

Tola

Obra plástica

Ignacio Álvaro

Introspectiva a la luz de las tinieblas: José Tola

La temporalidad detenida y el esfuerzo sin mapas han permitido realizar un análisis evolutivo-estético de la obra de este magnífico, contemporáneo y mítico artista. De una inicial partida académica, y una incidencia hacia el eterno expresionismo, hasta los confines de su propio lenguaje, formas, líneas de expresión y discurso.

Haciendo a un lado la admiración paralela a una línea de respeto, pretendemos esclarecer ciertos puntos simbólicos en la obra de Tola con el fin de otorgar mayor simpleza al trabajo del artista y así poder comprender un mensaje de inicial naturaleza tenebrosa, estructuras lúdicas y referenciales, como espejos del alma de una sociedad de olvido y máscaras; fundas y etiquetas de relajadas falsedades.

José Tola nace en 1943 en el Perú en el seno de una familia tradicional limeña. Actitud de niño rebelde, inconforme con las –ahora para nosotros– ridículas disposiciones escolares y moderadas normas de conducta de mediados del siglo

pasado. Aquella infancia, plagada de viajes entre colegios privados y estatales, variación y rechazo a la autoridad como inicial forma de gobierno del pensamiento, fue lo que iniciaría, a nuestro juicio, la trayectoria vocacional del artista, quien para su juventud ya habría tenido cierta seguridad sobre su propio destino.

Bajo aquella tónica, pasado el conocimiento práctico académico obtenido en la Real Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, José Tola enrumba hacia su propio camino del lenguaje, uno de academias y familias, de años de estudios perspectivas de exactitud y peso del color, de costumbres, religiosidades y rechazos políticos de toda índole.

Todo lo hasta aquí señalado forma parte de un largo proceso de crecimiento y evolución, iniciado con aquella salida académica, aquel grito sordo contra la realidad, asemejada y reinterpretada en dibujos y óleos sobre papel, desconocidas telas y futuras presentaciones de seres y objetos, seguidos de maderbas, telas, ensamblajes, vitrales y aquellas últimas telas.

Convenimos, a pesar de todo lo dicho, en no donar al lector una exclusiva biografía y preferimos, por el contrario, llevarlo de la mano por lo que creemos son sus más destacadas obras, símbolos de autodeterminación, existencia y rechazo; como tristeza y alegría mesurada. Las obras de Tola hablan por sí mismas.

Proceso evolutivo

Desde sus inicios como pintor, José Tola sufrió un proceso evolutivo favorable respecto de su autodeterminación, lenguaje y actitud frente a su propio entorno.

Luego de algunos pasos hacia delante y otros pocos hacia atrás en el tratado de grabados y autorretratos, el artista inició

su primera individual: Galería Carlos Rodríguez de Lima. Siendo el centro de atención del público por haber obtenido el primer premio del Tercer Salón de Artes Plásticas de la Municipalidad de San Isidro, la crítica lo consideró tenebroso y de marcada tendencia expresionista.

Inicial

Consideramos necesario así apuntar hacia dos momentos en sus inicios como ente individual; dos momentos que reflejan una misma afluencia en sus obras: nos referimos inicialmente a su trabajo de autorretrato de 1965 (óleo sobre tela, 45 x 72 cm) y a sus xilografías de 1969.

Un análisis relativo a la forma y el contenido de la obra presentada (autorretrato, 1965) nos muestra una marcada línea expresionista, llevada a cabo por la conformación y la exaltación del bordeado, de trazo hábil y de marcada oscuridad. Bien dicen críticos y entendidos que al principio el trabajo de Tola mostraba seres al mundo; los presentaba, mas aún no representaba ciertas actitudes o posturas lindantes con lo efímero y lo vacío de una sociedad detenida. Ejemplo de aquello son los grabados “a cuchara” realizados alrededor del año 1969, en los que se muestra una marcada línea hacia la presentación de escenarios ficticios mas nunca poco sugerentes.

