

## SINESTESIA Y CENESTESIA EN EL ARTE: VICTOR MARCHESE

Toda verdad externa encubre y oculta otra interna. El artista debe develarla. Y es tanto más arte cuanto más la devela.

### DOS MUNDOS

Es grato definir elementos, épocas y corrientes de toda índole. Definirlas es conocerlas. Conocerlas es descubrirlas. La aventura más linda del hombre es el descubrimiento. Lo mismo a descubrir una línea nueva de dibujo, que descubrir la partícula integrante del átomo. Jalonan los progresos de los seres humanos un descubrimiento en pos de otro, y éste se realiza en dos sentidos opuestos y simultáneos; hacia el micro mundo atómico y hacia el macro mundo sideral. Y en cuanto al descubrimiento del *hombre* lo hace hacia un solo sentido, hacia la introspección. Aún los casos de extraspección es sólo con fines introspectivos. Esto explica porqué los psicoanalistas deben ser médicos. Todo pintor, todo escultor, todo artista, para ser calificado como tal es a título de descubrimiento... qué nueva línea, qué formas innovadas presenta él como fruto de sus indagaciones. Tal se procede en la ciencia. Un hombre es de ciencia cuando ha enriquecido a ésta con nuevos aportes del conocimiento o de descubrimiento.

No es fácil hacer literatura en torno de las artes. Y se hace mucha y de muy buena factura. En este proceso nos ha lla-

mado la atención que, lo que escriben algunos críticos, con la obra de arte a la que ellos se refieren, no tiene nada que ver. Podemos afirmar que en “tets” realizados por nosotros, una crítica referida a un pintor, substituido éste por otro, el lector no se apercebía. Invito a realizar la prueba y verán que exacta es. Las críticas de arte son estados de conciencia de quien las escribe, y muchas veces con la labor supérstite del artista nada tienen más de comunidad que la incidencia de haber provocado el trabajo.

Por eso he querido evitar, tocante a Víctor Marchese, el procedimiento invalidado.

Considero más justo y más exacto trazar una semblanza, y en su defecto recurrir al ensayo.

Para realizar el ensayo es bastante ser geognosta de las vicisitudes vectoras del artista.

Para eso emplearemos un instrumental, cuya composición cognoscitiva nos es indispensable verificar, a los efectos de la exactitud de las pruebas a realizarse por el método ya empleado otras veces por la Nueva Teoría General de las Artes.

Pero para entrar a comprender bien (hasta donde alcancemos) todo el fenómeno de la *creación nueva*, es que decimos: El artista en toda obra de arte empieza de nuevo. Porque trata de decir aquello que en la obra precedente no terminó de decir.

Es una especie de “afán de la verdad”, de la “última verdad”. Y la verdaderamente última no se termina de decir nunca, porque siempre surge una verdad nueva, más verdad que la anterior, que también era verdad. Ejemplo, la ciencia: La existencia del átomo era una verdad. El descubrimiento del electrón dentro del átomo, era más verdad. Luego el positrón, el neutrón, el protón, y así las sucesivas treinta partículas descubiertas eran cada vez más verdad, no obstante ser el primero también verdad.

Con el arte pasa lo mismo. Los primitivos son verdaderos, pero los actuales son más verdaderos. Se aproximan más

hacia la *gran verdad*, que es cada vez más sobria y magistralmente escueta y no fácil.

Ese símil involucra la dificultad de entender las artes nuevas y la razón de esa dificultad.

Para eso precisaremos de algunos elementos para facilitar la tarea de comprensión. En primer término consideraremos el instrumental —que es importantísimo— para realizar esa operación. Sin este conocimiento, todo reconocimiento artístico resultará infructuoso.

Las artes anteriores a las nuestras se juzgaban de acuerdo a una *realidad o actualidad* (toda realidad es actualidad). Con una *actualidad anterior* en nuestras manos, no podemos juzgar una actualidad que corresponde a *nuestros* días. A esto le llamamos instrumental.

