

Entrevista

A María Paz Jaramillo

Carlos Castillo Cardona* / carloscastillocardona@gmail.com

Un expresionismo de aquí

Este texto resulta de la transcripción de algunos apartes de una entrevista

realizada por Carlos Castillo Cardona a María de la Paz Jaramillo en septiembre de 2009. Se han excluido las preguntas para lograr una mayor continuidad del texto con el fin de entender más claramente el pensamiento de la artista.

La educación que me dieron mis padres ha sido lo más importante para desarrollar mi oficio. Muy temprano me regalaron una imprenta de juguete que me sirvió para hacer un periódico. Desde pequeña me incitaron al arte. Teníamos juegos que consistían en reconocer cuadros, yo los acompañaba a las visitas de museo. Visitamos el Louvre, el Prado, la Tate Gallery, Gli Uffici, la Capilla Sixtina y el Museo Vaticano, el Museo of Modern Art y el Metropolitan. Y no me llevaron a Disney World. Todo eso me impulsó a ser pintora.

Antes de entrar a Bellas Artes, Toulouse Lautrec era el artista más importante para mí. Cuando tenía 14 años me llevaron al *Moulin Rouge*, disfrazada de señorita. Mis papás me regalaron libros sobre su pintura y me obsesioné con ella y con sus carteles. Pude comparar a Toulouse con la realidad. Me pareció un gran descubrimiento. Vi que ese mundo era posible y real. Creo que esa experiencia fue definitiva en mi pintura, pues me di cuenta de que el artista tiene la capacidad de ver la realidad y de expresarla de acuerdo a sus particularidades y desde sus propios ángulos de vista.

También aprendí a relacionar el show con la pintura. Encontré que eso era la vida o la representaba. También, cuando yo tenía siete años acompañaba a mi papá a un café en La Dorada donde hacían negocios los ganaderos. Atendían coperas que vestían de satén de muchos colores, muy pintadas y con lunares que me impresionaban. Me fascinaba estar en ese ambiente.

En la Universidad de los Andes tuve la suerte de tener grandes maestros que fueron definitivos en el desarrollo de mi pintura. Entre ellos se destacaba Antonio Roda que no sólo influyó

en mí como maestro de la pintura sino como maestro de una forma de vida, de cómo mirar las cosas, de cómo mirar la sociedad. Umberto Giangrandi me enseñó toda una concepción gráfica y las técnicas de grabado, y se convirtió en mi amigo de siempre. Lo fue y lo sigue siendo. También tuve como maestro a Carlos Rojas, un gran artista que se fijó en mí y me sacó adelante porque vio que yo tenía un dibujo muy especial, del cual la gente dudaba si era bueno o malo, pero él me lo hizo valorar y me dio seguridad. Luís Caballero fue otro personaje muy importante para mí. No era mi profesor, pero fue decisivo para que yo tomara el rumbo que tomé. Cuando yo volví de Londres monté una boutique, le dije a Luis, que era un buen amigo de mi hermano, que yo quería tomar con él unas clases privadas de dibujo. Él me las dio un tiempo corto, pues rápidamente me dijo que dejara la boutique y la moda y que entrara a la escuela de Bellas Artes. Me llevó de la mano a la universidad de los Andes y fuimos a ver a Roda, que era el decano. “Le presento a una estudiante muy especial, porque ella dibuja al revés”, le dijo, “pero es buena”. Beatriz González, cuando yo estaba en la universidad cuando ella se ganó el premio del

* Columnista de Arcadia y El Tiempo. Acaba de salir su última novela *Mejor no saberlo* de Editorial Alfaguara.

Salón Nacional con “Los amantes del Sisga”. Al ver la obra me pasó lo mismo que con Toulouse-Lautrec: noté algo diferente. Como yo tenía esos profesores tan buenos dibujantes como Roda, Caballero, Rojas, Juan y Santiago Cárdenas, yo vi en lo de Beatriz González que había un camino diferente. “Esta mujer pinta como yo quisiera pintar”, me dije. Sí, algo de Beatriz hay en mi pintura, como el color plano y la referencia a la cultura popular. Nuestros orígenes, ella de Santander y yo de Caldas, nos dan muchas cosas en común a pesar de que ella es mucho más intelectual que yo. Ella racionaliza muy bien todo eso en un artículo que escribió sobre mi obra que tituló “De provinciana a provinciana”.