Aquellos trabajos mostraban una línea de observador imparcial de la realidad, ligeros atisbos de juicio momentáneo, pero desconociendo ampliamente aquellos diversos factores externos sociales transformadores de conductas. Son muestras pues de esqueletos y cuerpos meramente reales, narraciones; sujetos presentados o escenificados, de marcada ausencia de juicio global, que reflejaban más el sentido de una crónica

costumbrista inclinada hacia el expresionismo como inicio de un proceso evolutivo que una clara inmadurez de trabajo.

Óleos sobre papel

Luego de haber analizado aquellos trabajos iniciales, debemos abordar aquello que, a nuestro juicio, es la piedra angular en el desarrollo del artista. Nos referimos a sus trabajos en pequeño formato. Óleos sobre papel, la mayoría de 45 x 65 cm. A diferencia de los trabajos anteriores, podemos encontrar en estos una nueva forma de expresión del artista; algo alejado del trabajo documental anterior, inyecta a sus obras cierto nivel de madurez y evolución. Seres deformados, pertenecientes a un universo interior, de riqueza infinita; representaciones de seres dañados; hijos del infortunio y de anormalidad profundamente estética.

Así, durante aquel período José Tola muestra una cierta evolución sobre su propia forma. Los seres presentados en su trabajo adquieren cierto aire de deformación orientado hacia su propia subjetividad. Ello posiblemente pueda ser apreciado en un análisis comparativo entre lo grotesco de la presentación de *La amante del perro* y *La esposa del extranjero*. En el primer trabajo existe aún una suerte de presentación de horror de una situación irreal sin mayor juicio que el de la visión interior. En el segundo, por el contrario, el artista realiza una deformación de su línea de trabajo, y muestra así cierto perfil de personalidad y de actitud de sus ahora representaciones. A pesar de todo lo dicho, la crítica no logró desmotivar el trabajo del artista y poco a poco, por medio de un estudio superior sobre su propia técnica y entorno, Tola pudo evolucionar hacia los modelos de abstracción que encontramos a mediados de la década de 1980.

La década de 1980: Predominio de maderba, mapas y seres

Luego de transcurrido el tiempo y aquella inicial evolución, José Tola encierra sus propias necesidades en su interior con el fin de asegurar sus pasos hacia su propio camino. En estos años el pintor empieza a experimentar con su propio mundo interior, para lo que se vale tanto de documentación histórica nacional como de horrores producto del clima social de décadas presentes y pasadas. Son momentos de búsqueda y de fructífero encuentro que arrojan trabajos de la talla de sus óleos numerados hasta sus obras finales de aquel mismo ciclo; óleos numerados que traslucen destellos o ensayos de seres de naturaleza grotesca y deforme, de tensiones simultáneas, reflejo de un mismo estado espasmódico y de ingreso hacia un amplio e infinito universo. De esa fecha data su famosa serie “Los eunucos de la guerra”, trabajos sobre la misma base expresionista, que heredan la forma de las representaciones de inicios de la década de 1980; de pleno abandono de la fórmula tradicional trabajada e incidencia hacia un mundo interior tanto personal como de escenificación de sus propias obras.

A nuestro juicio, en esa década José Tola abre las puertas hacia su propio universo, sus propias constelaciones, relaciones, ciudades y tensiones de representaciones abstractas de perspectiva ausente, seguidas de seres habitantes de esas latitudes imaginarias. A través de tal estudio José Tola encuentra el pie de inicio de una estética particular, las primeras palabras de una aparente y futura lingüística intrincada, confusa y sincera, hoy relatora emotiva de necesidades y eventos sociales rescatados de aquella particular subjetividad: el inicio de aquella evolución hacia lo desagradable de la naturaleza humana, el enri-

quecimiento del diario vivir, de los logros y las actitudes de una serie de seres futuros de fisonomías irreales y caprichosas. Un claro reflejo interior de las verdaderas intenciones de aquellos eunucos guerreros de hace más de dos décadas.

Nuevas telas y ensamblajes

Culminado aquel período de trabajo, José Tola emprende un nuevo viaje, esta vez sobre superficies familiares y no tan familiares. Nos referimos a sus obras sobre tela y ensamblajes, trabajadas sobre todo en amalgama de PVC y diversos objetos comunes como marcos, tela, clavos, etcétera.

En este período podemos encontrar aquellos ensamblajes elaborados entre los años 1990 y 1991, en los que predomina el horror y la degradación, asociada a los recuerdos y fragmentos de sueños o realidades incontrastables, de movimiento y riqueza argumentativa.