Las artes de antes ceñíanse a lo producido por actividades sensoriales (por los cinco sentidos) acuciados por la inteligencia y catalizados por la intuición. Esto se modificó sustancialmente. Ha entrado en juego un elemento nuevo cuyo desarrollo es equivalente a las vías sensoriales de antes. Llevando la capacidad creadora al doble. Aquello que “nada hay en mi imaginación que no haya pasado por mis sentidos” ya no sirve. Se trata del avasallante desarrollo de la intuición. Por eso las artes de ahora son extremadamente cerebrales, versus los antiguos, que eran extremadamente sentimentales. La imaginación es el producto más inmediato de la intuición. Las artes de ahora con relación a la *realidad* son meramente referenciales y son esencialmente sintéticas y por eso espaciales. Nada hay tan sintético como el *espacio* que es a su vez *tiempo*. Con el siguiente orden de cosas. Las antiguas artes eran los sentimientos a priori y la inteligencia después. En las actuales el proceso es invertido. A priori la inteligencia y los sentimientos después, a veces muy poco, por ejemplo en las artes vibratorias y espaciales. De modo que en el proceso artístico de ahora los sentimientos son deglutidos por la intuición vía de la imaginación y actúan por la suma de los sen-

tidos. Desde el momento que los soviéticos constataron que el cerebro puede emitir órdenes fuera y por encima del control sensorial, explican todo el proceso actual de las artes. Inferimos que si el cerebro puede independientemente transmitir órdenes, también las recibe. En consecuencia, actúa en el plano del radar. Emite y receptúa. Entonces se justifica y explica todo el mundo nuevo receptaculado y creado. Ese mundo nuevo excitante —el del cerebro— y su labor inusitada y cada vez mayormente desarrollada, hay que comprenderlo y tomarlo como una nueva potencia de vasto alcance.

La intuición es una fuerza catalítica. Tal como es la formación del agua. El agua cuya fórmula química es H<sub>2</sub>O, dos moléculas de hidrógeno y una de oxígeno. Con estos dos cuerpos yo no tengo agua si no interviene una corriente eléctrica. En la creación artística lo hace la intuición. En el invento ruso referido, el cerebro emite una orden a la mano mecánica, eléctricamente preparada, y ésta ejecuta las órdenes del cerebro.

Hace tiempo que en el plano humano el mundo venía constatando ese fenómeno sin explicárselo. Tal las diversas formas de las culturas que simultáneamente aparecen en lugares alejados y disímiles y antípodas. La simultaneidad de las ideas son ahora de rigurosa actualidad. Pensamos en cosas que en seguida después las vemos realizadas por otros. Otras veces toman las *nuestras* y es porque estaban latentes y en ebullición *en ellos*. Se debe a que las ideas se transmiten por sí solas. Independientemente de uno y a pesar de uno. En consecuencia, en nuestra imaginación se tramita no sólo aquello que pasa por nuestros sentidos sino lo que el cerebro intercambia directamente. Los millones de partículas en ondas de otros cerebros fluyen hacia el nuestro procurándole una actividad que es fácil constatar. Pretender que el viejo instrumental capte lo nuevo es ridículo. Y captan mejor y más los cerebros mejor dotados y más fuertes. Para la completación del circuito es que recurrimos a la explicación sinestésica y cenestésica.

## SINESTESIA Y CENESTESIA

El arte es un proceso mediante el cual los sentidos expresan sus preferencias: auditivas (sonidos, palabras, palabras y músicas, y músicas solas) y visuales: (las líneas, líneas y colores, y colores solamente).

### *Las dos maneras de ver y comprender y realizar*

Afirmamos que se trata de procedimientos y no de leyes.

En la naturaleza las leyes no existen con el rigor que fueron concebidas. Puesto que toda ley es modificable. Y toda modificación es una mutación. Incursionemos por vía del ejemplo en la ferrería de las leyes hereditarias.

Sabíamos que los cromosomas son los portadores de los caracteres hereditarios y están constituidos por genes que son partículas representativas de dichos caracteres.

De acuerdo a esa teoría tantas veces sostenida, los hijos heredan los caracteres de los padres conforme a una nomenclatura, cuya morfología no se debatía. Pero una pequeña experiencia pone en duda todo lo probado.

