

ENTREVISTA CON EL PINTOR ISAIAS MATA

Para PANORAMA CULTURAL de "El Taller de Letras" de la UCA y desde Galería Tlaolli, en San Salvador, una entrevista con el pintor Isaias Mata; un -- hombre activo en el terreno del arte, particularmente en la pintura, pero muy allegado además a las otras expresiones artísticas. Esta conversación recoge la labor creadora de un hombre y los problemas que con motivo de ella se le -- presentan en su vida cotidiana, en un ambiente como el nuestro.

P.C.: Isaias, Panorama Cultural te saluda.

I.M.: Gracias, René, por esta entrevista; aunque quizás no sea yo el más indi-- cado, pero gracias por tomarme en cuenta.

P.C.: Háblanos un poco de tu vida, de tus padres y de tus experiencias como -- estudiante, de dónde te viene la inquietud por el arte.

I.M.: Soy una persona que ha nacido en este paisito, que es muy grande. Mis padres son de origen muy pobre. Mi padre es zapatero y mi madre trabaja junto con él. Nací el 8 de Febrero de 1956, aquí en San Salvador y desde chico tuve la inquietud de dibujar y pintar. Llegué a la edad de quince años deseando aprender a pintar. Luego me inicié en la escuela, la Es-- cuela Nacional de Artes (CENAR), en la escuela libre donde lo que en -- realidad daban era dibujo comercial; debido a esto no tuve suficientes elementos como para dedicarme a este duro trabajo que es el de pintor. Des-- pués de tres años en esta escuela, al salir, ingresé en un trabajo -- de publicista y dibujante comercial. Por ciertas coyunturas económicas personales, decidí aprovechar la oportunidad de dedicarme de lleno a -- pintar. Fundé un taller para dar clases y pintar. Creo que mi primera -- exposición fue en 1979 y a pura investigación personal he venido hacien-- do este trabajo que hoy hago.

P.C.: Nos has dicho que pintar es un trabajo duro. Cuéntanos de esa experien-- cia, de cómo Isaias Mata se sintió en ese despertar hacia la pintura, -- qué momento fue el decisivo para entrar de lleno a la pintura en lugar de dedicarse a hacer rótulos y botellas para vallas comerciales.

I.M.: En primera instancia me hice una serie de preguntas. Algo así como: "Si yo quiero definirme como hombre, ¿qué tengo para darle a mis hermanos?" Entonces asumí plenamente la pintura, sabiendo que era una carrera hos-- til, árida, pero que me prometía expresar lo que yo siento, sin las ata-- duras de los empleos de oficina como los que había tenido. Descubrí que la pintura era un medio para expresar mis sentimientos y como hombre me cuestionaba el ser artista, y como tal examinaba que iba yo a ofrecerle a la gente, cómo estimularla poéticamente, etc. Miraba también a mi gen-- te y creí conveniente expresar parte de las inquietudes y de los senti-- mientos de un pueblo, el mío. Todo esto me tocó hacerlo sin guías ni es-- cuelas. Aquí me ves, dándole a esto.

P.C.: En tus cuadros se advierte, se impone, como un tema permanente, el hom-- bre. El hombre rodeado de mundo, de zonas angustiosas y llenas de espe-- ranza, dos sensaciones que no están alejadas la una de la otra. ¿Por qué ese hombre?

I.M.: Como el elemento fundamental de todas las sociedades. Además, el cuerpo humano está cargado de energía, de dramatismo, de grandes vetas de expresión. A través de todas las culturas se ha recurrido al cuerpo del hombre para manifestar su interior por medio de su dimensión física; - por eso mis formas son un tanto macilentas, doloridas, que junto a -- otras formas (aves) se enfrentan con la realidad y rompen murallas. -- Ahí, el dolor y la esperanza.

En otra época hice también pantomimeros, con lo que quería representar al hombre que se enmascara en el mundo con distintos disfraces. Con to do esto no quiero plantear soluciones para ese hombre, sino mostrarle a la gente cómo es, para que de alguna manera se sienta reflejada, en un cuadro.