El trabajo del artista poseía ya por entonces un lenguaje plenamente identificable y alcanzaba un nivel de comunicación nunca antes logrado. El hecho de prescindir de la forma plana hacía posible captar una mayor crudeza y atención sobre la imagen.

Lo propio ocurre con la utilización de materiales como el plástico, simbolizado como la elasticidad al calor de la piel humana; dientes reales y ojos deformados por la necesidad de adaptación a un universo inverosímil, separado de lo convencional-vendible y de absoluto rechazo al mercado y a la convención por encontrarse ajenos a sus propios ideales: el rastro de un trabajo real y sincero, sin las ataduras presentes en lo plano de sus trabajos anteriores, reflejo de una realidad (subjetiva u objetiva) desgarradoramente bella, desde la estética de lo grotesco.

La década de 1990 y los lienzos

Con la madurez de un lenguaje cada vez más consolidado, José Tola continúa el camino de sus sueños y pesadillas. Esta vez con una prevalencia expresionista objetiva, el artista demuestra ya no aquellos –denominados por nosotros– paisajes geográficos asociados a un puro estilo de corte minimalista, sino que se inclina por un ingreso a mapas imaginarios, de países y ciudades vistos desde una perspectiva casi divina. El artista ha realizado una serie de movimientos libres e imaginarios que lo han trasladado de una perspectiva netamente objetiva hacia la cima de una visión fusionada preponderada de lejanía, *puzzles* de una realidad ajena y distante, para caer finalmente en un universo plagado de sensaciones expresadas a través de la forma en clave de color, brindando de tal modo tonos condenables, nobles, perspectivas de peso y naturaleza plana, tal y como ocurre con aquella poco cultivada naturaleza del sentimiento humano; un estado –tanto alto como bajo– carente de perspectiva y de razón, juicio o convención. José Tola muestra un planeta distante y a la vez cercano: el mundo exterior y su propio universo fusionados, expresados con una sinceridad digna de colores puros y relativa variación.

De las tinieblas a la luz: Vitrales

El camino de la liberación abrió nuevas puertas en la obra del artista. Hubo mayores exigencias y mayor flexibilidad sobre el tratamiento, seguido de retos de innovación y nuevos efectos visuales. Así, luego de un largo proceso de concepción de la obra (sin alejarse totalmente de los soportes sobre tela), encara la realidad de forma inversa a lo anteriormente conceptualizado. Con predominio del mismo lenguaje, José Tola emplea

esta vez el factor alternativo –en extremo– tan ausente e innecesario en sus anteriores trabajos. Nos referimos al factor de luminosidad proveniente de la imagen vitral, un juego de luz necesario al tratamiento del color que ilumina sus obras de una forma excepcional.

Utilizando métodos tradicionales de trabajo sobre vidrio, el artista fusiona su estilo con la escasa elasticidad de aquel material. Así logra un trabajo sobre tres metodologías clásicas de vitrales conocidas con los nombres de “sánguche”, encajonado y volumetría. Con aquel trabajo el pintor vuelve a ingresar al terreno volumétrico, mas esta vez determinado por un marco invisible, rastro innegable de la tradición de la tela y soporte de desarrollo e intervención del elemento luz.

Así, en los trabajos del artista no solo predominan los fragmentos de vidrio cortados, pegados en solución moderna semejante al plomo, sino también elementos simbólicos de su propia vida como retazos de vestidos, relojes, figuras religiosas, plumas, lápices de color, estampillas, dibujos, placas, carteles, anuncios, cigarrillos, espejos, billetes, cruces, flechas, monedas, un universo interior global plenamente mostrado, con una sinceridad y ritmo impecables.

Lienzos que no bajaron al infierno

El lenguaje y la seguridad de la representación hicieron en Tola un trabajo excepcional. De aquella libertad y madurez creativa surgieron trabajos de la talla de *Su soledad era el viento del mar*, *Te miro* y *Pareja silenciosa*; y las obras provenientes de la serie “Retratos Impugnados”; trabajos, todos, realizados a partir de una consolidación simbólica, estética y semántica propias de un individuo de una arribada madurez

del trazo y la posición. Así lo evidencia el novedoso tratamiento y variación imperceptible de los colores utilizados.