Se ha tomado un pato de un género dado a los siete días de desovar. Se le inyecta el ácido Indol-B-Acético, correspondiente a un cromosoma de otro género de patos, y éste desarrolla y toma los caracteres no de sus progenitores, sino del cromosoma de donde proviene el ácido. Y las leyes hereditarias se vienen al suelo. Todo estriba en descubrir la manera de violarlas.

El proceso actual de las artes nuevas deben su confusión al procedimiento utilizado.

La Cenestesia o euforia de los sentidos es un proceso mediante el cual el arte se manifiesta, expresa y se valúa. Sin esta euforia el fenómeno artístico no tiene lugar.

Así se explica que, en una expresión artística predomine la euforia visual, en otra la auditiva, etc., según el sentido que el autor tenga más desarrollado. Supeditadas necesariamente

a los sentidos están las necesidades y demás elementos de la euforia (cultura, herencia, medio).

Unos artistas exprésanse gustativamente, otros por el tacto, otros por el erotismo y otros más por los gustos y por los sueños. Las variantes de los *artistas*: su evolución responde perfectamente a y de cómo la realidad penetra, azuza e impresiona sus sentidos. Así nacen las variantes: la euforia del río, de la montaña, de la estepa, de la ciudad, del cielo, de la fábrica, de la religión. Cada uno se expresa de acuerdo también a la modalidad ambiente y a la madurez que lo posea. De lo que sus sentidos experimenten, de sus necesidades satisfechas o no. Uno canta al amor, otro pinta la verdura. Uno canta al pan de cada día, otro a los cielos, a las pasiones, a la muerte, al heroísmo o al dolor: de una manera general y positiva, el arte comienza por ser un fenómeno de cenestesia o euforia de los sentidos o exaltación de los mismos y/o con prevalencia de unos sobre otros. Todavía se marcha por vías normales: “el hombre se asusta”; “el sol alumbrá”; “la mujer odia”; “el niño juega”. Pero súbitamente el andamiaje construido se bambolea. Lo que es visual invade otras vías, por ejemplo, las auditivas. Lo táctil se torna visual y lo gustativo se torna musical. Y se dirá: “la piedra se asusta”; “el sol llora”; “la puer-ta canta”. ¿Qué sucede? ¿Qué pasa? ¿Se escucha con el tacto? ¿Se vé con el oído? ¿Se gusta con los dedos?

#### LA SINESTESIA

Porque acaba de producirse el segundo fenómeno: la sinestesia o confusión o mezcla deliberada o no de los sentidos. Es como en la locura y se diferencia de ésta por la coherencia. Se confunden el sentido gustativo con el del olfato, el del olfato con el del tacto o con / por la visual. Asociándose, superponiéndose, mixturándose, anteponiéndose, más allá de lo que el sentido común o el del análisis lo permita.

A la sinestesia pertenece todo el orden más allá de lo



*“El lírico”* (1957) - Talla directa de Víctor Marchese

real o sea, lo metafórico, fantasioso y disparatado. Siempre coherente, y más aún todavía: toma los caminos de la física, de la química y de la filosofía, de la medicina, etc. de esta manera hay un arte o una escultura finita, infinita, geológica, medicinal, etc.

“Las estrellas llueven oros en mí”: estrellas pertenecen al orden visual confundidas deliberadamente con “lluvia” del orden táctil. En este tren la sinestesia veta una vía por otra de orden totalmente alterado. Lo del tacto va vía de lo visual, lo visual va vía de lo auditivo. Entonces, “el río se ríe”, “la mesa blasfema”, “los silencios gritan”; y más: “los lutos almerzan tristezas”, “los pájaros rezan primaveras”, “la noche hace gárgaras de estrellas”, “los trenes cenaa velocidades”.

Y todo eso ¿por qué y para qué? ¿Para estar más cerca de la verdad? Los sentidos no están independientes. En las terminales sí, en las centrales no. Todos convergen hacia el mismo centro. Y en un proceso cualquiera actúa principalmente el afectado y subsidiariamente todos los otros. Y el hombre con su inteligencia que todo lo viola, viola la *ley natural* creando la propia. Y de esta manera da al auditivo olfato y al olfato tacto y así sucesivamente. Este es el descubrimiento de las artes nuevas; pero ya en las viejas estaba aunque de una manera tímida, vacilante, rudimentaria. Lo de ahora es decisivo. ¿Cómo crea el hombre ese mundo sinestésico? Marchese nos responde.

