4, 2016
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
317 cm × 350 cm
Página siguiente

Página 102
Maremoto de ola en ola, 2017
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
182 cm × 305 cm

Arriba
Frailejón, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
30 cm × 35 cm

Página siguiente
Frailejón, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
30 cm × 35 cm

Sello, ***Guacharacas***

Historia de un río, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
30 cm × 35 cm

TERRA INCÓGNITA

La tinta, roja.
Tierra sobre piedra
piedra sobre hueso.
Luego,
la vida roja, de nuevo, radiante.
El camino lo dibuja un paso, a la vez,
pasado. O.R

Estas pinturas traen cosas nuevas, quizá porque son concebidas con suma conciencia sobre la tradición pictórica más excelsa, combinadas con una lógica divergente y propositiva. Su gran virtud es que no ambicionan nada distinto del juego dinámico de la forma y la comunicación cromática, se regocijan en la búsqueda de la no-permanencia en un mundo, de la búsqueda de muchos otros que implican claramente la muerte como tránsito. **Ninguno de los soportes cesa de construirse; ni las paredes ni las telas parecen tener una última capa de fijador que suspenda su movimiento continuo. Ese es el secreto.** Así mismo, las referencias que emergen, y se van dejando atrapar por la mirada, recrean incesantemente la relación entre *logos* y *mythos.* Apariciones continuas hablan desde su integridad simbólica y no dejan de relacionarse azarosamente con la geografía que habitan y con los otros accidentes o figuras que surgen desde abajo, atrás o arriba. De igual manera, las superficies son una banda orgánica que recrea un sistema fractal que no deja claridad sobre las coordenadas usadas en su diseño. En suma, se trata de una travesía sobre una cinta de Moebius que atrapa con la fuerza del color, la trama del dibujo posible y la sensatez de una pintura distinta y, a la vez, necesaria.

Mancha pura y azarosa, intervención gráfica eficaz, estampados de sellos y yuxtaposición cromática entre tintas y colores desafían la pintura desde sus postulados canónicos para llegar a formas, preceptos y conceptos unidos a través del mismo frente: la sublime manifestación atemporal implícita en la noción de viajar, de la muerte como sendero y meta de cualquier rumbo.

Cada tela en este libro es un mundo, la sumatoria, un universo. Con solo un poco de pericia e imaginación se puede entrar en uno y salir de otro y así, saltar entre ellos con la certeza de que algo de adentro se vino con nosotros. Difícilmente se puede ser el mismo después de traspasar y transitar este cosmos.

Mapa, copia sin original, 2017
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 120 cm

El arte es un espejo de realidad.

Arriba
Los héroes, 2017
Acrílico y tinta sobre lienzo
25 cm × 35 cm

Página siguiente
La nave, 2017
Acrílico y tinta sobre lienzo
25 cm × 35 cm

Arriba
Páramo 5, 2018
Serie *Páramo*
Acrílico y tinta sobre lienzo
108 cm

Página siguiente
Páramo 5, 2018
Serie *Páramo*
Acrílico y tinta sobre lienzo
123 cm

José Horacio pinta como preguntándose por todo lo que pasa en el mundo, es quizás su manera de reflexionar la pintura, dibuja como haciendo consciencia.

El faro, 2012-2018
Serie *Dibujos nómadas*
Acrílico, lápiz, tinta sobre lienzo
170 cm × 260 cm
Página siguiente

La mula, el cafetal, 2012
Acrílico y tinta sobre lienzo
200 cm × 120 cm

En la pintura de José Horacio hay no solo un gran dibujante, sino las señales de un hombre lector, de un culto que ha hecho del estudio de muchos saberes, un alimento para su vida y su creación.

EL ARTISTA

Retrato de un artista vestido de negro en el trópico

Carlos Patiño Millán

Es periodista de la Universidad de Antioquia. Ha publicado varios libros de poesía y cuento. Artículos y ensayos suyos han aparecido en distintas revistas nacionales e internacionales. Actualmente es docente en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

José Horacio Martínez no puede quedarse quieto. Fue actor y actúa todo el tiempo. Quiso ser director de cine y hoy es un pintor consagrado. Quiso ser cantante y hoy intimida con su voz y cautiva con sus susurros. A su paso deja un reguero de colores. Abre libros, cierra revistas. Habla de Zoroastro y de Francis Bacon, de Beatriz González y de *Life* en español. El hijo de María del Carmen y Jesús Alirio se toma muy en serio y suelta la carcajada.

Cruzo la ciudad de sur a norte. En mi barrio reina un sol sin nubes. Cuando llego al taller del artista empieza a llover. Es Cali. Busco el timbre pero no hay timbre. Alguien lo ha cubierto con un espeso pegote de pintura blanca y lo ha inutilizado. La pesada puerta está entreabierta. Alcanzo a escuchar algo, alguien me invita a seguir. Subo las escaleras, quizás el único lugar libre de pintura en todo ese segundo piso. Allí está él, habla con una galerista local. Gesticula, se levanta, se sienta, acomoda su cuerpo en la silla, mueve los brazos, las manos, se sirve un café, sube y baja la voz, concreta los detalles de una futura exposición y dibuja sobre la mesa. Al tiempo la dibuja a ella, "lo que ella representa en este momento", dirá después. También a mí me dibujará mientras conversamos.

– No creas que estoy distraído. Te escucho.

Su taller es una extensión de su cuerpo vestido siempre de negro: óleos de gran formato esperan su turno en el piso de madera, otros impresionan desde las paredes; proliferan los pequeños dibujos que él acomoda y refunde a su gusto, hay cientos de libros, libretas, revistas, pinceles.

La mesa rectangular que sirve como escritorio es todo menos una mesa convencional. Es otro de sus lienzos. Hay asientos y, atrás, en otra habitación, hay un gran sofá salpicado de pinturas, de sus colores. Uno no sabe si sentarse o admitir que hay que permanecer de pie como en una galería la noche de una inauguración.

La lluvia arrecia. Por la ventana entra el mediodía e ilumina de manera particular cada una de sus pinturas y dibujos. Él camina sin temor a pisarlas o moverlas, sabe dónde están y cómo navegar entre ellas. Yo lo sigo. Se para frente a su más reciente trabajo, aún sin título, y ríe orgulloso. Temo que diga que también a ese gran cuadro le falta "algo". Pienso en unas palabras del crítico John Berger sobre Pablo Picasso: "Fue el maestro de lo inacabado –no de la obra inacabada sino de la experiencia de lo inacabado–." Aquí, también, en el taller y refugio del artista colombiano José Horacio Martínez, todo está a punto de ocurrir.

EL HIJO DE MARÍA DEL CARMEN Y JESÚS ALIRIO

Martínez nació en Guadalajara de Buga, Valle del Cauca, en 1961. Buga, como se la conoce comúnmente, queda en el centro del departamento, entre un fértil valle y unas montañas que alcanzan los cuatro mil metros sobre el nivel del mar en el páramo de las Hermosas. A la "Ciudad Señora" la cruza el río Guadalajara y la bendice, según los creyentes, la basílica del Señor de los Milagros.

–La tierra, el río, las montañas están en tu obra.

–Mis orígenes están ligados a ese paisaje y a esa religiosidad, claro. A ese color, a ese olor. A las montañas, a ese río, a las piedras, a los animales, a esas calles. Mi abuela cosía, mi mamá cosía. Las costuras me llamaban la atención, por supuesto, y celebraba, como el resto de la familia, sus trabajos. Había necesidades pero no faltó nada. Éramos una típica familia de clase media. Teníamos una buena biblioteca, por ejemplo. De ahí nació mi amor por la lectura. Esa herencia la he sabido cultivar. Leo y estudio porque ahí está casi todo. De niño leía los periódicos que llegaban a casa, *El País* de Cali, conservador, y *El Espectador* de Bogotá, liberal. Mi abuelo prefería el primero, mi padre el segundo. Todavía escucho el grito de don Lázaro, un personaje del pueblo, "aquí está El Espectaaaa..." Yo corría a recibirlo. Leía los "muñequitos", como se les decía entonces. Mi abuelo resolvía crucigramas, mi padre se mantenía informado de lo que sucedía en el país y en el mundo. Había un ambiente, una inquietud por saber, por conocer, por entender. Y por comentar todo aquello con familiares y amigos.

En casa se hablaba de todo. Se podría decir que tuve una familia bohemia, musical, curiosa. Desfilaban mi abuela materna, mi abuela paterna, las seis hermanas de mi madre, la singularidad de mi padre; era hijo único. Se movían ideas políticas, canciones, oficios. Teníamos una finca por La Magdalena, a unos pocos kilómetros de Buga. Veo a mi padre subido en una moto Lambretta. El viaje, el paisaje, las dormidas allá, los cuentos de los mayores por las noches, eso está en mí. Recuerdo cuadros, el eterno Sagrado Corazón de Jesús; letreros, había uno que estaba dedicado a Jorge Eliécer Gaitán y decía "eximio varón muerto por las balas el 9 de abril de 1948..." o algo así. Recuerdo masones e incluso un altar de santería. Imagínate la provocación que eso suscitaba en la Buga de esos años. Ese ambiente me volvió inquieto por lo social, por lo político, por hablar pero también por hacer.

“Yo no he hecho sino mirar, observar todo, encandilarme con los colores, las imágenes”.

José Horacio Martínez

Esto lo dice mientras mueve cuadros, dibujos, papeles. **Su camiseta negra se salva por ahora de salpicaduras y manchas. A él eso parece tenerlo sin cuidado.** Suena el teléfono una y otra vez. Responde dos veces, a su esposa y a su hija que estudia en Europa y que está viendo los museos que él, a su edad, no pudo ver.

