

DOS PINTORES MARGINALES
AUGUSTO ORTIZ
DE ZEVALLOS

En: Textual N° 3
diciembre 1971



Tilsa Tsuchiya

Hacer un artículo acerca de dos pintores que son francamente diferentes es una arbitrariedad de la que me quiero valer para intentar el eventual encuentro de constantes en los dos casos, a mi juicio, más valiosos de nuestra pintura. No conozco equivalentes en la obra contemporánea a la fuerza del mundo pictórico de José Tola ni a la capacidad de fascinación del de Tilsa Tsuchiya. Y ya el que sean realmente mundos pictóricos y no sólo idiomas bien hablados debe ser suficiente para reconocerles aquella necesaria dimensión creativa contra un medio hecho de pintores con otros pintores o con ellos mismos detrás. Con esta confesión, que es la de demandar no sé si originalidad o creencia, y entonces pintura, podrá entenderse mejor la intención que pensé originalmente traducir en dos reportajes.

Pero pintar es un oficio inabordable; el único lugar locuaz de José son sus cuadros y Tilsa esconde a la pintora en una presencia temerosa.

Pintores marginales si así llamamos a no pertenecer a grupos, corrillos de galerías ni escuelas; pintar por propia cuenta, para uno, para quien quiera o para nadie. Formulo la posibilidad de un público abierto, aquél que vivencialmente esté cerca de lo que

se dice en los cuadros, pero José no ve cómo y me dice bien que cualquier intención así conlleva el riesgo de la reducción del lenguaje, de su facilitación mediante la supresión de una cantidad de palabras, de la obra menor que disminuye al que la ve. Convenimos en que no siempre, si se hiciera la difusión abierta de la obra sin mermarla, pero con una industria editorial interesada, que no hay.

Y entonces pintar es un acto delictivo o absurdo, hay que ir a las galerías y ver quién va y a qué. O simplemente no hacerse la pregunta y pintar nomás, que es lo que se acaba haciendo; así quien compra las cosas lo haga por razones enteramente distintas a las deseables, a veces por una suerte de masoquismo o por simplemente no descubrir lo que va dentro de ellas. Y las obras acaban escondidas donde ya no se pueden ver, como si se pagara el derecho de sacarlas de circulación.

Y entonces qué sentido tiene que pinten ambos. Lo tiene porque lamentablemente aún la pintura no puede medirse en comprensión ni entendimiento y es un dominio oscuro donde la sonoridad es privilegio de fantoches. Hacer una pintura resulta no sólo explicable sino necesario para el gradual encuentro de una identidad, de una expresión, de

una situación cultural orgánica, con manifestaciones y signos comprensibles mediante los cuales se adquiere desenvolvimiento y conciencia. Que dos pintores desarrollen una obra creativa se hace urgente precisamente porque aquí se tiene que justificarlos.

En ambos la marginalidad se lee. Tilsa, que se quiere ir apenas pueda porque la abruma hace años. La exposición es un compromiso y obligan a plazos y a cuadro tras cuadro en ese cuartito con un hermoso personajito, su sobrino, que se mete a cada rato trayendo y llevando papeles y cajitas. Ella funciona aparte porque no comprende esos agrupamientos inútiles: los de París para deambular con los últimos gritos, los de Lima para hacerlo con los antepenúltimos. En esa mujer sencilla hay una humildad magnífica, y entonces no entiende cómo sentarse interminablemente en cafés con la competencia en la misma mesa para no tener que pintar. Y no sabe decir no, y entonces le caen encima pintores, periodistas y poetas, tal cantidad de veces que ya no aguanta. Quiere lo que cualquier persona que trabaja, calma.

Y José, pintor-pintor, que cuando anda por las calles maneja un carro que no es suyo, se aparece contra el tráfico cuando había policía y no tiene brevete, o se va a vender Cartas a Theo a Bellas Artes para ganar plata y se da con que hay huelga y entonces hombre, imposible. O se va de viaje a Yugoslavia y a la India para acumular bichos en el estómago y tener que venir a curarse. Y es que también su único sitio seguro es el taller, trabajando.

Y son entonces dos pintores que en muy poco se deben a lugares y a los que incluir en una pintura nacional representativa podría parecer un acto dudoso. Pero hay realidades que producen su propia negación: realidades que no dan lugar a una práctica vital, y que al restringir y cohesionar, eligen sus rivales en quienes tienen la continuidad suficiente. De modo que paradójicamente se incentiva una labor cuando se la mutila, lo que no podemos contemplar en calma porque ello es al precio de difundir como pintura o escultura la servil y aburrida producción de quienes en el recuento de exposiciones y participaciones se arrojan representatividad y porque se hace a costa del maltrato de la sensibilidad pública y de la posterga-



ción indefinida de un acceso mayoritario a la obra de valor.