### *Talla y construcción*

Las vetas de sus carnes huellan por parte de su padre en la tallística y en la construcción por su abuelo. Ambas, la talla y la construcción son elementos esenciales de la escultura. La talla representa la plástica y ésta la idea; la construcción representa el equilibrio, la solidez y el volumen: todo eso se lo proporcionó la genética. Lo otro había que procurárselo. ¿Cómo?

A los cuatro años, un niño de estatura reducida pero robusta y dos ojitos inquietos y preguntones, reúne a los otros niños en torno suyo, toma el barro de la calle desmenuada y les muestra: había hecho un perrito. El piberío lo celebra con algazara. Es el perrito de doña Pepa, lo reconocieron. Entonces todos los chicos tratan de hacer lo mismo; pero el pequeño y menudo Víctor hace otro tan pronto como termina uno; los demás tratan de imitarlo y no pueden.

El barro es el viejo amigo nuestro. Conocemos la parsimonia del barro, del barro fue hecho el hombre, y los artistas se afanan sobre el barro para hacer ideas que son hijas del hombre. El barro es hermoso. Es subyugante. Y el pequeño Víctor se llena de barro la cara, las orejas, el pelo y la ropa. A la madre, esa alucinación primera que su hijo sufre por el barro, no la convence. Lo sujeta para propinarle una paliza correctiva. El tío, estudiante en la Escuela de Bellas Artes, levanta el grito. ¡No, cómo le van a castigar por eso! ¡Amasar esas figuras con barro es toda una revelación! La madre acepta a regañadientes. También el padre de Víctor talló un primoroso costurero y el respaldo de la cama está cubierto de talladuras. Pero todo eso “no da para vivir”. Mira a su hijo y piensa en la ropa que ha de lavar. En el jabón, en la friega. Víctor tampoco comprende la magnitud de su delito. Sólo había hecho “el perrito de Doña Pepa” y “el gato persa de Don Federico”.

El tío lo defendió. El tío sabe, va a una escuela donde se enseña eso. Víctor piensa. “El tío sabe”.

Tiene ahora ocho años, va a la escuela; pero sus ojos sólo ven formas y acarician líneas. Pierde a su padre; mas su padre está identificado al “costurero” que nunca más abandonará y que, como talismán le acompañará por el resto de sus días como también las talladuras del respaldo camero.

Tiene nueve años y sus ojos iluminados de pequeño artista desean reproducir una talla de las de su padre. Los familiares lo niegan “¿Cómo lo vas a hacer?” “Si no sabés, si no

has estudiado". Víctor no ceja, posee ya el empecinamiento de los que llegan. Va a la carpintería vecina y obtiene de obsequio una madera, un trozo de pitiribí del tamaño de un brazo y sobre el banco de carpintero de su padre, traza la talla. La familia comenta asombrada: "¡sí, está igualita!"; "pero eso no da para comer...".

Otro día tumban una voluminosa higuera, el chico peticona el tronco. Nuevamente prueba sus armas de escultor y surgen incipientes moldeaduras.

A los diez años, su abuelo, bajo cuya tutela quedara, viendo en el niño inclinaciones artísticas, prefiere darle una salida más práctica, que estudie el violín. Durante dos años Víctor aprende violín. Pero... (el cambio, no cambiaba). Entonces lo inscriben en la Escuela Industrial de la Nación.

En tanto, sin más nociones que las que natura presta consiguió "barro"; pero barro de artistas, e hizo al abuelo. Fue su primer triunfo. Lo había logrado. Era una escultura de verdad, legítima. Ahí estaba el vero abuelo.

Donde el ingenio de ese niño prodigioso se manifiesta es en su deseo de inventar. Hace mecanos. Utiliza como fuerza hidráulica las aguas corrientes de la canilla casera para hacer marchar todo un mecanismo pergeniado por él, con la consiguiente protesta de toda la casa, ¡las diabluras del chico ése!