–Estudié en el colegio José María Cabal. Recuerdo las tardes de los viernes. Los honores al pabellón nacional, el himno. La religión jugó un papel importante en mi educación. ¿Quién olvida al padre Carvajal? Te contaré algo: yo creía tener dotes de cantante. Y me gustaba cantar. Una vez, en un concurso escolar, intenté participar con *La piragua* de José Barros. Me soñaba con el colegio entero escuchándome decir, “Me contaron los abuelos que hace tiempo navegaba en el Cesar una piragua…”. Un profesor escogió a otro alumno para que la cantara. Me sacaron así, sin decir nada. Luego insistí, soy bastante terco desde chiquito. Canté *Macondo*, la que popularizó Óscar Chávez, “Mariposas amarillas, Mauricio Babilonia / Mariposas amarillas, que vuelan liberadas …”. Ahí sí me dejaron subir al escenario. Para mí fue algo único, pero fue más un acto histriónico que una esperada presentación escolar. Después volví y participé en el concurso del colegio. Canté *Violencia* de Gabriel Romero, la misma canción que Mario Gareña volvió un éxito nacional: “Violencia / por qué no permites que reine la paz, que reine el amor / que puedan los niños dormir en sus cunas sonriendo de amor…”.

–Las tres canciones hablan del pasado, de lo mágico, del terror. La realidad colombiana, ni más ni menos.

José Horacio dialoga incesantemente con los colores de la naturaleza.

–Sí, son nuestra historia. Después del asesinato de Gaitán esto se incendió. Y hemos sufrido ese incendio. A mi abuela la despojaron de sus tierras por ser liberal, sufrió mucho con eso. Ella se radicalizó después y apoyó a Gustavo Rojas Pinilla. Toda esa zozobra de los años cincuenta en el centro y el norte del Valle del Cauca, esas matanzas, esos desplazamientos, están contados en la novela *Viento seco*, de Daniel Caicedo. Se ensañaron contra los liberales, a sangre y fuego, y se quedaron con las tierras de la cordillera occidental del departamento. Para mí, esos horrores que escuché en mi familia están relacionados, mira cómo son las cosas, con otros horrores que conocí después: la Segunda Guerra Mundial, Hiroshima y Nagasaki, Vietnam. Los dolores cercanos los oí. Las violencias lejanas llegaron en libros, enciclopedias, revistas como *Life* en español y *Cromos*.

HIDRATACIÓN EPISÓDICA DE LOS RECUERDOS

–Teníamos un televisor General Electric. A cada rato se iba la señal. Decían por entonces, "es que está lloviendo en Bogotá" y así se terminaba el lío. La radio, el cine, la televisión, los periódicos, las revistas me afanaron a aprender historia, política.

Me gustaban los programas de humor y también los serios. Recuerdo un programa llamado *El maravilloso mundo de Disney*, el ansia semanal por descubrir cuál de las temáticas iba a ocupar la hora. Me decepcionaba cuando no dedicaban el espacio a los dibujitos animados.

La memoria del artista es también la memoria de quien lo visita. En un momento determinado parecemos coleccionistas de recuerdos intercambiando las láminas más escurridizas.

–La influencia de mi abuela en mi vida es notable. Desde muy niño escuchaba las conversaciones de los mayores y me quedaba pensando en lo que decían. Me intrigaban, vengo a saberlo ahora, los mecanismos de poder. Aprendí a mantener una distancia crítica con todo el mundo.

La pintura, por entonces, tenía nombre propio en Buga, Dolcey Vergara Delgado. Participó en 1940 en el I Salón de Artistas Colombianos con los óleos *Tarde dominguera, En el corral* y *Paso del río Cauca.* En 1946 ganó el primer premio en composición con *Currulao en Buenaventura.*

– Quién iba a pensar que yo iba a ganar ese mismo Salón en 1990.

Lo dice en serio. No hay juegos, aunque todo el tiempo esté volviendo a ellos, mezclando pasado y presente, técnicas, colores, inaugurando apuestas. Se quita sus gafas gruesas de marco negro, Dolce & Gabbana 0 2145. Inhala, transpira, exhala. Se sirve un tinto. Va y trae un catálogo. Vuelve y se lo lleva, lo deja en cualquier parte. La persona que pretenda organizar su biblioteca, no dije su taller, tendrá trabajo por siempre.

–Soy el mayor de los hijos. Nosotros inventábamos cosas, hacíamos proyecciones, imaginábamos funciones. A mi hermana le tocó duro crecer entre hombres. Recuerdo que vimos el alunizaje de Neil Armstrong y Buzz Aldrin por televisión. Julio de 1969.

"Un día de estos la luna se va a caer", decían sus vecinos en Buga.

Otros afirmaban que era un pecado "querer llegar a la luna". Él, mientras tanto, pintaba a un astronauta en el yeso de la pierna de una tía.

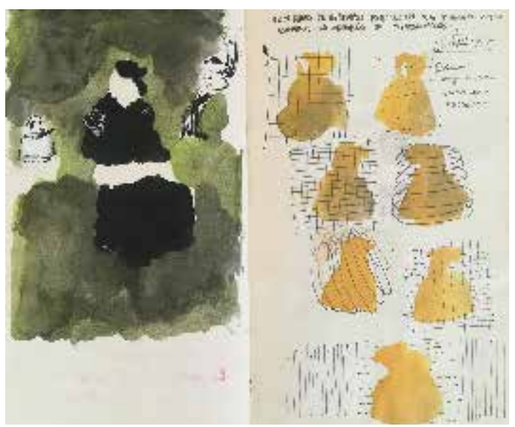
"Es falsa la noticia, no se dejen engañar", repetían.

–Esas imágenes, esas conversaciones, esos chistes y esas culpas poblaron mi imaginación. El imaginario popular es inagotable y el mío nace en Buga. A los diez años me dio por ir a misa. Todos los santos días. Me aprendí la misa de memoria. Aprendí de símbolos, rituales, alegorías, milagros. Me asombraba lo de convertir el agua en vino, la transustanciación.

Por esa época quise aprender a nadar. Yo creía saber cómo nadar, flotar en el agua, manejar carro, pues lo había visto en la Enciclopedia Temática. Pero no, así que me inscribí en la Liga Vallecaucana de Natación e iba a entrenar todos los días. Me convertí en miembro del equipo de natación. Entendí que era capaz de alcanzar lo que me propusiera, que debía asumir retos para ser mejor que yo pues uno siempre es su principal competencia.

Dibujos en libretas

“¿En qué consiste dibujar? En esperar a que el inconsciente se manifieste. En esperar a que se produzca el encuentro que todavía no se ha dado”. **José Horacio Martínez**



EN LA MENTE DEL ARTISTA CACHORRO

–Cuando aprendí a dibujar, aprendí a prestar atención. Y soy capaz de dibujar y escuchar tus preguntas. No es falta de atención, todo lo contrario. Aprendí el lenguaje de señas para poder pintar con la mano derecha y hablar con la mano izquierda. En el colegio yo repetía con la mano lo que iba diciendo el profesor.

Y lo prueba. Deletrea mi nombre. Sonríe. Al verlo sonreír pienso en él como un provocador de carrera, como un artista a quien le aterra la lectura uniformada, ramplona, complaciente. Lo suyo no es la urgencia a pesar de su perpetuo ir y venir. El pensamiento crítico reclama tiempo para ver las costuras, para instalarse en la incertidumbre, en la duda, en las siguientes preguntas. No lo dice abiertamente pero imagino que detesta las ideas domesticadas.

–Una vez perdí Biología y Álgebra, y mi papá en lugar de regañarme me enseñó a estudiar. De ahí mi afán por ser disciplinado, por evitar la dispersión, por no dejarme abatir por las circunstancias.

El refugio son los libros, dice, mientras abre uno y cita a Sartre, habla de la libertad sin condicionamientos, sin límites impuestos de afuera. De ahí salta a decir que la percepción produce nuevas relaciones discursivas y que él está atento a ellas. Cuando cita no lo hace para alardear sino para buscar un rato de reposo. Que otras voces hablen por él mientras respira y vuelve a tomar impulso. Nunca está convencido del todo, ni de sus afirmaciones ni de las de nadie. Repite porque quiere abrir espacios para la controversia. Y nunca ha estado ajeno a ella.

–Vivíamos al lado del río Guadalajara. En el lote del frente a veces llegaba un circo. Parece mentiras, pero veíamos a los animales bañarse en el río. Animales que solo habíamos visto en láminas y libros. Buga siempre ha sido una sociedad mágica.

Conocí a sacerdotes franciscanos que vinieron de Malta, gente que tiraba muletas tras ser sanada por el Señor de los Milagros, una vez vi a Martín Emilio Rodríguez, “Cochise”, antes de una etapa de la Vuelta a Colombia en bicicleta. Mi abuela recibía a toda clase de gentes en su casa, era normal ver a las personas menos normales de la vida frente a mí. La revelación y la epifanía estaban en la esquina. Solo había que aprender a esperar y sucedían.

Buga me acompaña a muchos lugares. A Florencia, Italia, para mencionar solo un ejemplo. No es que vea a Buga en Florencia y Florencia en Buga, pero hay lazos. Hay zonas llanas y colinas, también. Igualmente, el río Arno atraviesa la ciudad. Fue en Buga, en 1967, cuando Hernán Estrada Montoya le regaló a mi familia una pintura de una niña. Eso significó mucho para mí, imagínate, una pintura original hecha por un amigo de la casa. Mi papá, que era un dibujante tremendo pero que no tenía paciencia para eso, la puso en un lugar privilegiado al lado de un Ecce Homo y un Sagrado Corazón de Jesús.

La conversación termina. Salimos del lugar. La lluvia continúa. Un hombre de la calle se refugia en la pared exterior. Su dolor, su desamparo, es de años. Martínez lo saluda amigablemente. Me muestra la maleta abierta que el hombre ha dejado al otro lado de la entrada.