En 1974 me gané el premio del Salón Nacional de Pintura con *La señora Macbeth*. Creo que hice esa serie sobre los oficios de la mujer desde un punto de vista muy partidista, muy del lado de la mujer, del feminismo. Yo había regresado de Inglaterra y me había impresionado la relación entre hombre y mujer en Colombia. La posición de la mujer era muy precaria: Yo trabajaba mis grabados en el taller de mi maestro Umberto Giangrandi, que quedaba en la calle 19 con carrera 16 de Bogotá, en cuya calle había muchas prostitutas. Por la noche llegaba la policía, las agarraban a culatazos y se las llevaban en un camión a la estación de policía. En cambio, a los hombres no les pasaba nada. Me preguntaba por qué. Es por eso que la serie de los oficios mostraba las posibilidades limitadas que tenía la mujer para desempeñar oficios en esta sociedad. *Lady Macbeth*, a pesar de ser la referencia a Shakespeare, era la expresión de la mujer de casa que tenía la connotación de mujer de cama, por el sonido y los significados en inglés: lady como mujer; Mac como hija de; y, beth o bed como cama. Ella era distinta a otra mujer de mi serie

que también era ama de casa, pero que estaba arrodillada limpiando el piso. *La señora Macbeth* tenía mucho poder por la cama. Tenía el poder de manejar las cosas.

La primera etapa de mi pintura fue una época de crítica a la sociedad. Pero posteriormente, por mi trabajo y por mi reflexión, mi crítica se trasladó a cierto tipo de mujer, pues empecé a verla no sólo como una víctima, sino como a una cómplice de su propia situación. A esas mujeres que están contentas con lo que tienen y en lo que están. Y esto ocurría y ocurre en clases sociales medias y altas, en las que las mujeres están satisfechas con su posición de mantenidas, pero que por sus encantos ejercen un cierto poder sobre el hombre que, finalmente, las domina. Consecuentemente, una temática que trabajé mucho en esa época fue la crítica a los reinados de belleza. Yo fui modelo antes de entrar al arte y sentí lo terrible que es eso de ser un objeto, ser una mercancía al mismo tiempo que se promueve una mercancía con el modelaje. Por eso criticaba a la sociedad y a la mujer jugaba ese papel.

Posteriormente pasé a hacer una pintura en la que el tema era la pareja o la relación del hombre-mujer. Y hubo varias series y etapas, con variaciones tanto de técnica como de forma. Pero básicamente criticaba la relación de pareja que se vivía en ese momento, en la que el hombre era dominante, machista, y la mujer estaba relegada, aunque trataba de salir adelante. Era la mujer de mi generación, que trataba de adquirir niveles profesionales en su educación. La universidad ya no era un sitio para conseguir marido, sino para formarse. Muchas de esas mujeres se tuvieron que separar porque no pudieron mantener sus matrimonios ante las exigencias de sus maridos.

Cuando me fui a vivir a Cali vi a la mujer alegre, coqueta, sensual y mucho más independiente que la mujer que uno veía en Bogotá, la que utilizaba sus encantos para cautivar al hombre, pero a su vez era víctima del dominio que el hombre ejercía sobre ella. Allí empecé una nueva serie donde las parejas eran más sensuales, aunque había una tensión, una lucha, para determinar quién dominaba a quién. La mujer manejaba su belleza y la seducción, pero era otro tipo de mujer. En Cali la mujer estaba mucho más avanzada. Había muchas mujeres que escribían eran artistas, profesionales. Las instituciones importantes en la cultura eran manejadas por mujeres. Tal era el caso del Museo de la Tertulia, la emisora Carvajal o la escuela de Bellas Artes. Eran mujeres que se estaban realizando y a su vez eran muy bellas, conquistaban a los hombres, pero tenían todo el poder intelectual.

En la época que volví de Cali a Bogotá hice el libro *de Amores y Amantes*. Entonces, empecé a trabajar el tema de Manuelita Sáenz, porque me impresionaba su gran apasionamiento por Bolívar, por la política y por la libertad. Era una mujer que se ponía uniforme de batalla, se metía en campaña con todos los soldados caminaba o andaba a caballo para seguir al Libertador. Yo quería pintar ese amor y justificarlo. Hice varios Bolívars y Manuelitas. Era una mujer muy especial, para esa época y aún para ésta. Según las normas sociales, Manuelita debía haberse quedado en su casa bordando. Hizo todo lo contrario y por eso representaba lo contrario a la mujer sumisa que yo había pintado hasta entonces. Manuelita no usaba sólo sus encantos físicos para conquistar al Libertador. Usaba su cabeza y su pasión por las ideas.

Al libertador le ayudó tener a Manuelita a su lado. Yo creo que, aunque los



María de la Paz Jaramillo » Serie Bailando por un sueño. N.º 4 » Acrílico/tela » 50 x 50 cm

hombres no lo entiendan, les ayuda más tener una mujer combativa y fuerte que les compita, que tener mujeres sumisas y dominadas. La falta de libertad no da nada.