P.C.: Esta visión del hombre que, a pesar del sufrimiento y quizá gracias a - él, se continúa sosteniendo con fuerza y tenacidad en la esperanza, -- ¿se debe a tu experiencia de vida?

I.M.: Yo creo que sí. Una de las cosas que no concibo en el hombre es que se olvide de sus raíces. Negar mi sangre y mis raíces sería negarme, suicidarme; esa sangre mestiza que corre en mis venas me hace ir en bús-- queda de una identidad cultural, que se basa en el pasado doloroso de mis abuelos. Sólo así me siento alguien y creo que muchos jóvenes esta mos en lo mismo: en la búsqueda de esa identidad cultural.

P.C.: En esa búsqueda de la identidad perdida, ¿qué influencias en pintura y en otras expresiones de vida crees que han sido las más significativas?

I.M.: Creo que no hay ningún pintor que haya sido decisivo. Aunque sí me ha - sido útil la pintura de Mejía Vides. Pero más que eso, la gente, mis - hermanos y compañeros, los que me motivan a buscar nuevos elementos, a dominar ciertos equilibrios que sugieran esa búsqueda. La meta que me - he propuesto no la he alcanzado todavía y creo que sólo la historia, el tiempo, es el que determina la calidad de los frutos.

P.C.: Claro. Ahora, Isaías, viendo hacia atrás en tu propio desarrollo, ¿cómo dividirías -si es que se puede, si existen etapas- tu proceso?

I.M.: Me inicié con el descubrimiento del "hombre actor". El hombre siempre - anda con una máscara que no le permite ser él mismo. Existen una canti- dad de cánones y códigos que lo mutilan y tratan de convertirlo en el - reflejo de los demás. Entonces inicié unas obras tituladas "LOS PANTOMI MEROS", óleo y tinta china, en las que el hombre, el pantomimero, se -- quitaba uno de sus rostros y siempre le quedaba otro; máscaras suplan- tando máscaras; nunca le quedaba su verdadero rostro: el verdadero yo - no aparecía. En esta serie de cuadros aparecían hombres con cara y más caras de agonía, sufrimiento, de alegría; hice un hombre pintándose, re tomando así el elemento pantomímico, pero que más que el actor, es el - hombre. Este fue el despertar, el primer paso. Luego comencé en otra se- rie de obras que fueron "LAS PALOMAS", en las cuales traté de reflejar un hecho que me sorprendía, que me inquietaba: la persistencia de ese - tema que es el hombre sufriendo. Las aves estas no son lo que trillada- mente se conoce como "La paloma de la paz"; más bien es el hombre en su dolor y su fuerza; las he hecho más alertas con ojos humanos, formas ca- si femeninas. El problema se presentó cuando la gente las veía sólo en un nivel decorativo, y no se trataba de eso. Una pintura no debe servir para llenar un vacío en la pared de una casa. Tiene que ser algo que

alimento constantemente al hombre que la está viendo; sin embargo, pasó eso. Continué trabajando y me inicié en otra época llamada "LOS AZULES" (ahí ves uno). Me identifiqué con ese color que es un tanto frío, pero que da tranquilidad. Así comenzaron las figuras femeninas azules, algunas agónicas, otras a punto de dar un grito, otras con el rostro cubierto. Fue una etapa de muchas satisfacciones, incluso a nivel técnico me abrió el campo de la pintura. Después comencé con unas tintas (son doce) y diez óleos que siguen siendo sobre el hombre. En ellos otro tipo de valor es la tierra, el lecho nutricio. De ahí las formas fetales. Planteo al hombre caído, pero esperanzado.

Estas son, más o menos, mis etapas. Cada una me ha arrojado una serie de experiencias y vivencias, que se han visto enriquecidas por otras -- pinturas, por otras expresiones del arte; por eso es que yo me relaciono con teatreros, músicos y poetas, para enriquecerme con el trabajo de ellos, y al revés.

P.C.: Viéndote a ti mismo, Isaías, ¿qué críticas podrías hacerle a tu trabajo?