“No te engañes. Es un vidente”, me dice.

CON UN PIE AQUÍ Y EL OTRO ALLÁ

Contemplo *El país de Onán*. La ola multicolor me empuja a una frase de Georges Bataille: “Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha”. El paisaje que ofrece es el de una marejada, una ensoñación, una geografía que escapa a sus coordenadas.

Si nos acercamos al cuadro, el gran formato permite descubrir detalles puntuales, acertijos que el artista deja a la manera de migas en el camino del algún cuento infantil. La energía no se concentra, se expande en todas direcciones. ¿Por dónde habrá empezado? ¿Cuáles fueron los primeros trazos?

Pude verlo pintando, frente al público, durante un mes entero en la monumental exposición *Tratado sobre la insurrección de la pintura o el tercer lado del espejo* en el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali en el 2016. Y lo recreo:

“Vamos a borrar, la mayoría de esto se va”, y borra todo, efectivamente, frente a la cámara. “Ya no queda sino el recuerdo, la memoria”, dice Martínez.

“No es una exposición, es una experiencia”, anota el curador Óscar Roldán-Alzate.

Hablan de Richard Wagner, de la “obra total”. El curador menciona las “bondades caligráficas” del dibujo. Y agrega, “el dibujo no es un medio ni un fin, es dibujo, es pintura-dibujo”. Poco después: “Es un conjuro y un sortilegio”, Martínez lo mira en silencio, juega con un sello como si fuera el notario de sus acciones.

Ahora lo escucho hablar de su más reciente exhibición, la que lo llevó por primera vez en su vida a exponer apenas tres de sus pinturas alusivas al Pacífico colombiano en el Museo Rayo de Roldanillo, al norte del Valle del Cauca, lejos del mar y cerca

de la legendaria pintora inglesa nacionalizada mexicana, Leonora Carrington. Es el mismo artista, explosivo y contenido, es la suma de un mismo universo.

"La exposición quedó divina", dice.

El artista ha sido llamado "un rebelde, un quijote, un chamán." Ha sido ignorado y echado a un lado. Ha sido celebrado, premiado, besado. Un jueves abro el periódico local y allí está él, su pelo sin peinar, sus gafas negras, hablando de sus colores.

"Parece un loco", dice alguien cercano.

Tal vez lo sea.

Le interesan tanto las acuarelas de Ramón Torres Méndez realizadas para la Comisión Corográfica del siglo XIX como la Marilyn Monroe de Andy Warhol del siglo XX, y los rostros anónimos y los personajes de Marvel Comics. En su taller encontré un rarísimo *Álbum de la revolución cubana 1952-1959* completamente lleno, un ejemplar de *El club de los suicidas* de Robert Louis Stevenson, una colección de la Biblioteca de Bolsillo, clásicos y modernos, Serie Azul, y ejemplares varios de Alberto Fuguet, Buda, Richard Sennett, Friedrich Nietzsche y cientos más. Busque y encuentre. Quien se detenga a hojear los libros suele encontrar párrafos subrayados, anotaciones al margen, dibujos, líneas y círculos. Si él resolvió apartarse de la disyuntiva entre lo figurativo y lo abstracto fue porque se quitó las anteojeras y las etiquetas. Así, sin prejuicios, hay que adentrarse en sus variopintos intereses.

La crítica especializada busca y ha buscado palabras para asirlo. Francesca Bellini Joseph anota que José Horacio Martínez es "un semionauta". Agrega que "acercarse a sus lienzos es internarse en un microcosmos concebido a partir de capas de información que van quedando veladas por nuevas yuxtaposiciones que dan origen a universos complejos donde algunos signos son opacos, anónimos o minúsculos ante lo infinito de un espacio que se agita cada vez con más violencia por los estallidos de información que Martínez desfoga en ellos". Carlos Fernando Quintero, por su parte, dice que Martínez "recompone desde el fragmento la totalidad. No es una verdad absoluta, única e indivisible. Es la suma de verdades y realidades, de experiencias, de sensaciones y emociones, donde el vacío se convierte en protagonista". Miguel González abre la lente y afirma que "su obra se ha alimentado de múltiples argumentos que incluyen desde explosiones de color e imágenes calidoscópicas hasta trabajos de rostros y representaciones de personajes en blanco y negro. Siempre interrogándose sobre el ejercicio pictórico y dibujístico y preguntándose también sobre la eficacia, fines y consecuencias de la representación". Óscar Roldán-Alzate puntualiza: "José Horacio Martínez traza, en sus pinturas y grafismos, cartas para navegar el terreno incierto de los anhelos humanos. Un espacio misterioso que va y vuelve entre miedos y sueños, entre la seguridad del ahora y la ilusoria sombra del pasado que se proyecta hacia el futuro". Desde la otra orilla, Ana María Escallón aseguraba en 1994 que su trabajo había "quedado en un sospechoso término medio [puesto que] para expresarse ha elegido un lenguaje que se mueve en terreno peligroso porque asumió dos posiciones simultáneas: lo abstracto-figurativo, pero sin definir su propia circunstancia".

Lo dicho: cada cual lee a su Martínez. ¿Qué dirá o pensará de todos esos párrafos dedicados a su disección? Responderá con Julian Bell, arriesgo yo: "Tengo una cara, pero mi cara no soy yo".

LOS DÍAS DEL DESMADRE

Martínez estudió en dos universidades bogotanas, la Central y la Nacional, y después se graduó como Maestro en Artes Plásticas en el Instituto de Bellas Artes de Cali, donde hoy da clases. Cuando le pregunto por sus años de formación se detiene en una vasija sinú que adorna la mesa y la acaricia.

–Terminé el bachillerato en medio de grandes incertidumbres. Tremendas. Trágicas. El fantasma del narcotráfico había dejado de serlo y ya era una amenaza real que se cernía sobre el país entero. Muchos jóvenes vieron allí no un peligroso espejismo sino una posibilidad contante y sonante para ser, tener y poder.

Mi padre reunió a la familia y nos dijo un día: "Nos vamos para Bogotá". Nadie dijo nada, obedecimos. Los vecinos nos dedicaron aquella canción que dice "se marcharon los Rodríguez / no se sabe para dónde / dejaron su terruñito / se fueron del monte". Ese fue el año en que América quedó campeón por primera vez en su historia. Vimos el partido en Bogotá por televisión. Allá me presenté a la Universidad Nacional. Quise estudiar Cine y televisión. No pasé. Me fui a la Universidad Central a estudiar Publicidad. Estaba perdido. Encontré compleja la idea de la academia. Hice amigos, poco a poco fui definiendo mis intereses. El ambiente de conversaciones y discusiones que encontré enriqueció mi vida. Allí conocí al abogado Jorge Enrique Molina, un personaje de abierta mentalidad liberal que, desde la rectoría, enriqueció el debate abriendo la institución a todas las corrientes del pensamiento. De su mano vino el sociólogo chileno Oscar Núñez, quien había trabajado en el gobierno de

Una *selfie*, 1980

2001

Estudio de Cali, 2001

París con Ellen y Maia, 2018

París con Ellen, 2018

Hay un afán revelador en la obra de Martínez que recuerda a Blaise Pascal: el material maligno "del que estamos hechos solo está encubierto; no ha sido arrancado".

Salvador Allende en Chile y quien por entonces, tras el golpe militar de Pinochet, se había refugiado en el país. Recibí clases con la directora de teatro Svetla Petkova. Montamos *El sillón mágico,* obra del húngaro Frigyes Karinthy. Hice el papel de Genius, un inventor que ha sido ignorado y que se venga al desnudar la verdad de todo aquel que se sienta en la silla inventada por él.

Martínez une lo disperso y se nutre del resultado. Confiere tanta importancia a un gesto de Bill Gates en el World Forum de 2008 como a una caja de rapidógrafos Rotring. Incomoda con su nombre o bajo pseudónimo. Sabe vender una idea, conoce los laberintos de la promoción, sabe qué ventana tocar, cuál derribar en nombre de su reflexión pictórica.

–En una ocasión, y como para ir metiéndome en el mundo de la publicidad, me ofrecieron un trabajo en Publicar, los de las páginas amarillas. Cuando fui a la entrevista me pregunté: ¿Voy a pasar el resto de mi vida en una oficina? Y me marché de allí. Le propuse a mis padres el paso a la jornada diurna, no quería trabajar de día en lo que no me interesaba para nada. Fui a cursos con el director de cine Lisandro Duque, lo asistía en su cineclub. Vimos todas las películas de Sergei Eisenstein, *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene, todos los clásicos. Con Lisandro entré en el entendimiento del lenguaje audiovisual. Conseguí una cámara y me fui a tomar fotos en unos cultivos de flores en la sabana de Bogotá. Era un encargo familiar, me pagaban lo suficiente como para no laborar en otra parte. Conocí de cerca los conflictos sociales del sector, aprendí a manejar la luz, el color, el "encuadre sociológico". Me atraían la gente, los trabajadores, sus historias. Era una mirada un tanto ingenua que buscaba revelar las condiciones de trabajo.

Llama la atención cómo la familia ocupa un lugar primordial en su vida y obra. No le importa que uno haga cuentas y se entere de que ya era un adulto cuando su madre o padre hicieron esto y lo otro por él; grande, mimado, siguió sus designios.

–Mi mamá me matriculó en un curso de dibujo en la Universidad Nacional. Me di cuenta de que dibujar y pintar no es una relación que se agota con la mano sino que involucra todo el cuerpo, una actividad performática. Leía la *Enciclopedia Historia del Arte Salvat* en el Parque de los Mártires. Sabía que mucha gente se estaba enriqueciendo fácilmente pero no caí en la tentación. Seguí estudiando.

–¿Trabajaste en bares o en restaurantes? ¿Hiciste el consabido recorrido del estudiante universitario de provincia en la capital?

