

“Polvo enamorado”

Una re-flexión en torno a la primera muestra individual de Micha Valverde.

**Por Luis Torres*

Micha expone su primera individual y nos muestra lo que podría ser su visión codificada del mundo actual. Su primer cuadro, los desnudos (*De miel y hiel*), en tanto que primero por su ubicación en la sala, es un engaño a lo que será casi el resto de toda la muestra, acaso una temprana y oculta esperanza de armonía y amor del artista frente a lo que luego nos presentará. Las líneas y tatuajes de las caderas de macho y hembra de ese primer cuadro dan cuenta de la fluidez de los opuestos, de la armonía entre ellos, del complemento; los sexos expuestos y relajados son el amor consumado pero no agotado, al contrario, realizado a partir de la carnalidad que seguramente se levanta hasta calibrarse con la armonía que está por encima de mundo humano, hacia la naturaleza o, más, hacia lo universal, sino cómo explicaríamos que esos cuerpos carnales estén rodeados de rosas verdes y azules.

El segundo cuadro, Marilyn y Mao (*Hemisferios magnéticos*), es la política del espectáculo o, mejor, el espectáculo de la política. Las fronteras se borran y da lo mismo ser una artista del paseo de la fama o un revolucionario comunista. Mao se enamora del espectáculo y el espectáculo seduce a la política, estimulados por algunas sustancias psico-químico-teórico-políticas que denotarían no otra cosa que lo antojadizo de nuestra política del espectáculo rodeada por ese marco de soldados para la muerte, meros seres humanos de juguete que nacieron para morir en un país que no es suyo, soldados que nacieron ya muertos por la angurria manifiesta de los que quisieron, quieren y querrán partir el mundo en polos opuestos. Aquel sombrero de copa de Mao acaso no simbolizaría la capacidad de la política del hiper-consumismo de convencernos que todo debe ser consumido, o devorado más bien, mientras el dinero es la medida de nuestros atuendos y las ideologías ya no son más que meros tatuajes que nos dan una identidad hueca, falsa, superficial.

El siguiente cuadro, Bush y Sadam Husein (*La paz sea*), muestra el amor en la destrucción, el fuego refleja cómo el mundo se quema mientras ostentamos aquellos trajes de gala, ornamentados con medallas alusivas a la banalidad de la sociedad del espectáculo y el reconocimiento. Micha declara en este cuadro el amor clandestino de los poderes fácticos que manejan el mundo, deseosos de más poder y sangre, porque el poder hay que celebrarlo ritualmente con sangre (y fuego). Aquellas sonrisas de los *dos enamorados* no serían otra cosa que la casi infinita distancia que la política a puesto frente a la destrucción del aire, del cielo, de la pampa del mundo; todo vale y solo vale mientras sea el fuego incinerador quien ponga el ritmo de la danza que hace saltar a todo el mundo, mientras los ángeles de la maldad y la manipulación hipnotizan a cada sujeto (o a casi todos) con el aroma del petróleo quemado, figuración del extravío, de la distancia del ser con su propio ser, de su afuera con su adentro, de su aquí en la tierra con su acá en la existencia.

El cuarto cuadro, más pequeño en relación a los otros, Tongo y Thalía (*Piel canela te vi*), sería la pintura central de la crítica que Micha parece querer hacer a la sociedad actual. Más pequeño, pero no menos preocupante, el cuadro denotaría, por el formato de su construcción que simula una pantalla de televisor curva al estilo antiguo-precario-reducido, el patético reflejo de los televidentes consumidores de los productos de la pantalla-voraz y pequeña que todos tienen en casa. Tongo y Thalía, la morbosa ilusión que cada espectador seguramente guarda en su interior con profunda esperanza de verla hecha realidad ¡morbo consumista! Lo superficial de lo superficial amándose, uniendo mundos: el de la simplicidad mental y el de la dramático-patética emotividad. En Tongo no hay nada más que su sed de estar ahí, como objeto vacío, pero de culto, en Thalía es la sonrisa, sobre todo,

como mecanismo para atraer miradas mientras se debate entre la pobreza de sus roles telenovescos y la no explicada enfermedad que la consume. Dos ficciones que se han hecho realidad a fuerza de empuje, de “emprendimiento”, de vacío del espíritu, rodeadas de estrellas color dorado y plata, hechas de papel, plástico reciclado y petróleo refinado.