I.M.: Como espectador de mi pintura, me autocritico y comienzo a ver que es necesario reconsiderar la marcha, revisar criterios para ahondar en el conocimiento de los valores que uno quiere transmitir. Esto es un sufrimiento, un dilema, en el momento de empezar una obra. Uno comienza a -- pensar en el pasado, pero también es necesario pensar en el futuro como una forma de crearse, todavía abierto; así uno ve lo que está sucediendo. Y ahí surge siempre la pregunta: ¿qué tengo que dar? Quizás no sea yo el más indicado para criticarme, pero sé en cada momento, dónde están mis fallas. La gente, como expectadora, lanza una serie de críticas que lo ayudan a uno a irse definiendo, aumentar criterios. Desde este -- ángulo, esto me ha servido para definirme como artista que quiero ser, y como hombre. Esto quizás sea, si lo querés, un sufrimiento no masoquista; además todo aquello de hablar solo y todo aquello que uno hace para sostener sus ideales, ya no son simples esquemas oníricos, sino viviendo en la práctica cotidiana.

P.C.: ¿A qué horas pintás?

I.M.: Pinto en el momento en que lo siento. Pero también uno tiene que ser un tanto organizado. A veces me pongo metas, horarios, para irme organizando, para irme disciplinando. Generalmente pinto en las mañanas; a esa -- hora revolotean en mi cabeza un montón de ideas que uno coge por aquí -- y por allá, porque uno es un ladrón de ideas. Yo soy un ladrón de ideas pero no me gusta robarme a mí mismo, por eso a veces me levanto a las -- doce de la noche, por ejemplo, a dibujar, porque ese es el momento, y si no lo hago, me robo.

P.C.: Isaías Mata está metido en todo el ambiente artístico nacional. Se lo -- ve con gentes de teatro, de música, con gente que escribe, en fin, con la mayoría de gente que hace arte, cumpliendo esa tarea por distintos medios. Por esa relación -- más cercana con unos, más reciente con otros -- podrías hablarnos del arte en El Salvador, de cómo ves este movimiento y de cómo te sientes instalado ahí.

I.M.: Yo creo que en los momentos coyunturales de una sociedad hay un gran juego de inquietudes que la hacen moverse. Un amigo me decía que el artista -- debe tener ciertas comodidades, pero yo creo que uno, al sentirse más -- saturado, más presionado, comienza a golpear fuerte y a tirar puñetazos contra esa caja de cristal que nos protege y aísla. Por eso creo que el

auge de los últimos tres a cuatro años del arte en El Salvador, el surgimiento de artistas jóvenes que son los que sostienen y sostendrán y dejarán una huella -la huella franca de la historia de esta país-, ha sido importante, por los duros momentos que vivimos y que hoy recogemos para entregar a los vienen después. Partiendo de esto que yo me relaciono con los otros compañeros, para ver cómo andamos. Además, creo que el artista debe ser integral; el pintor debe saber de literatura, de música, etcétera, y así, los otros artistas. Y esto porque creo que el arte, en cualquier país, es de los brazos armados más fuertes para la educación de un pueblo. El artista tiene que ser un educador, y para ello debe salir de su mundito, debe salir de su encierro, para conocer las expresiones de otros compañeros. A mí me agrada, por ejemplo estar viendo un ensayo de teatro, porque es una vivencia distinta a la mía. El teatro es una solución de conjunto, distinta a la pintura, donde uno está solo; y todos -- juntos debemos contribuir a que nuestro pueblo encuentre su identidad -- cultural.

P.C.: ¿Cómo surgió Galería Tlaolli, con quiénes, cuándo?