–No. El dinero que conseguía con las fotos de los cultivos de flores me permitió vivir con cierta tranquilidad. Sobre todo me ayudó a no trabajar en otros asuntos.

Vivir en los años ochenta era más difícil que morir. Siguiendo a Robert Venturi habría que decir que la complejidad y la contradicción eran cosa de cada día. Martínez siguió la cambiante escena desde la capital. Había dejado atrás a Buga y a Cali, ahora le correspondía volver la mirada otra vez sobre la capital del Valle y en 1985 así lo decidió.

POR ESO YO REGRESO A ESTA CIUDAD

Cali era una ciudad conocida y desconocida por él. Había pasado de ser la capital de los VI Juegos Panamericanos a la capital del Cartel de Cali. El aviso de Caliwood no significaba mucho para Martínez que había visto roto su sueño de ser cineasta. Aún recuerda cómo su padre le dijo un día que si se dedicaba al cine se iba a morir de hambre. E indagando se había enterado de que su padre también había querido dedicarse a las imágenes pero que el abuelo del artista, a su vez, se lo había impedido. Era una cuestión familiar. Cámaras destrozadas y sueños deshilachados después, Martínez optó por matricularse en la carrera de Artes Plásticas en el Instituto Departamental de Bellas Artes.

–Bellas Artes fue mi casa. Ahí supe que mi camino era el arte. Mi inquietud era, y sigue siendo, la imagen. Estudiaba la relación entre el artista y el público, la reflexión en voz alta, y me manifestaba a favor o en contra de colegas o políticas culturales. No me quería quedar callado ni sentado en un escritorio. No deseaba estar a merced de nadie. Propugnaba por un arte individual, autónomo, un tiempo y un espacio en donde yo mismo podía tomar mis propias decisiones.

En Bellas Artes a Martínez le tocó vivir como estudiante varios cambios en el pénsum de la carrera. Su manera de instalarse de nuevo en la ciudad fue observar contextos, desde los familiares hasta los sociales, económicos, políticos y culturales que sacudían a Cali. Sus pronunciamientos, entendidos como declaraciones de principios, hacían eco de sus lecturas dispersas, de sus amplias referencias artísticas, de sus deseos de erigirse y ser reconocido como un artista activo, comprometido, provocador si se tercia.
Para construir su atalaya personal, Martínez se valió de todo lo que encontró a su paso: los fanzines, los *collages*, los manifiestos lo muestran rabiosamente insatisfecho con el orden de las cosas. Su insistencia en desdibujar las fronteras y los orígenes para crear bastardías tienen tanto de audacia como de pirotecnia. Sentando las bases de su propia edificación no dudó en repetir que abusaba del color amarillo porque era el que más podía conseguir con su patrocinador de la época, Michael Lynch, artista, profesor y chef.

–Volver a Cali fue volver a los soles caniculares, regresar a buscar cosas en un mar de impresiones. Fue reconstruir diálogos, abrir otros. Conocí a Gloria Castro, a Beatriz González. La muerte de Leopoldo Berdella de la Espriella me sorprendió como a todos. Era una promesa. Conocí a Doris Salcedo, acababa de llegar de Nueva York. La institución, de la que hicieron parte estos dos grandes artistas, introdujo cambios que sirvieron para darnos cuenta de quiénes éramos. Fueron días de trabajo y dedicación, fue pasar de lo retórico a la acción. Lo que era de labios para adentro salió de labios para afuera. En 1989, en la galería Ventana, Miguel González organizó una exposición colectiva de estudiantes de Bellas Artes que se conoció como "10". La convocatoria era pública, abierta, y a mí me interesó participar. **Me habían regalado una tela larguísima y aproveché y la pinté toda. Vivía en Candelaria, cerca de Cali, en el barrio Santa Ana, habitado por gente trabajadora, luchadora. Pude pintar a mis anchas. El cuadro es *La casa amarilla*.**

Esa obra, fundamental en su historia, es José Horacio Martínez en estado puro: *collage*, saga familiar, fotografías recortadas, relato biográfico, alegorías varias, referencias a la historia del arte, guiños, autorretrato fantasmal; vinilos, acrílicos, lápices y carbones. En lugar de entrar en su mundo, el suyo entra al nuestro con toda la fuerza de quien ha esperado por años. La tela es desmesurada, ambiciosa, volcánica; una novela debut de dos mil páginas. Tuvieron que doblarla para poder exhibirla. Los metros no cabían en ninguna pared. Lo que no hubo necesidad de doblar fue la clarísima intención, la relación con el entorno, con su vida. Frente a artistas que aprovecharon el *boom* del narco –y en eso Martínez se cuida de no señalar ni juzgar–, frente a obras que eran asépticas, que sabía a los que sabe la gelatina sin sabor, lo suyo aparecía como una declaración cargada de significados por descubrir.

No hay duda: *La casa amarilla* abrió puertas. Por lo pronto le abrió al artista un espacio en la tradición artística de la región aun al precio de hacerlo a costa de su misma tradición personal y familiar.

> "Cuando estoy pintando dejo que vayan saliendo las cosas".
>
> **José Horacio Martínez**

Conversaciones con mi padre, 2014
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 100 cm

Martínez trabajó como coordinador de Artes Plásticas en la Casa de la Cultura de Candelaria. La experiencia habla de su arrojo, que otros considerarían suicidio artístico, como de su compromiso con la formación de sensibilidades.

–Trabajé con niños. Fue inolvidable. –Y agrega–, de los días vividos en Candelaria, Valle del Cauca, atesoro el valor de la solidaridad que derrota a la soberbia.

Descuidé la academia y me echaron. Andaba en otro cuento. Volví. **Me gradué con la tesis *Memorias de infancia*. Le tengo gran respeto al estudio, lo valoro. Expuse por esos días *Recuerdos de infancia* en la galería Valenzuela & Klener de Bogotá. ¿Ves la recurrencia? De ahí salté a Art Basel y de allí al mundo.** Pero no olvidé la época de las vacas flacas cuando literalmente pinté el muro de una tienda a cambio del mercado. El dueño me decía, "hágame el mural y luego cóbremelo con lo que necesite". Y yo me decía: "¿Por qué me preocupo ahora si todo va a pasar?". Eso me servía para perseverar y aguantar.

Por un momento calla. Se lleva las manos a la cabeza. Se hace tarde y debe salir para una clase. Disfruta la urgencia. Prefiere recordar.

Ha estado en exposiciones individuales y colectivas, ha viajado, ha sido premiado y celebrado, ha sido jurado y crítico, ha participado en intercambios, se ha preguntado por el realismo mágico, por el significado de la mirada contemporánea, por la comida ("es un elemento muy importante en mi familia"), por el público, por la muerte, por la revelación súbita, el desplazamiento, el hambre, la paz y la guerra. Los títulos de sus obras, charlas y exposiciones dan cuenta de esa variedad de intereses y suenan, en ocasiones, como canciones de Luis Alberto Spinetta: *Vestigios vesánicos de un viandante enamorado, Proceso para la cocción de una pintura a final de milenio o El índice del libro de los misterios.*

EL INTENSO AHORA

Con la legitimación, con el reconocimiento, suele llegar un período de cierta calma. No es su caso. Sigue buscando su lenguaje propio, experimentando. "Nos prometieron ser como dioses y todos quisimos ser presidentes", dijo alguna vez. Después puso los pies en la tierra. Sin levantarlos, vuela en busca de una nueva agenda que dé cuenta de sus preocupaciones actuales.

Pertenece a una amplia generación, la que cubre a artistas nacidos en los años cincuenta como Antonio Caro, Dioscórides Pérez, Óscar Muñoz, Gustavo Zalamea, Alicia Barney, Ronny Vayda, Lorenzo Jaramillo, Luis Fernando Roldán, José Antonio Suárez, Víctor Laignelet, María Teresa Hincapié, Bibiana Vélez, Danilo Dueñas, Carlos Salas, Pablo van Wong, Rodrigo Facundo, Carlos Salazar, Doris Salcedo, Luis Luna y José Alejandro Restrepo, entre otros, y a artistas nacidos en su década, en los años sesenta como Wilson Díaz, Gloria Posada, Elías Heim, Nadín Ospina, Óscar Murillo, Carlos Uribe, Delcy Morelos, Patricia Bravo, Guillermo Marín y María Fernanda Cardozo, entre muchos otros; con algunos se sentirá a gusto, con otros no.

–Lo que pasó, ya está aprendido, –dice, cerrando el círculo de esa tarde. Las pequeñeces hay que hacerlas a un lado. He aprendido a no ser soberbio, a cambiar, intercambiar, a darme cuenta cuál es mi sitio en el mundo.

Ya es hora de salir para su clase. Nos despedimos pero me retiene tras unos pasos para contarme un sueño que tuvo con la artista María Teresa Hincapié, su amiga:

–Estaba fumando. La veo venir, se acerca. Vamos caminando por un gran espacio subterráneo. Hablamos, nos ponemos al día en nuestras cosas. "Vámonos", me dice de un momento para otro. "No –digo–, mi hija está... No, no puedo". Ella no insiste. Mira mi "no" en mis ojos. Sale a un espacio brillante, afuera de donde estamos. Pienso: ¿Cuánto tiempo debo estar en este lugar antes de irme?

Me quedo mirándolo en silencio.

–Converso con los muertos. Los mecanismos de la vida y del arte son complejos. Somos muy frágiles. ¿Sabes que María Teresa se murió el mismo día de mi papá?

Abre la puerta del garaje, gano la calle. Llueve muy tenuemente. Las empleadas del servicio doméstico del sector me señalan la ruta a seguir. Camino con ellas.

¿Qué canción escogería ahora para describirlo? ¿*Running to Stand Still*, de U2?

Singing ah, ah la la la de day
Ah la la la de day...