Creemos que desde aquel ciclo de telas de mediano y gran formato elaboradas a partir de 1998-1999 (en su mayoría y en adelante), las obras de Tola se muestran plagadas de simbología, confusión, sexo y juego de necesidades y roles, propios de una época oscura y reminiscente, de búsqueda interior exteriorizada; como logros sobre la gloria y la pena del predominio del sentimiento sobre la razón. La academia ha sido olvidada.

“Los hombres que no bajaron al infierno” cierra un ciclo de evolución en su vida y obra. Un ciclo ahora inclinado hacia la calma, de confusiones distendidas y un claro predominio de un expresionismo particular.

Las obras se encuentran hoy en cierta medida alejadas del plano grotesco. Se trata de historias con nuevo ritmo y musicalidad, de irrepetible inclinación lúdica y sensible. Una serie de trabajos maduros, de alternancia entre la poética visual del deterioro del alma y de su propia existencia, como razón fundamental y continuación de un juicio costumbrista fuertemente arraigado.

Análisis de símbolos e imágenes: Óleos y vitrales previos y “Los hombres que no bajaron al infierno”

Hoy la obra de Tola goza de identidad, encanto y libertad. Sin embargo, creemos que un análisis estético de ella no debe dejarse de lado. Las obras de José Tola muestran un universo particular, plagado de simbolismos propios y dignos de una técnica única. Por ello, consideramos necesario, primero, hacer hincapié en diversos mecanismos de significación estética que su obra nos muestra, para pasar, luego, a analizar (a

manera de apreciación) cada uno de los elementos más comunes en su lenguaje y finalizar con la concepción del color como termómetro de luz, calidad, perspectiva y sentimiento propio de la obra como sustituto de profundidad de ejercicio académico.

A simple vista, la obra de Tola podría considerarse accidental, de recursos aleatorios y repetitivos y sin mayor profundidad que el impacto visual causado por el entramado de sus figuras. Pero ello no es más que una imagen general de primera vista. A nuestro juicio, la obra se caracteriza por la preponderancia de los siguientes elementos: a) el trazo y predominio en negro o colores quemados como borde de imágenes de corte objetivo-expresionista; b) la utilización de la línea accidentada y continuada de formación de caracteres caprichosos de naturalezas irreales; c) la fuerza del color puro, marco de un aspecto lúdico innegable, sumado a su graduación y tono; d) los símbolos de su lenguaje; y, e) los encabezados como remos a sus profundidades.

El trazado y predominio en negro o colores quemados como borde de imágenes de corte objetivo-expresionista

La obra de Tola posee una carga expresiva innegable, fruto de las construcciones alucinadas de personajes y eventos, mezcla de sensaciones variantes y de una realidad interior en juego con su propio entorno. De ahí el uso común de los negros como receptor de luz y profundidad; símbolo de comodidad en el propio trabajo, reflejo de inconformidad comúnmente integradora en el universo pictórico del artista.

La utilización de la línea accidentada y continuada de formación de caracteres caprichosos de naturalezas irreales

Aquellas líneas de ritmo variado y de apariencia aleatoria gozan de una riqueza infinita de movimiento. El uso de aquel trazo voluntario (o no) confiere a las composiciones un movimiento no otorgado por el uso de los colores puros. Por este motivo aquel uso resulta necesario, en primer lugar, como eje de movimiento del discurso, y, en segundo lugar, como reflejo de una naturaleza compleja y conflictiva de forma irracional. Aquel trazo como reflejo de exactitud ha quedado de lado por la necesidad de variación sobre aquella estática irreal.

La fuerza del color puro como marco de un aspecto lúdico innegable

El tratamiento del color en las obras de José Tola resulta imperceptible, mas no por ello la obra debe ser calificada como carente de movimiento y libertad (dentro de las medidas de su propia prisión), sino que ha de ser equiparada al propio movimiento en contrapeso de sus esquivas e irregulares líneas de expresión. Hoy, al haber obtenido aquella liberación hacia un nuevo ritmo de lenguaje, el artista, a través del color y de su (aparente) ligero tratamiento, elabora y sopesa distintos elementos sobre su obra, tales como manos, ojos, círculos, dientes, paisajes, senos y truenos. La labor del color en este sentido es la de juzgar el peso y la intención del mensaje por medio de un tratamiento directo de verdad, fundamentado en la ausencia y rigidez de los sentimientos humanos. Es aquello que tiene color de verdad.