En la Escuela Industrial estudia ajustaje, estática gráfica, geometría plana y del espacio, fundición, fragua, carpintería y práctica de obras; elementos y nociones preciosas que luego trasladaría a la escultura. Porque de verdad la escultura contiene todas esas prácticas y muchas más. Y el escultor futuro se recibe como maestro mayor de obras. Se asocia a otros constructores y hace planos y construye edificios.

A los veintisiete años comienza a concurrir a la Mutualidad de Bellas Artes y también al "Camoatí" aprendiendo en ambas dibujo artístico y práctica de escultura. Pero fue bajo la tutela de De La Cárcova, donde el llamado a la escultura lo sintió más poderosamente. Entonces, hace la escultura formal.



De la serie "*Los Buos*" - Talla directa de Victor Marchese  
(Prop. del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires)

Sus trabajos no salen de las líneas que establece la concepción normal y corriente. El aprendizaje es vigoroso y fiel. Se emplea en Vialidad, que era una manera de correr mundo. Nada mejor entonces que Vialidad. Trazando senderos, abriendo caminos, fijando rutas, hallaría la propia. ¡Quizás...!

Paraguil, una estación ferroviaria. Un destino. Víctor vive en una carpa. Es la zona de influencia y pintoresca de Azul, Olavarría, Tandil. Todo lo recorre. Lo toca y lo mira. Escribe versos que publica en un diario zonal. Dirige una pieza teatral que se ensaya durante 8 meses. En tanto se hacen obras, casas, terraplenes, cunetas, proyectos y, es el peón Víctor.

Cambia de destino. Tiene insaciable sed de ver y se ve más caminando que estando parado. Para eso busca horizontes nuevos. Se emplea en la Dirección de Arquitectura y lo destinan a Concordia. En el asilo de Ancianos de esta ciudad, logra de algunos viejitos que le posen. A los seis meses realiza su primera exposición. Un éxito. Pasa a Río Cuarto (Córdoba) tan distinta de la zona de Entre Ríos, ahí reside dos años, conoce a Mauricio Lasansky, joven aún pero ya talentoso. Trabaja intensamente y expone, le sonríen los primeros premios. Lo trasladan a Villaguay, a la vera de los célebres montes de Montiel, donde transeurren dos años inactivos. Es por entonces rotariano, amanuense; escribe y poetiza; pero el motivo es otro. Son los años de la duda. De su fructífera duda. Siente que la escultura formal, no le sienta. Es como si súbitamente "se frustrara". Nuevamente la sed de caminos. Pasa a Resistencia y conoce al pueblo mosaico de la República. Mensús misérrimos, obrajeros voraces, gringos aventureros, indios y mestizos. Escucha el llamado telur de la selva gualamba y pabula la era de sus terracotas, se hace ceramista; pero con un sentido distinto. Su nueva expresión se había plasmado: más tarde agregaría otras. En "El fogón de los Arrieros" célebre peñote de artistas y creadores, al borde mismo y en el corazón del río y de la selva, Marchese sufre ése

su alumbramiento que ya no lo abandonará. Su aporte es un mural. Glosa las ingeniosidades de conferencistas y actores que así sellan su paso con actuaciones en El Fogón y también en El Ateneo, otro peñascón no menos célebre.

Va a Posadas donde permanece seis años. Permanece no, donde sueña seis años. La verdad es que las "permanencias" de Marchese jamás fueron totales, eran "permanencias" peyorativas. Decide entonces realizar su gran experiencia. Tiene sed de conocer a América. Esa América cuyo pequeño mosaico, verificó en Resistencia bajo el vocablo indígena gualamba o conjunción de pueblos.

#### *Entonces a conocerlos*

Carga bártulos y trebejos. Un puñado de terracotas y una trenzada de voluntades. Se embarca de Posadas hasta el Iguazú. Se aloja en el Hospital, única posada. Cruzando luego enfrente, Fox de Iguazú y territorio brasileño. Un avión del ejército carioca carga sus bultos y de un salto llega a Río de Janeiro. Sus ojos están más alucinados que nunca. Contempla un paisaje fabuloso. Siluetas nuevas. Rasgos y tipos que observa con frenesí de artista. La Sociedad de Artistas Plásticos de Río, le proporciona sus salas y expone: un gran éxito. Otro avión de la procedencia anterior y de la misma servicialidad lo conduce a San Pablo, luego a Curitiba y finalmente a Santa Cruz de la Sierra, Arequipa, y Lima, su destino. Expone aquí y nuevo éxito. Ya entonces traía en su bagaje fruto enriquecido. A sus figuras argentinas fueron agregados motivos y balumbas brasileños; pero Marchese intuye que su vocación es aún otra. No es el artista que dijo "ya". No, recién empezaba. Ahora iba a sorber esa gran América que todo artista de su talla y de su númen debe incorporar. ¿Cómo? Conociéndola. Viéndola. Sintiéndola, acariciándola, bebiéndola.