¿Saldrá quieto, por fin, en las fotografías? ¿Dónde pondrá las manos? Parece un niño chiquito. Me quedaría, pienso mientras bajo las escaleras que unen su cuadra con la calle principal, con unos versos de Mark Strand, poeta norteamericano nacido en Canadá:

En un campo
yo soy la ausencia
de campo.
Esto es siempre así.
Donde sea que esté
yo soy lo que falta.
Cuando camino
parto el aire
y siempre
el aire ingresa
a llenar los espacios
donde ha estado mi cuerpo.
Todos tenemos razones
para movernos.
Yo me muevo
para dejar las cosas intactas.

Dibujos en libretas

UN DIBUJO CADA DÍA

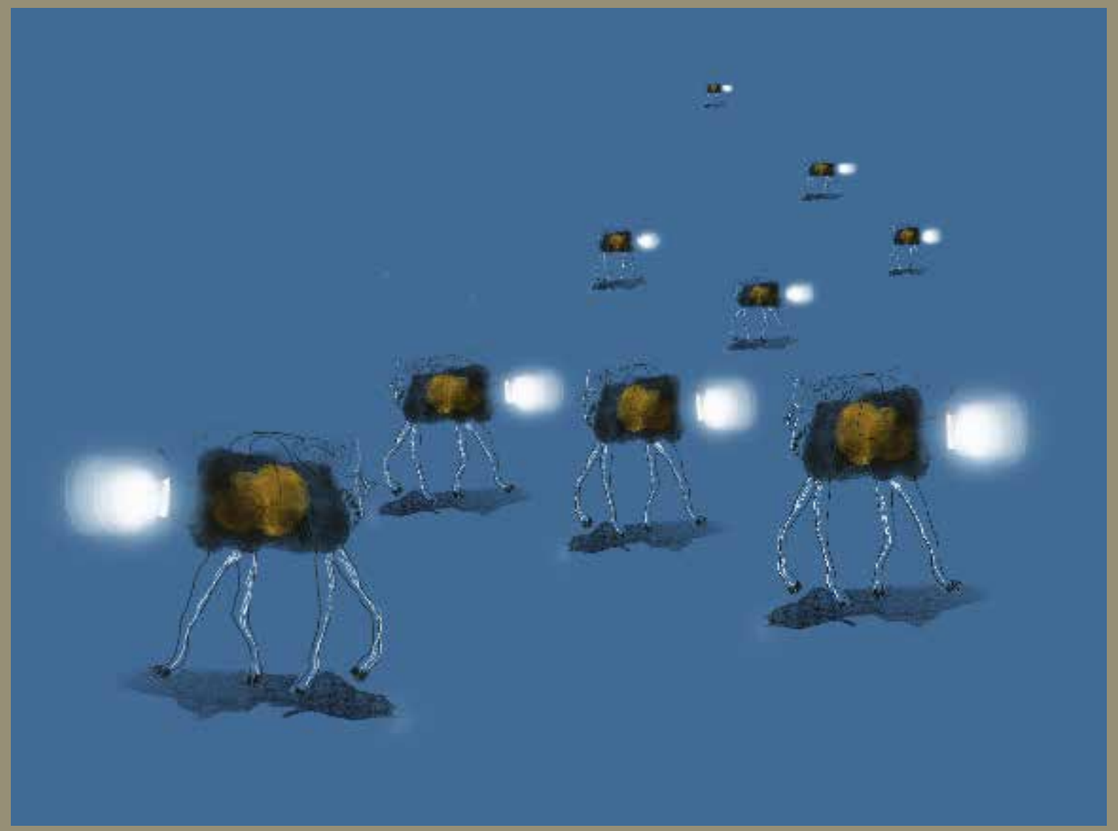
Conversaciones distintas

Durante el proceso de edición de este libro, el editor y el artista conversaron mucho, dibujaron, a su manera, entre sueños y palabras, lo que debería ser esta publicación. Pero también se retaron a hacerse preguntas y a responderse con dibujos. Este es el resultado.

Sello, ***Jaguar***

¿Qué es dibujar?

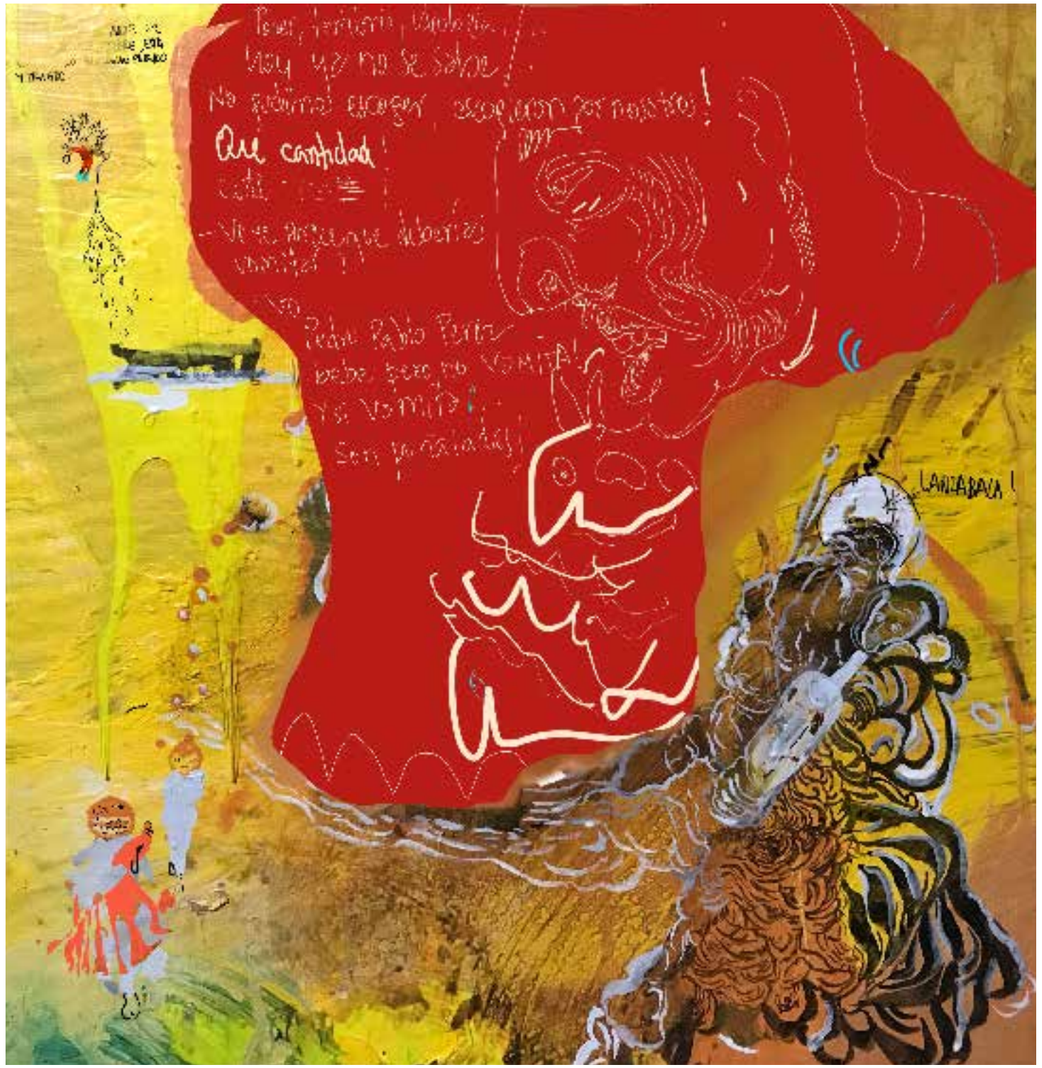
Pintar, ¿Sobre qué?



¿Qué te gusta más cuando pintas?

¿Por qué el vacío?

¿Qué harías si no fueras pintor? ¿Qué serías?



¿Valió la pena creer en el arte?

¿Qué cara vas a poner cuando recibas este libro?

Listado de obras

Sello, ***Armadillo***

A dos fuegos, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
180 cm × 260 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

Jaguares, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico sobre lienzo
123 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Sin nombre, 2013
Óleo sobre lienzo
178 cm × 170 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

El rugido, 2016-2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
274 cm × 264 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Sin nombre, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
180 cm × 210 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

La casa amarilla, 1988
Mixta, acrílico, vinilo, *collage*, anilinas.
0,9 cm × 900 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

El país de Onán, 2018
Serie *Insurrección*
Acrílico y tinta sobre lienzo
440 cm × 360 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Conversaciones con mi padre, 2014
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 100 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Ríos de oro, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
174,5 cm × 218 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

Pescando, 2018
Serie *Río arriba*
Acrílico y tinta sobre lienzo
172,5 cm × 172,5 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Seréis como dioses, 1994
Serie *Memorias de infancia*
Óleo, acrílico, tinta y *collage*
sobre lienzo. 160 cm × 300 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

El alborozo de las jóvenes negras, 1990. Serie *Visión relativa de la unidimensionalidad*
Óleo sobre lienzo. 90 cm × 90 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

Dibujo sin título, 1990
Serie *Dibujos diarios*
Tinta sobre papel mantequilla
0,35 cm × 0,25 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Tres tanques de oxígeno para un moribundo, 1995 - 1996
Serie Memorias de infancia
Óleo, acrílico, tinta y collage sobre lienzo. 180 cm × 600 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Dlbujo sin título, 1990
Serie *Dibujos diarios*
Tinta sobre papel mantequilla
0,35 cm × 0,25 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Ruleta de memoria, 1992
Óleo, acrílico, tinta y *collage*
sobre lienzo
180 cm × 180 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

La colmena del iluso ¿qué comerá? ¿oro?, 2014
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 100 cm
FOTO: CARLOS TOBÓN