Los símbolos de su lenguaje

Al respecto, hemos optado por utilizar una serie de símbolos que consideramos de mayor repetición (e importancia) sobre la obra del artista. Con el fin de entender a fondo el trabajo, nos hemos tomado la libertad de, respecto de aquellos, otorgarles un significado, si bien no unívoco, referencial, toda vez que la obra debe ser tratada siempre como un puente hacia diversos caminos de interpretación.

Los símbolos utilizados corresponden a los trabajos sobre tela, maderba y vitrales, que no son utilizados en todo momento ni como fórmula general. Estos deberán ser entendidos tanto a necesidad y capricho del artista, como reflejo de obra y sentimiento de esencia sobre el objeto representador de realidades y sentimientos en constante evolución:

- Estrellas: Sinónimo de ambición y excesiva necesidad de alcance de lo último y final de la condición humana.
- Plumas: Confort y calma, tranquilidad de contraste sobre una expresión colmada de sentimentalismo.
- Sol/Luna: El paso del tiempo.
- Sexo: Placer terrenal producto del contacto de sus sueños y anhelos con la realidad.
- Dinero: La abundancia de objetos.
- Tiempo: Como Sol y Luna, símbolo de longevidad y transcurso/evolución.
- Cruces: Necesidad de creencia y devoción por lo divino y la tradición nacional.
- Cigarrillos: La presencia traducida en objeto, enfermedad, caducidad y muerte del ser.
- Tela: Variante de sensación de calidez y suavidad del objeto, contrapuesta a elementos de naturaleza agreste.
- Mundo: Ideal de territorialidad humana.

- Arco iris: Alianzas de contrarios.
- Truenos: La lluvia de los males terrenales.
- Manos: Poder sobre el mundo terrenal.
- Ojos: Receptor de variación de sucesos. De ahí su particular forma, como de adaptación a la realidad.
- Caras: Espejos de sensaciones naturales, sentimientos y eventos tanto personales como sociales.
- Dientes: Agresividad del hombre.
- Mapas: Extensión territorial y de universo de sensaciones (i)limitadas.
- Flechas: Contradicción común de la naturaleza humana.
- Números: De la forma sobre lo lúdico de la imagen.
- Espirales: Viajes interiores.
- Amebas: Microuniverso.
- Dedos (número y extensión): Limitación y exaltación de ausencia; poco logro de utilidad “real”. Su extensión denotará cierta evolución y manejo, contradicción y duda.
- Círculos, cuadrados y rayado de contenidos: De la lúdica y recuerdo de las formas geométricas básicas.

Todos aquellos símbolos no forman parte de un sistema único de comunicación, sino que pertenecen a un universo propio de significaciones variadas, ajustadas a la naturaleza del mensaje o discurso propio de cada uno de sus trabajos.

Los encabezados como remos a sus profundidades

Por último, debemos resaltar de manera igualmente importante el título de sus obras, cuya lectura inicial sirve de puente de interpretación abierta de ellas. Con esto no queremos señalar una sobreimportancia de aquellos, sino un simple camino, abandonado de filosofía y retórica; un simple inicio hacia la

comprensión de una obra de vasta significación, tanto en el nivel simbólico como en el pictórico. Tomamos como ejemplo títulos tan sugerentes como *Los amantes*, *Yo en tu mar me abogo*, *El músico de la reina*, *Batalla entre el bien y el mal*, *Te miro*, *Mañana muero*, *El adivinador*, *No escribas mi nombre con tus manos*, *Tú no escuchas lo que digo, solo oyes el viento*, entre otros. Con ello nos referimos a aquel abandono al rincón filosófico de la obra. Un inicio simple hacia un camino florido, entramado de sensaciones y honestidad sobre el goce de la irrealidad.