Tuve una época en mi vida en que cambié mi temática más conocida para pintar agua y pintar mariposas. Creo que surgió del hecho de que yo vengo de una familia muy ligada al campo. No se trata solamente de propiedad de tierras, sino de estar apegada al campo, amarlo y vivirlo. Porque, mi padre, como muchos de su generación, hijos o nietos de la colonización antioqueña ligada al café, estudió en el extranjero, y a pesar de ser economista nunca abandonó su relación con el campo y con la producción agraria. Mientras mucha gente era violenta en el campo y destructora de la naturaleza, mi papá estaba pendiente de preservar el agua, los árboles, el suelo. Tenía áreas que no dejaba tocar para que el bosque natural se preservara. Por lo tanto, yo crecí con amor a la vegetación y a la naturaleza que se expresa en el campo. Pero, además, pasó algo que fue muy importante en mi vida. Me fui a vivir por más de un año a Pereira porque mi papá estaba enfermo. Y me pasó algo maravilloso, que fue descubrir la cantidad y variedad de mariposas. Es un ambiente ecológicamente sano, y sólo en esos ambientes pueden sobrevivir las mariposas. La mariposa no tiene que ver tanto con la mujer, ni con su relación con el hombre, a pesar de ser atractiva y bella, de que poliniza y por lo tanto es fecunda. Tiene que ver con la brevedad y fragilidad de la vida. La vida de la mariposa es muy precaria, muy efímera. Algo tenía que ver con la vida de los colombianos. Vivimos en un riesgo permanente. La mariposa es como el colombiano, un ser precioso pero que muere fácilmente. Mi papá murió en esa época, y la serie que hice fue como rendirle

un homenaje. El del agua fue el tema que abordé inmediatamente después, que también tenía que ver con la vida, con la riqueza de la vida.

Por circunstancias particulares y casi paralelamente con el tema del agua, abordé el de la política. Surgió durante mi colaboración con una campaña política. En ella pude entender los intereses, las pasiones y los personajes que surgen de la política y cómo funciona todo eso. Entendí las distintas posiciones y los elementos negativos y positivos que tiene la política. Por ello me sentí vagamente tentada a meterme en la política, pero no lo hice porque soy yo realmente pintora. Finalmente, me di cuenta de que la política está llena de contradicciones, que el político dice una cosa y por mil factores acaba haciendo otra. Uno, que no está en ello, que no es de ese mundo, piensa ingenuamente que los hombres luchan por obtener algo bueno para todos, pero acaba por darse cuenta que la política es un juego de intereses, en la búsqueda de beneficios y poderes personales. Por eso hice esa serie sobre políticos. Yo creo que en ella se reflejan que las vivencias fueron muy importantes para mí.

Sí, es verdad que en mi pintura de los políticos pueda parecer que tengo cierta admiración por ellos. Eso puede ser especialmente cierto en una serie anterior sobre la historia de amor en la historia de Colombia, en la que también pinté políticos sobre los cuales tengo la admiración que se produce por la gente que se ve bajo la perspectiva del pasado. Pero, claro que los personajes de esa serie eran héroes. Los de hoy, no necesariamente lo son, los pinté como seres humanos, como seres más reales.

Hace cuatro años abandoné esta temática en mi pintura y abordé la de hoy, en mi última exposición, que se llama "Bailando por un sueño".

Entonces empecé a pensar que en Colombia seguíamos en el mismo problema político, con la misma inseguridad en medio del caos. Desde que nací he vivido en la violencia, cuando era chiquita veía pasar cadáveres por el río Cauca y esa es una imagen que nunca se me va a quitar, nunca desaparecerá. Era la violencia en Colombia, y cuando ahora prendo la televisión veo lo mismo en los noticieros, o leo en los periódicos lo mismo que pasaba antes. Pintar a la gente que hacía parte de un concurso de baile era como tratar de mostrar que la gente se fuga de la tragedia. Que se aísla del medio y pretende ignorarlo.

Yo he pintado y trabajado el tema de la mujer de distintos grupos sociales colombianos. Empecé con varios tipos de mujer desde que empecé, al comienzo de mi carrera, con la serie "La máquina de la vida". Pero he pintado desde prostitutas, gente humilde y del pueblo, intelectuales, y profesionales, hasta mujeres de clase alta. No es verdad que sólo me haya ocupado de la mujer de los estratos altos. Aunque, sí, es posible que lo haya hecho desde el punto de vista de mi clase social, porque ¿cómo hago yo para mirarlos desde otro ángulo? Además, es bueno que alguien lo haga como lo hago yo, incluyendo la crítica social que es necesaria.

Como para responder a ciertas generalidades, yo me puedo considerar pop, kish e impresionista, pero, por supuesto, me separa una gran distancia de esos estilos y escuelas. Nuestra visión es distinta y nuestra experiencia es diferente. Este país y su nivel de desarrollo nos hacen producir un arte muy distinto, a pesar de que exista una identidad conceptual. Un Andy Warhol no es Beatriz González. Tampoco yo soy un Warhol. El trópico da otro tipo de pop, otro tipo de kish y un expresionismo muy distinto.