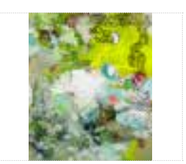
Río de Guajui, 2016
Serie *Insurrección*
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 120 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Experiencias sobre el vacío, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 130 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Azul profundo, 2017
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
176 cm × 214 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

El iluso virtual, 2017
Serie *Pacífico*
Tinta y acrílico sobre lienzo
25 cm × 34,5 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Valle del Cauca Nº5, 0000
Serie *Valle del Cauca*
Acrílico y tinta sobre lienzo
29 cm × 34,5 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO



El pajarero (la trampa), 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
174 cm × 144 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

Timbiquí, 2015
Serie *Pacífico*
Acrílico y tinta sobre lienzo
133 cm × 228 cm
FOTO: CARLOS TOBÓN

Carnaval, 2008
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
170 cm × 320 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

A la salida del psicoanalista. Homenaje a Remedios Varo, 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Acrílico, lápiz, carbón y tinta sobre lienzo. 170 cm × 160 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

El traje del emperador, 2008
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo, lapiz, tinta sobre lienzo
400 cm × 500 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Caminantes, 2009
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
180 cm × 300 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

La isla de las mujeres, 2007
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo sobre lienzo
180 cm × 300 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

El faro, 2012-2018
Serie *Dibujos nómadas*
Acrílico, lápiz, tinta sobre lienzo
170 cm × 260 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

Mujer declarada en insurrección, 2010. Serie *Africali*
Tinta sobre papel
34 cm × 24,5 cm
FOTO: CARLOS TOBÓN

Er coló e la tinta, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
92 cm × 80 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Dibujos nómadas (políptico), 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Tinta sobre lienzo
165 cm × 268 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Dibujos nómadas (políptico), 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Tinta sobre lienzo
165 cm × 268 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Dibujos nómadas (políptico), 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Tinta sobre lienzo
165 cm × 268 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Dibujos nómadas (políptico), 2011
Serie *Dibujos nómadas*
Tinta sobre lienzo
165 cm × 268 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

El pastor, 2013
Serie *Dibujos nómadas*
Óleo, acrílico y tinta sobre lienzo
166 cm × 176 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Río Tapaje, 2012-2016
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
160 cm × 482 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

El viaje No.1, 2015
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
250 cm × 350 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Guapi. (El viaje No. 6), x 3, 2016
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
317 cm × 350 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Timbiquí Barbacoas, 2017
Serie *Travesías*
Acrílico, tinta y sellos sobre lienzo
320 cm × 360 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

El viaje No. 4, 2016
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
317 cm × 350 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Maremoto de ola en ola, 2017
Serie *Travesías*
Acrílico y tinta sobre lienzo
182 cm × 305 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Frailejón, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
30 cm × 35 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Frailejón, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
30 cm × 35 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Historia de un río, 2018
Acrílico y tinta sobre lienzo
30 cm × 35 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

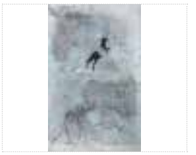
Mapa, copia sin original, 2017
Acrílico y tinta sobre lienzo
80 cm × 120 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Los héroes, 2017
Acrílico y tinta sobre lienzo
25 cm × 35 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

La nave, 2017
Acrílico y tinta sobre lienzo
25 cm × 35 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Páramo 5, 2018
Serie *Páramo*
Acrílico y tinta sobre lienzo
108 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Páramo 5, 2018
Serie *Páramo*
Acrílico y tinta sobre lienzo
123 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO



La mula, el cafetal, 2012
Acrílico y tinta sobre lienzo
200 cm × 120 cm
FOTO: CARLOS TOBÓN

Er coló e la tinta, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
190 cm × 176 cm
FOTO: ÓSCAR MONSALVE

La condición de la condena, 1994
Serie *Memorias de infancia*
Óleo, acrílico, tinta y *collage* sobre lienzo. 180 cm × 280 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

El público, 1999
Serie *El público*
Mixta sobre lienzo
40 cm c/u × 35 cm c/u
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Africali, 2005
Serie *Ecliptica – Africali*
Óleo sobre lienzo
100 cm × 50 cm
FOTOS: ALEJANDRO GIRALDO

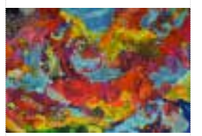
Er coló e la tinta, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
173.5 cm × 146 cm
FOTO: CARLOS TOBÓN

Africali, 2009
Serie *Africali*
Tinta sobre lienzo
500 cm × 180 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Fantasmas del platanal 2, 2011
Serie *Fantasmas del platanal*
Óleo y tinta sobre lienzo
160 cm × 160 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Memorias del platanal, 2014
Acrílico y tinta sobre lienzo
280 cm × 400 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Borojó, 2017
Serie *Cartografías de la incertidumbre.* Acrílico y tinta sobre lienzo. 171 cm × 197 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO



A la orilla del río, 2017
Serie *Cartografías de la incertidumbre.* Acrílico sobre lienzo. 150 cm × 271 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Remolino, 2017
Serie *Cartografías de la incertidumbre.* Acrílico, lápiz sobre lienzo. 170 cm × 280 cm
FOTO: ALEJANDRO GIRALDO

Río arriba, 2018
Serie *Río arriba*
Tinta sobre papel
150 cm × 1200 cm
FOTO: ARCHIVO DEL ARTISTA

Medellín, 29 de febrero de 2016

Querido Horacio,

¿Por qué pintás?

¿Qué tiene la pintura que no parás de hurgar en ella?

No, no me digás… Dejame especular con una probable contestación a mi necia consulta: pintás porque no soportás el mundo como está y creés que llevando tus razones al lienzo, en algo cambiará lo que no ha podido la política de los hombres sordos y ciegos de esta tierra.

¿Cierto? Bueno, pero, ¿por qué pintura?

¿No creés que podés cambiarlo de otra manera que no sea la manida grafía precaria que manejan los niños para ver su imagen mientras aparece la mancha en la pared, el piso o el papel? Esa forma que es la infancia misma de la humanidad, la de los primeros hombres que, al parecer, sí lograron ver y oír un mundo nuevo, recién hecho por ellos mismos, con esa asombrosa manera de manchar para denotar y connotar el mundo a la vez que lo iban pisando, aprehendiéndolo con sus pies.

¿No creés que, a diferencia de los críos, esos hombres se reconocieron en el poder del gesto? ¿Pensás que para ellos el pintar era igual que visionar?

Se me antoja pensar que sus retinas grababan las escenas vividas como quien memoriza su rostro en el espejo para cargar consigo su reflejo y pensarse mientras se ve en el otro. Recuerda que nos contaron en la escuela que sus capacidades eran tales que lograban anteceder la faena con la representación de la muerte, del peligro que enfrentarían. Pero vos, mirate, ¿qué peligros debés enfrentar? Por cierto, ¿sabías que el espejo encarna la proyección de la muerte para el párvulo?

La atención de sus ojos sobre sus ojos le permite verse finito, marchito, ausente, apenas comenzando su camino en cuatro patas. Bueno, esto lo dice… mmm… no lo recuerdo. ¿O será que pinto, que invento como lo hacés vos? No nos perdamos, volvamos, tratemos de poner sobre la mesa lo que te pregunto.

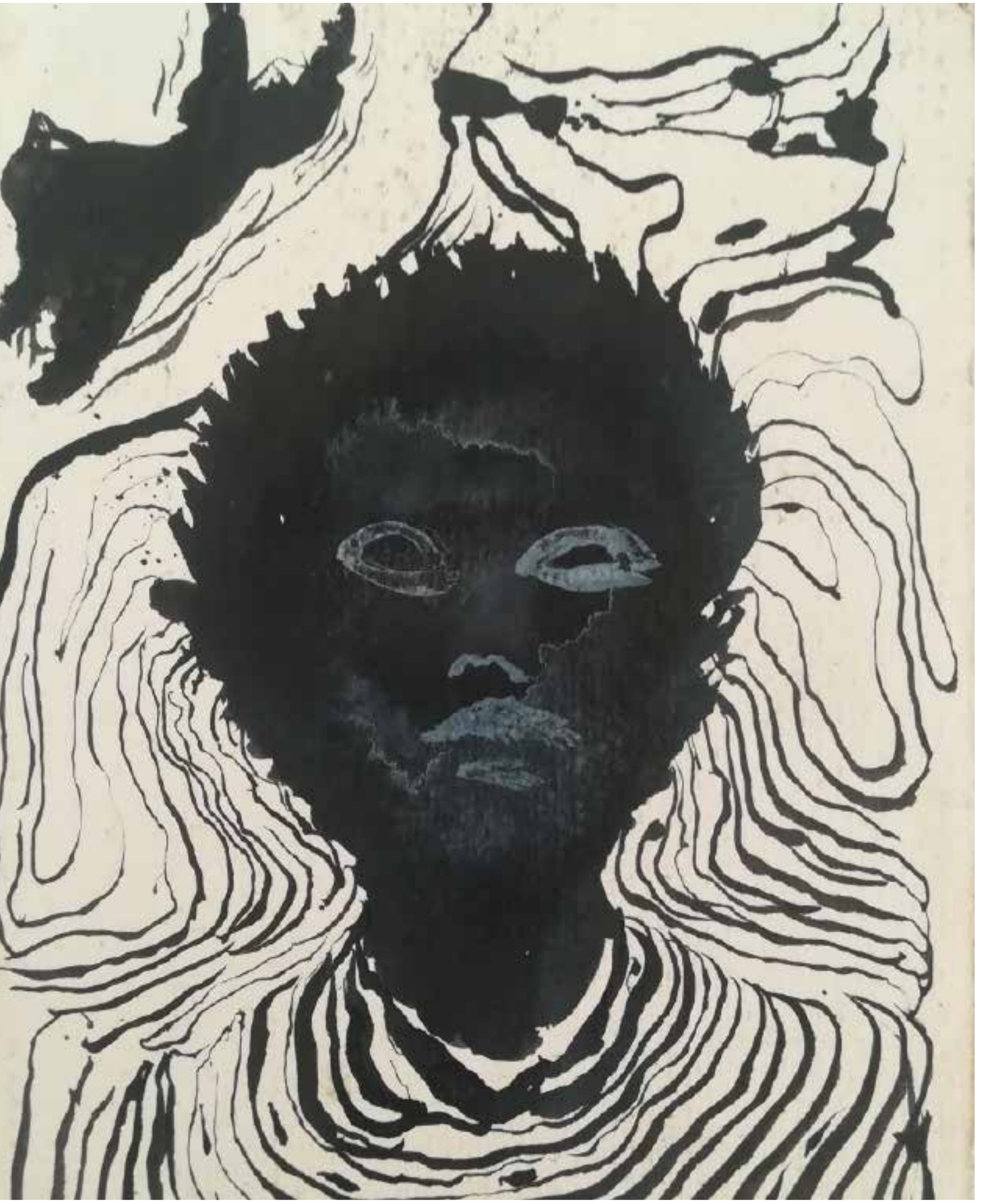
Cada vez me convenzo más de que aquello de la muerte de la pintura es un capricho más de la mortaja, que de la muerte misma. Cuando veo tus pinturas no puedo evitar pensarlo así; eso me libera de argumentaciones insulsas, no me deja caer en reclamos escuetos y demostraciones que nada bueno traen a esa agobiante discusión de siempre.