Conclusiones

A nuestro juicio, en este tipo de análisis del trabajo del artista las conclusiones resultan poco relevantes. No existe la presentación de una hipótesis con el fin de solucionar un problema de interés para la ciencia o las artes. Se trata únicamente de hacer un análisis –en la profundidad de lo permitido– sobre un modo de trabajo.

A manera de ensayo sobre conclusiones, debemos resaltar las siguientes afirmaciones, que han sido explicadas y detalladas a lo largo del análisis presentado, de manera que las obras del artista puedan ahora ser concebidas desde una óptica diferente, humana, sentimental y simple, como espejo de honestidad del espíritu:

- José Tola ha logrado lo que muy pocos: un estilo propio, divorciado de las normas, cánones y convenciones tradicionales de aceptación artística como forma de vida. El artista trata temas relativos tanto a estados interiores como a juicios sociales exteriores.
- Existe una verdad en la estela de trabajo del artista: no busca engañar ni confundir con el mensaje transmitido. A

esta conclusión se puede arribar si se considera tanto la denominada inicial simpleza narrativa de su obra como (en nuestros propios términos) su verdad ante el color.

- Apreciamos en la obra del artista un claro predominio de imágenes lúdicas. Un camino difícil de llevar a cabo, luego de haber realizado estudios académicos en escuelas conservadoras; todo ello con el afán de liberación sincera expresada en su evolución como ser humano, hombre, pintor e individuo-juez de una realidad aplastante.
- La existencia de una versatilidad y elasticidad asombrosa de símbolos pictóricos propios de significación tanto profunda como superficial.
- Claro juego de polaridades; temas relacionados con lo pictórico y lo lineal. Predominio de lo pictórico en sus composiciones, conjugado con una leve carga lineal de peso y forma relacionada con el (aparente) color puro.
- Leve tratamiento de variación de tonos sobre aquellos colores “puros”, con el fin de otorgar cierto movimiento adicional a la obra. Este tema se encuentra íntimamente vinculado a la enseñanza académica, que refleja estudios de continuidad básica sobre la unidad pictórica objetiva.
- Utilización del color para sustituir los diversos niveles de profundidad en la pintura, así como sometimiento bajo el color a sus personajes y símbolos, sin ubicar a los personajes de sus obras en un “universo físico” ni optar por un juego onírico o de representación inversa (*El cazador de estrellas* y el juego de oscuridad en las estrellas), ánimo de radiografía como símbolo de una realidad alterada.
- La serie “Los hombres que no bajaron al infierno” encara nuevos retos, de menor dificultad sensacional. Sin embargo, aquella presencia del sosiego y la calma en la obra simbolizada no deja de expresar el sentido de fuerza y

lucha por la reconsideración de lo sensible. Ejemplo de ello son las obras *Yo en tu mar me abogo*, *El músico de la reina* y *El cazador de estrellas*, las tres de clara importancia narrativa, de correspondencia absoluta entre sus propios personajes; mensajes silenciosos sobre el secreto de su propia naturaleza.

De estas conclusiones, la de mayor importancia, a nuestro juicio, es aquella que relatamos al inicio del presente trabajo: José Tola no se merece una biografía ni un análisis técnico de su obra. Eso solo buscaría encasillarlo como una persona más en este país. Lo que se deberá encontrar en su trabajo es –en contraposición a ello– el anuncio de una realidad trastocada y nunca distante de la nuestra, entendiendo que vivimos en un mundo de máscaras y velos que ocultan este entorno honestamente retratado.

Bibliografía

Acha, Juan
1989

José Tola: Un expresionismo auto-cuestionado y personal. México, D. F.: Edición del autor.

1991

Las paradojas de José Tola. México, D. F.: Edición del autor.

Galería Lucía de la Puente
2004

De las tinieblas a la luz. Catálogo de la exposición de vitrales de José Tola.

- 2006 *Los hombres que no bajaron al infierno*. Catálogo de la exposición de José Tola.
- Jara, Umberto
1990 “Entrevista a José Tola”. Revista *Debate*, vol. XII, n.º 60. Lima: Apoyo.
- Revista *Oiga*
1990 “Cuando encontré a Tola”. Lima, Perú.
- Vigésima Bienal Internacional de São Paulo
1989 *Los eunucos de la guerra*. Texto del catálogo.