Tilsa: del realismo a la magia

La obra de Tilsa ha ido gradualmente del realismo a la magia, después de haber inicialmente afrontado una temática algo literaria y expresionista (me enseña un caballo: Guernica, Marino Marini, Tamayo) pasa progresivamente al encuentro de un mundo que ya no hay que narrar sino sugerir. La superación sucesiva y sin embargo no siempre constante de anteriores versiones explícitas y plenamente aprehensibles, insuficientes para el logro de una obra ya no divisible en cuadros, ni compartimentalizable en anécdotas acerca de lo mismo, sino creadora de un mundo imaginario del que cada cuadro quiere ser una instancia incluida, un lugar. Ya no narrar acerca de algo como descubrir ese algo en versiones. Y hacer pertenecer toda la labor a una **manera de ver**, que ya es el nuevo tema o que ya no necesita de temas.

Pero no siempre, porque debido seguramente a aquel inútil apremio, Tilsa a veces repite, no indaga lo suficiente o narra, retoma lo ya hablado, regresa a resolver lo ya encontrado. Sé ciertamente que Tilsa no escoge hacerlo y que la explicación anda por lo del cuartito y el apremio. Y es cuando aquella fascinación de la que es capaz su pintura se nos convierte en manera, inobjetable eso sí, pero a costa de una sustracción irremplazable. No hacer Tilsas sino pintura cada vez renovada es optar por la dificultad salvadora, la de no halagar gustos hechos, la de desbaratar aceptaciones o ponerles el precio justo. Tu pintura, Tilsa, es abrir ese mundo y no sus personajes, esa manera de ver y no sus imágenes; cambiar cada vez que haya necesidad, cada vez que un personaje ya lo hayas visto y sea gesto y no presencia, para ello, lo de Malraux, pintar cada cuadro contra el anterior y lo de García Márquez, trabajar donde no te jodan.

Tola: del silencio a la elocuencia

El idioma pictórico de José Tola ha ido cambiando desde los cuadros vistos hace casi dos años, los del premio y la exposición, que en su pequeño formato hablaban parcamente de un mundo sórdido y recorrían escenas y personajes oscuros. Luego recuerdo unos hermosos dibujos de humor que nunca entendió la revista que los publicaba, hasta que acabó cancelándolos por "deprimentes". Y luego cuadros pintados para tentar una salida hacia una nueva intención más cromática y manifiesta, a los que uno se acerca tanto para verlos pero en los que había algunos de enorme soltura. Fueron los que exhibieron en la muestra del Pacto Andino: de lo más sóldo entre grandilocuencias. Después la exposición en Barcelona, una crítica que lei y muy poca información. Yendo a su taller iba al encuentro de un proceso que, interesándome siempre, había dejado de ver. Fue el descubrimiento de una sordidez iluminada, de que para un tema retenido que quizá sea, como conversábamos antes, el de la ambivalencia en cada personaje, el ser a la vez prototipo y monstruo, con todo lo que hay debajo, se había

llegado a nutrir de color lo que antes era un idioma más bien climático y oscuro. Si la obra anterior de Tola en su acuciosidad cubría y ahondaba sus temas y la comunicación era hecha mediante el silencio, la actual reemplaza el silencio por la elocuencia y saca sus temas a la luz y cambia sus ocre por amarillos. Se recorre así el camino de la validez pictórica que aspira siempre a la riqueza. Paul Cézanne, que pudo hablar del "verde olor de los prados", dijo brillantemente: "Llegará el día en que una zanahoria que un pintor haya visto con ojos de pintor, podrá provocar una revolución". A lo primero que un pintor no tiene derecho a renunciar es a la pintura y ninguna dimensión temática lo justifica. La madurez que encuentro en José es entenderlo y llevar aquella carga que busca allí donde se valida, en el idioma pictórico.

Hablamos de la pintura contemporánea, me menciona su interés por algunos movimientos españoles, y llegamos al caso sobre el que me interesa preguntarle, porque me ha hablado de él: Botero. Opinamos igual, sus cuadros, vistos en su consistencia temática, duran hasta descubrir su insuficiencia pictórica. Como a Tilsa, poca pintura de la actual le interesa, o poco se ocupan de informarse sobre ella. Hacen la propia, que ya es preocupación suficiente.



José Tola



Augusto Ortiz de Zevallos