I.M.: Voy a tratar de hacer una reflexión histórica. Antes de montar esta galería- yo tenía un taller; era la época en que yo estudiaba artes (dibujo comercial, más bien), la época en que gozaba con el dibujo al natural, - con encontrar un gran salón lleno de gente dibujando alrededor de una modelo. Desde ese tiempo yo me decía "un día quiero ser artista; algún día llegaré a ser pintor", y también "un día voy a tener un lugar donde dar clases". Y fue así como comencé con un proceso un poco al revés: di clases antes de ser pintor. Esa relación constante con el alumno, niño o -- adulto, me ayudó bastante. Luego comencé a trabajar con galerías y me di de frente con una realidad que para mí era un tanto romántica: yo creía que las galerías eran entidades que apoyaban al artista joven, que lo -- guiaban en el camino del arte. Fue totalmente lo contrario. Cuando comencé a trabajar con galerías me di cuenta del carácter comercial de esos -- lugares, cuyos dueños buscan solamente una satisfacción económica. Al no -- tar que esto no iba con mis ideales, me aparté y pensé montar una gale-- ría tal como yo la entiendo. Por ese tiempo tenía una beca para Italia; -- por razones personales no me fui y les dije a mis compañeros que si no -- me iba, montaba una galería donde estuvieran integrados los artistas jó-- venes. Tenía un alumno, un médico, y le comenté mis inquietudes, junto -- con mi falta de recursos. Entonces comenzó a gestarse el proyecto: sin -- tener mayores criterios sobre mí, sin conocerme mucho, me dijo que echá-- ramos a andar el proyecto, que me daba una mano. "Gastos iguales", dijo el doctor. No sé de dónde conseguí la plata. Invertimos casi ocho mil co-- lones, en el año de 1982. El 6 de octubre conseguimos esta casa. A veces -- vendía un cuadro para comprar tres galones de pintura, por ejemplo. El -- 16 de noviembre inauguramos la Galería con una exposición colectiva: Luis Lazo, Enzo Martínez y Yo. De esta manera se comenzó todo, con la ayuda, como te dije, de ese buen amigo que siempre está cerca de la Galería: -- el Doctor Gilberto Barillas Bran. Después comenzamos a programar activi-- dades de tipo cultural: música popular, folklórica, barroca; pantomimas, títeres, poesía. Incluso tuvimos poesía Afroantillana. Vendemos porque -- tenemos que comer, pero no es un fin estrictamente comercial, sino cultu-- ral. Y bueno, aquí me tenés todavía con esta cosa. ¡Ah! perdón, debo ha-- cer una aclaración. Durante un tiempo (en mayo del 83) se nos asoció el -- pintor Armando Solís. El siempre expone aquí, pero ya no pudo continuar -- siendo nuestro socio.

P.C.: Por eso ahora ustedes pueden ver a Isaías que cambia sus pinceles por el traje de calle de Maestro de Ceremonias para presentar un recital de poesía, un grupo musical, de teatro, etc.; ¿De dónde fluye esa tu inclinación por todo el mundo del arte?

I.M.: Mi interés es el estar en contacto con los amigos, con los hermanos del arte. Desde que comencé a trabajar con el Doctor, tuve la intención de presentar a aquellos compañeros que estaban haciendo un trabajo franco en el arte. Presentamos a GUINAMA a XOLOTL en música latinoamericana, al poeta José Roberto Cea y al Colombiano Sabás Mandinga -que tiene un excelente trabajo-, al teatro de muñecos Pequebú del desaparecido Roberto Franco, al grupo de música Antigua, a Maximiliano Hernán Martínez en el violín y a Michico Masaki en el piano, también hemos presentado a guitarristas. Es una experiencia vívida, una convivencia. Ves, pues, que estoy pendiente de todo el movimiento artístico, y sin ser locutor me atrevo a presentar a los compañeros; y parece que todo esto ayuda a que se desarrolle el oído, la intuición, y uno va y les dice algo así como "esa quena no sonaba bien" o "la guitarra se perdía" y eso es porque ellos me lo permiten. Siento que la actividad musical se está profundizando bastante; el teatro ahora ya toma fuerza; vos sabés que esto me da un poquito de envidia, pero de la buena, porque se fusiona todo esto conmigo: si veo teatro, quiero ser actor en aquel momento; si oigo un grupo musical, deseo ser vocalista. Claro, siempre dentro de una tendencia de arte para un pueblo, que es la batuta que están llevando los jóvenes; y es justo aquí donde interviene la Galería: integrar toda esa fuerza que quizás ande un poco aislada.

P.C.: En estas difíciles condiciones, ¿cómo hace Galería Tlaolli para sobrevivir?