Visita el Museo Antropológico de Lima. Dieciocho mil

Wuacos y Keros, toda la civilización preincaica y la incaica devoran atónitos sus ojos. Sufre un verdadero estremecimiento como si hubiera nacido de repente. Ese mundo tan lejos del nuestro y sin embargo tan nuestro. Conoce también al gran escultor español Victorio Macho que a igual de él, sufre y vive el impacto secular de las tierras incaicas. Observa, estudia y aprende. Agrega a sus terracotas nuevos motivos. Vive de fervor en fervor de descubrimiento en descubrimiento. De Lima decide ir a Guayaquil y viaja en ómnibus para estar más cerca de la naturaleza. Cruza precipicios de pesadilla. Vadea ríos y selvas. Aldeas y pueblitos. Conoce soles asadores. Siringales de agerasia tesitura. Sisales áureos. Aragueños cuyos amarillos quiméricos recuerdan al amarillys. Vio quemas bárbaras para destruir alimañas y obtener tiernos pastos rodeando impávidos conucos primitivos y devorarlos. Vio los verdes guayaneseos de un verdor de aguas traicioneras. Vio bejuocos y palmas fantasmagóricas y acumillos. Caer negros fulminados de bacanales y los restantes continuar con sus panelas y anices. Fiebres y mosquitos tutelares. Tucanes anunciando lluvias torrenciales. Vio incuria abundante y desgarradores aislamientos. Marchese soportó silencios aeechantes. Piedras de lava y misterio y miedos penetrados de tuétanos. Vio balancearse ajusticiados en las pomarrosas, en tanto los zamuros pican la carne de los agonizantes. Vio a negros y mulatas vendiendo plátanos, machetillas, mistelas, chimós, fajas, mayones, panchos, tabacos, mientras en torno rondaban alientos constrictores y rumores viscosos y silbidos de helantes jararacas. Gentes de ruanos azul rojo, y otros vestidos de cualquier manera. Vio subseres haciendo sus necesidades a la vista como los animales. Con sus manos acarició figues atormentados y piedras de totems lisiados, rocas penitentes rociadas de sufrimiento, hechizados julepes de aquelarre. Hocos garrulos. Garrobos nauseabundos. Ixoras y azucenas increíbles. Acacias y crujíes bordados y lianas estranguladoras y agostados saucedales. Miseras chozas tan paupérrimas como la misma miseria, pero con cru-

ces protectoras de zabila y palmita para ahuyentar agorerías. En una barcacha canija vadeó ríos hedorosos enjambrado de ampollante mosquiterío y donde los sáureos espeluznantes asomaban sus hociecos de despanzurrada amenaza. Y pirañas de veloces hambres destruir en segundos a su presa. Vio Marchese orillas donde la muerte verde teje silencios que abruma y gritos que penetran como cuchillos desaforados. Ante sus ojos desfilaban árboles mamones, guayabos, mangos, molles, castaños, trinitarias, y droseras carniceras y troncos fel-pudos y voraces y raíces babosas. Apamates, olivos tropicales, flamboyanes, matapalos, gigantes tulipanes. Todo en mezcla. Todo en vorágine. Lo añejo y lo autóctono como lo nuevo y lo importado en un jadeante abrazo de sofoecación de lujuria y de muerte.