El quinto cuadro, los dos enmascarados (*Ciudad católica*), pintados sin ningún intento de resaltar mayores detalles en los atuendos, las expresiones faciales o los defectos de los rostros, propios de seres humanos carnales, denotaría esa distancia y recelo que la sociedad proyecta sobre el amor entre el mismo sexo; simplicidad que parecería ingenua en un pintor recién aparecido, pero que en Micha parece esconder la clave del cuadro, pues el contraste que denota la textura de las catedrales medio-góticas y abrazadoras que los enamorados tienen encima, pone en evidencia no la mano inexperta del pintor, sino lo grotesco de los circundante frente lo que parece ser nuevo. Los rostros estilizados, limpios como el de los niños recién nacidos, tal vez sean la pureza del amor en sí mismo, mientras que los antifaces servirían para ocultar la identidad de los amantes, a la vez que mostrarían la fantasía del espectáculo, ilusión que quiere ser tomada como la verdadera esencia de la manifestación humana, tal vez más profunda, edénica o infernal. El sentido del cuadro es rematado por el marco hecho de alambre de púas, quizás como alegoría al daño que significaría para aquellos dos amates salir al mundo (católico), o, en todo caso, la *cárcel rosada* que una parte del mundo (católico) quisiera construir sobre ellos (o sobre sí mismos o, por lo menos, alrededor de algunos de sus curas que *miran* niños).

El último cuadro, ubicado a distancia y frente a los cuatro anteriores, es la antítesis de todos ellos. Chabuca y Mariátegui (*Iqaros telúricos*) reúnen la complejidad y sabor de la vida material y cultural del ser humano. El cuadro rebosa de armonía, es una obra completa, tiene movimiento, late en cada elemento con lo conforma, denota festejo, identidad, completura y profundidad. La textura de los rostros de Chabuca y Mariátegui es humana tal cual, en los ojos se ve el Perú, o por lo menos el Perú soñado, o mejor, el escondido. En ese cuadro no hay fisuras, distancias o complejos, todo está ahí, no es un cuadro de algún zorro de arriba ni de abajo, es del zorro que es el Perú de adentro, el Perú de casi todos. La trágica relación de los cuadros anteriores, exceptuando el primero aquí mencionado, es superada largamente por este amor madura, lúcido, inabarcable desde la mente superficial y desde el corazón patéticamente dramático. Este cuadro es un amor de culturas, de humana cosmovisión, de superación de lo establecido por la valioso de los histórico y ya pasado. Claramente se puede observar la conexión, disimulada, sutil pero profunda, entre el cuadro Chabuca-Mariátegui y el de los sexos desnudos (último y primer cuadro de la muestra). Lo que empezó con la fertilidad de la carne, concluye con la fertilidad profunda de la cultura, de la belleza de las formas físicas, a la cautivadora y extraña atracción que llama lo maduro y lo logrado. Chabuca-Mariátegui es un cuadro que no se suicida y que en ningún momento deja de cantar, en él hay música, hay fiesta, hay comida, hay bebida, hay festejo, hay agua en abundancia, hay verde en abundancia, hay cielo en todo el cielo, hay horizonte, hay esperanza.

Polvo enamorado es una muestra imperdible, que expone verdades ocultas, dramas de nuestra superficialidad y riqueza de nuestra profundidad. *Polvo enamorado* es un todo que dice todo, es una crítica y es una esperanza, es un llamado, es una obligación.