¿Vos qué pensás, Horacio? Hablame…
Contame sobre tu laberinto. Yo ya no sé qué es pintura y qué es espejo…

Decime algo,

– – –

Óscar



Cali, 8 de marzo de 2016

Óscar, queridísimo Óscar

¡Me haces pensar tanto! No sé por dónde comenzar. Quizá lo mejor sea por recordar a Nietzsche cuando dice: "¿Es esto la vida?, le diré a la muerte.

¡Muy bien!, ¡Pues que vuelva a empezar!".

¿Por qué pinto?, ¿por qué hurgo en la pintura?... mmm... El principio del eterno retorno, implícito en la frase que cito, creo, es la entrada a una posible respuesta.

Es sabido que la idea de la muerte ronda siempre al pintor, y no estoy seguro si eso es precisamente lo que me hace ser uno. Sabes que esta "parca" amiga no deja de acecharme, y yo no dejo de pretender doblegarla. Es justo en esta premura que anuncia el fin, tal vez, que no soporto el mundo como está. No sé si con esto respondo a tu inquietud. Igual, no me angustia tanto que me lo preguntes tú como el hecho de que me lo recalque ella.

Me he propuesto navegar por nuevos y diferentes territorios, liberarme de las rutas donde como hombre he caído preso, de los caminos ya descubiertos. He emprendido viajes, que siendo equipajes para el alma, nos sirven a los vivos en estado de muerte para recorrer caminos de eternidad. Ya lo decía Spinoza, "la esencia implica la existencia".

Cuando me hablas del espejo, me gusta pensar que allí comienza su recorrido (el viaje), que de una manera u otra tratará de librarse de la idea de la ruta bien sabida, como principio. Es de la misma forma en que el infante ve su rostro una y otra vez; infante humanidad empeñada en crear un mundo propio.

Óscar ¡tu incitación me impulsa a perseguir la idea de la infancia!

Me inclino a pensar que la pintura ha sido y es esa forma que nos sigue permitiendo sobrevivir en estos momentos convulsos, como aquellos días que me haces imaginar: tiempos de invenciones, cuevas, pasos y huellas. Esa precariedad de la pintura como un acto primitivo que es vital para que el individuo pueda resistir (permanecer aquí) en momentos como estos, inexplicables, llenos de incertidumbre.

Pero, ¿por qué te parece que pintar era igual que visionar?, ¿pintar, sin pretenderlo, es igual que visionar?

Tal vez no es así como yo lo digo. Tal vez son meras elucubraciones de un hombre que encuentra en el pintar algo parecido al pensar, algo que se hace para tratar de entender, de acercarse a eso que no comprende ni él mismo.

Pero qué era lo que me preguntabas... ¿no te pasa cuando ves una pintura que te vas como cuando hablas?, ya, estamos en esto de hurgar...

Cali, 8 de marzo de 2016

La idea de hurgarlo todo, de desmenuzar el mundo con trazos sobre papeles, paredes o telas, para al final no poder entender nada, me exaspera. Aunque a lo mejor el fin sea ese: un insulso sin fin en la pintura. Sin embargo, no puedo desconocer que, tal como lo sugieres, el hecho de grabar las imágenes en mi retina para luego pintar, tratar de conjurar lo extraviado, la perfidia y la maldición, significa vencer a la muerte con su propia muerte. Ese, querido Óscar, es el tercer lado del espejo sin duda alguna, el globo ocular y su genialidad.

Mientras escribo y pienso en la cita ineludible con la gélida Parca, no puedo retraerme y evitar pensar en la mortaja. Hemos hablado antes de ella y siempre me cuestiona esa relación que estableces entre el manto mortuorio y la pintura. Creo que la pintura no debe permitir ni aceptar ciertas leyes que impone la mortaja, como la calma cataléptica del que espera la resurrección; al contrario, si me hablas de la mortaja como transferencia del soplo finito de la vida me congracia tu idea.

No podemos dejarnos arrastrar al ruido, a la fugacidad; en vez de esto, debemos poder entregarnos y no morir en el intento, amar infinitamente. De eso se trata la pintura, saber que los equívocos se convierten en ventanas, y que es menester nuestro ir más allá de lo que parece evidente.

¿Cómo resistir a esa muerte? Somos seres tan frágiles…

No podemos permitirnos desaparecer en vida, porque eso sí sería complejo, por no decir lo menos. Desaparecer, dejar de ser, renunciar, o decime ¿qué pensás vos? ¿Creés ahora que pintar es hacer el mundo?

A mí, por lo pronto, me parece ver la mortaja como el mantel que recoge las sobras de la cena de los patricios a lo largo del tiempo de los pueblos; un trapo manchado con opulencias malogradas y migajas salpicadas por sus carcajadas burlescas, irresponsables.

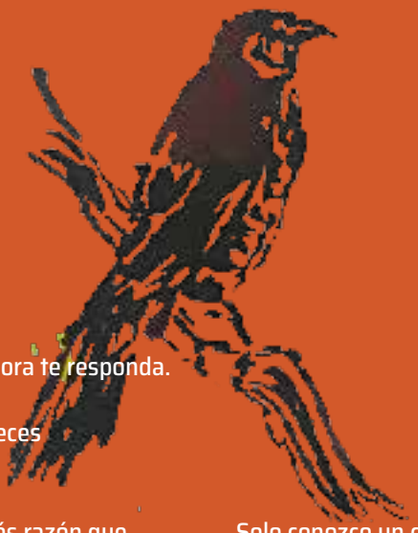
¿Qué te parece esta pintura que te relato?

Así lo pienso querido amigo, trata de entenderme…

– – –

José Horacio

Medellín, 25 de marzo de 2016



José Horacio

Querido amigo, disculpa que hasta ahora te responda.

He leído con atento juicio y muchas veces
tu carta del 12 de este mes.

Mi demora en contestarte no tiene más razón que
la meditación que me demanda cada línea, y creo que
debo comenzar por tratar de aclararme escribiéndote
sobre esto de la mortaja. Horacio, permíteme
un esguince para llegar al punto:

¿Sabés por qué amo la pintura? La amo porque, junto
con la literatura, es el medio que ha logrado registrar la
condición humana sin desfases a través de los tiempos.
Es increíble pensar que quien pretenda encontrar
el origen del arte, irreductiblemente se encontrará con
el de la escritura y viceversa; y las dos, sin excepción,
nacieron como pintura. Esta es una de las razones
por las cuales amo la pintura; como ya te lo dije antes,
es una manera franca de pasear con los primeros
hacedores de este mundo; eso que llaman algunos
el aura del arte, que más parece el alma.

Horacio, cuando se encuentra un pintor se puede tener
la certeza de estar frente a un portador del testigo
de esa carrera que terminará cuando el último
de la especie libere el último suspiro. Vos que sos pintor
sabés bien de qué te hablo.

Ahora bien, pensar la pintura como ese envoltorio no es
otra cosa que reconocer en ella las manchas mismas de
la muerte. La representación de aquello que pese a todo
solo seguirá ahí, y seguirá de la misma forma que fue
pintado, mientras que lo representado dejará de existir
tarde que temprano.

Solo conozco un caso de alguien (no pintor) que
logró, por un tiempo debo aclarar, invertir la fórmula.
Dorian Gray burló su muerte suplantando la mortaja.
Era su retrato pintado el que envejecía, se podría,
mientras él gozaba de buena salud en un carnaval
sin límites. Claro, esto es literatura dirás. Bueno,
no lo sé, ¡tanto se ha dicho de tantas cosas!

José Horacio, ya lo tenemos medianamente claro,
lo hemos discutido mucho. Tenemos la seguridad
de que la pintura no es de ahora, nos supera, y tengo
la impresión de que además nació de la muerte,
y que por tanto no puede morir, jamás lo hará.
Aquí está precisamente lo que me hace quererla,
el sentirme tan inferior a ella que no me queda
más que ver cómo permanece mientras yo mismo
desaparezco, mientras nosotros desaparecemos.
Sin duda alguna, la pintura es una necia que va
y vuelve entre libertinaje y esclavitud, es una
insurrecta que no pide permiso para marcharse del
redil donde están las cosas a las que llamamos arte.