I.M.: Como te he dicho, la historia de la Galería éramos el Doctor y Yo. El Doctor, por ejemplo, venía de su consulta a trapear el piso o a barrer. La hemos hecho de mensajeros de cargadores de cuadros para irlos a dejar a una exposición. Cuadros míos y de otros. El doctor recibía su sueldo y me decía "mire maestro (maestro por cariño, claro), aquí está lo de la casa", entonces yo vendía un cuadro y sacaba la otra parte para el pago. O sea, que la Galería nunca ha sido autofinanciable. Ahora con la participación de toda esta gente, las cosas comienzan a cambiar. Ahora esto es un centro cultural.

P.C.: Una última palabra que quieras dirigir a los lectores de Panorama Cultural.

I.M.: El arte está tomando rumbo, está aportando. En teatro, el Taller libre de teatro, Bululú, teatro del Alba -creo que no se me escapa ninguno-, ¡ah!, sí, La Chinche (los hemos presentado aquí, con "El oso"), en fin todos ellos, están aportando mucho, andan por buen camino. En música también; además hay buenos poetas, poetas jóvenes. Este es un panorama de corrido que te doy, pero vos sabés que es cierto; y es con esta gente con la que este Centro Cultural trabaja y quiere seguir trabajando. Estamos aglutinando ya no sólo creadores sino también a intelectuales, para hacer un trabajo en conjunto, para hacer una labor más integral. Por eso nuestras diferentes actividades de los jueves - un jueves cada quince días-, vienen cada vez mejor preparadas por mis compañeros. En consecuencia, mi última palabra quizás sería pedirle al lector que apoye a nuestros artistas, nuestros auténticos valores que trabajan por la identidad

cultural de este pueblo, asistiendo a las presentaciones y exposiciones, tanto aquí en la Galería como en otros lugares. Debemos reconocer el valor de ese trabajo, del pequeño aporte que queremos dar; eso que, esencialmente significa amor para nuestro pueblo.

San Salvador, Enero 18 de 1984.-

Siqueiros.

Por Raquel Tibol

32 DAVID ALFARO SIQUEIRO es una de las principales figuras del renacimiento mejicano, fenómeno socio-cultural que tuvo por origen un trastorno revolucionario de carácter agrario, democrático y burgués (1910-1917), y por caldo de cultivo un país emancipado a medias en el que el arte adquirió la importancia crítica de una toma de conciencia.

Mientras que, prácticamente, en todo el mundo, el arte, y en particular la pintura, encontraba en las distorsiones subjetivas e individualistas un medio específico de observación y de expresión de los conflictos del hombre contemporáneo, un grupo de artistas mejicanos, a pesar de las prematuras acusaciones de anacronismo, retraso, brutalidad y satirismo, se apegó con obstinación al rigor objetivo en la captación de sus temas y en la facultad inventiva. Esta forma de invención a base de valores exógenos, para crear efectos extra-sentimentales, explica el sentido creador de Siqueiros y su pasión por la plástica monumental.

Siqueiros nació el 29 de diciembre de 1896 en el Estado septentrional de Chihuahua, país de gentes bravías; creció en las provincias del oeste mejicano, ricas en tradiciones culturales antiguas y mestizas. Su abuelo materno fue poeta y su abuelo paterno guerrillero en las filas de Juárez contra Maximiliano. Su padre, profundo admirador del arte colonial, fue el primero en familiarizarse con la pintura; él fue quien inició, a los quince años de edad, para que entrase en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, la primera de su género en la América Latina.

La revolución le impidió terminar sus estudios. Su personalidad artística e intelectual se forjó en las fuentes de la guerra civil. Tal vez por esto es el primer artista mejicano que ha sabido dar a la experiencia, frente al complejo y profundo fenómeno artístico europeo (de los primitivos al futurismo, del equilibrio del Renacimiento al trastorno expresionista), un alcance diferente. Cuando todos los artistas hispanoamericanos se inclinaban ante Europa considerándola como foco de una maestría indiscutida, como modelo a imitar, Siqueiros edificó, con ideas primero y luego con una obra, las bases de un nuevo