No tengo cómo contar las veces que he borrado
párrafos enteros en este ejercicio epistolar.
Aun así, creo que me siento un poco más calmo
después de este palimpsesto de palabras que
aparecen y desaparecen, tal como recuerdo el grato
ejercicio del pintar. Lástima que me he vuelto un
descreído de mi propia pintura. Por eso agradezco
inmensamente el poder caminar con vos: ver
a través de lo que ves y tratar de volar por tus
geografías, aunque no lo logre con la misma
pericia que vos.

Medellín, 25 de marzo de 2016

Horacio, no quiero cerrar esta misiva sin tener la certeza de que pronto me respondás, pues sigo con una necesidad imperante de aclarar la idea que me has sembrado en la sien sobre la sublevación del color en tu pintura. Mirate, no tenés grandes problemas y te empecinás en adentrarte en el berenjenal del color, Horacio, ese que le da fondo a tu laberinto. Recuerdo de nuestra última conversación, cuando estábamos tratando de llegar a algo sobre este tema, que me contaste de tus descubrimientos, eso de la insurrección de la pintura en la convicción que tenés del poder del color amerindio, el de esta tierra, el mismo del pueblo tuyo, del que venís vos, del que bebés y comés. Dale ¡recordemos eso!

Mientras espero, permitime carcajearme con los patricios; me encanta la pintura que dejaste en mi espejo.

Abrazos,

_ _ _

Óscar

Cali, 13 de abril de 2016

Óscar:

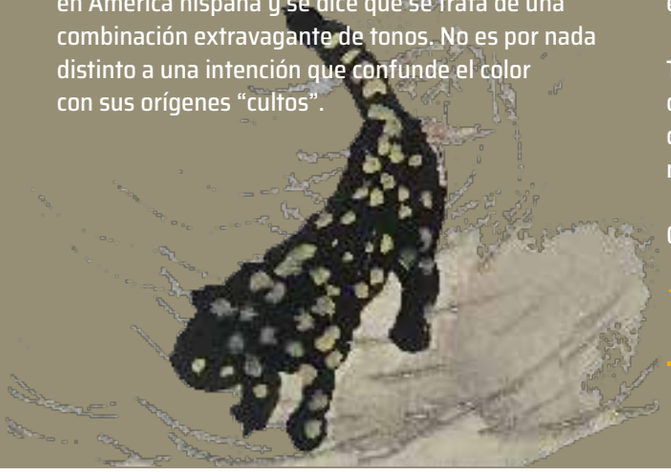
Es tarde en la noche y recibo y de ti esta grata correspondencia que ilumina mi agotadora jornada pictórica, por llamarla de algún modo.

Al leerla me conmueve el poderoso afecto que te une a la pintura y al devenir simbólico que acompaña esto que no puedo describir a veces más que como un encantamiento de la razón o un refugio de la sinrazón. La pintura y su irreflexiva rebeldía, que se hace libre y hace libre al pintor que la ejerce con constancia y encuentra en ella una fuente inagotable de pasiones inextinguibles y luminosas apariciones, que no buscan otra cosa que resistir el embate poderoso de la inaprensible muerte.

Óscar, hoy he tomado mucho café, creo que no es sano, sabes, no me está haciendo bien; pero no prestes atención a mis afecciones, sigamos en la resistencia de la pintura insurrecta: ¡Qué fascinación!

¿Recuerdas nuestro último encuentro? ¿Recuerdas la jaula dorada en el patio de tu hotel?, aquella que en vez de encerrar canarios guardaba pequeños dinosaurios de plástico. ¿Recuerdas que hiciste alusión, una vez te advertí de su presencia, al pasado de los pájaros, hablándome de la herencia que cargaban de las bestias jurásicas? Te contaba entonces de esta ciudad en la que vivo y en la que el color es una legado vibrante y poderoso que se emparenta con el matiz precolombino y cimarrón.

Tan absurdo como aquella jaula resulta nuestro imaginario vulgar. Sabés que es muy común la palabra "colorinche" para definir el uso popular del color en América hispana y se dice que se trata de una combinación extravagante de tonos. No es por nada distinto a una intención que confunde el color con sus orígenes "cultos".



En nuestras ciudades el color dice mucho de quien lo lleva, de la apariencia que da a la arquitectura. Es ilógico que estar cargado de colores, que amar los colores, sea un estigma social. Por cierto, ¿has visto el documental de los millonarios Aymaras de El Alto en Bolivia? Las casas de estas familias más parecen casinos que lugares de habitación. Son tan ricos, tanto, tanto, que no quieren ni necesitan ir a París. ¡Qué graciosa me resulta esta imagen! Bueno, a eso me refiero. Al color estridente de quien no tiene miedo de vivir con el orgullo y el pundonor con el que lo hacen los animales de la selva, y hablo de los pájaros multicolores que conquistan con sus plumas, sus penachos. Ya no de los dinosaurios enjaulados.

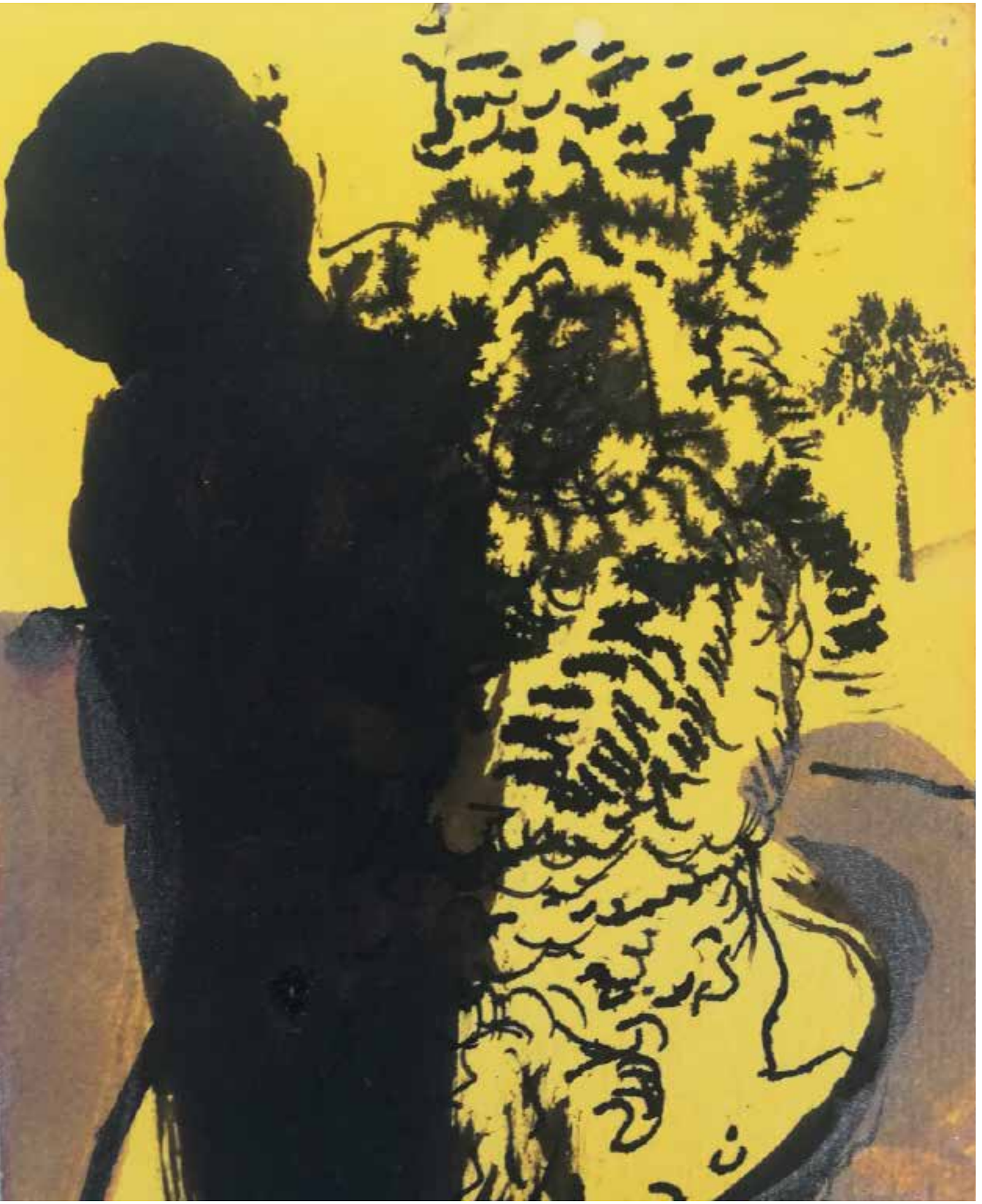
Por ejemplo en nuestra querida Popayán, el color blanco es de algún modo el sinónimo de un racional y riguroso ejercicio de recogimiento y respeto, tanto que la llaman La Ciudad Blanca. Yo me pregunto si será mejor llamarla La Ciudad sin Color. Es bella pero triste, y más aún cuando en la noche sus calles mojadas rebotan tanta luz. Blanca, muy blanca.

De pronto si estuvieras aquí... a lo mejor me increparías aseverando que mi insurrección es el color. Tal vez sí, pero no puedo olvidarme de las formas, de las transformaciones que los indígenas y los negros dieron al paisaje, a las circunstancias azarosas que les tocó vivir, buscando sacar ventaja de su agitado destino.

En mi cabeza aparece la imagen de los maravillosos frescos mayas. La mancha aparece como una forma no contorneada, es la línea que trata, que lucha para ajustarse y darle sentido a la vida, para configurar en sí misma el pensamiento del hombre.

Tal como la línea le da sentido a una mancha que aparece en un espacio, desde el principio de la humanidad, nos enfrentamos a la contingencia misma de la mirada, del mundo.

Querido amigo, he aquí mis presupuestos.

— — —

José Horacio