Marchese desensilla en Guayaquil, en la Casa de la Cultura. Gran éxito de exposición y triunfo nuevo. Saca pasaje para Quito. En todas partes frecuenta pintores, permuta conocimientos con esultores y poetas. Osvaldo Guayasamin: gran pintor de América, Enrique Jorge Adohun, Jorge Icaza y otros intelectuales. Sediento, abreva en cada fuente del saber humano. Ha vendido su producción y se quedó sin obras. Pero no sin la necesidad de ver. Más ver. Viaja a Colombia, quiere conocer el fragoroso "Salto de Tequendama", cantando por el poeta Santos Chocano. Visita el Museo de Oro y fue el acabóse, pareciale vivir un sueño y permanece tres meses viendo, tocando, estudiando.

Retorna a Quito; permanece un mes más porque le parece no haber visto todo y otra vez a Lima. Arequipa. Asiste a las ferias de Puno donde conoce a los famosos indiecitos. Visita el Titicaca y emprende el viaje de retorno esta vez por el norte. Que es exactamente la otra mitad de la aventura que le falta realizar. Viajará por el País de Cón donde cajcanos y araucas disputaron secular hegemonía. Por tierras donde Incas, quichuas y aymaraes, transitaron indómitos, señeros y corajudos. Conoce la Trinidad indígena del Padre Cón, de la

madre Quilla y del hijo Hiracocha. Vería pircas yaganas y piedras del Tambú Ollantay cuyas pausas son elocuentes reyecías. Por caminos de Amautas y del Mayta Capaj y sus chasquis, de cóndores, quenas y guanacos, y cactus confinados. Templos y ceramios incesivos y tiwanaentos. De los Pacaraes, y los Menhires del Tafi. Alturas de Pachacutec, del heroísmo de Manco Capac y del Apu Pachacamac, señoríos de los Andes, país del Inti. El altivo Machu-Pichu y el ciclópeo saxihumama. Porque un día todo eso nos diría en su ya célebre Tupac Amaru, patrono de la libertad y del martirio de América.

Entonces es otro Marchese el que regresa, porque lleva en su corazón la substancia de toda la América nuestra.

En 1954 viaja a Barcelona. Desea conocer las artes europeas pero a lo Marchese, esto es, ir, volver, tornar a ir y más ver. Llega a Barcelona, luego Valencia. Estudia las cerámicas de Manises y Paterna; los doscientos setenta talleres de hornos morunos. Observa que la industrialización los ha nivelado e igualado casi a todos. Algunos se salvan y siguen trabajando en su semblanza añeja. Madrid. Otra vez encuentra a ese gran maestro de las artes argentinas que es M. Lasansky y que de tanto predicamento goza en Norte América. Viaja y estudia con él. Visitan juntos las famosas Cuevas de Altamira y otros lugares. Marcha a Toledo para estudiar al Greco. Vuelve a Madrid, se pasa días y días, en el Museo del Prado y algo muy importante, conoce al escultor Angel Ferrant (célebre autor de "los móviles") con quien departe y aprende. Viaja por Andalucía y pasa a Tanger y todo el norte de Africa. Se atiborra de panoramas, museos, objetos de arte, costumbres, músicas. Torna a Madrid e insiste en estudiar a Goya y, otra vez a Barcelona. Quiere ver nuevamente y de cerca la obra de Gaudi, tocar el barrio gótico y el Museo de la época "azul" de Picasso. Estudia el Museo de Arte Románico que es lo más grande que se puede concebir y, por fortuna, le acompaña un experto que lo cerciora de todo y al dedillo. Pasa a Marsella, viaja por el Norte de Italia y después Grecia. Tiene sed de los

capiteles procedentes de las apadonas de Susa, frisos de los Arqueros de Darío y Artajerjes y los mosaicos miniados de Minos. Las excavaciones de Cnossos, las de Gurnia, Mallia y Filacopi de la Isla de Milo. Hagia Triada y las Cielades y las cimas de Faistos. La acrópolis de Micenas. Las tumbas de Atreo y de Ocrómenes, los frescos de Filacopi (peces voladores y mujeres toreras). Los munificentes marfiles de Spata, los cubiletes de cubilado oro de Vafio, los rarísimos botones de Micenas y los vasos exquisitos de Pseiras y de Cnossos. Visitó las Islas de Cilisia, Sicilia y de Chipre. Sus ojos pavimentaron de asombro arcaicos monumentos. Vio también el sarcófago del Rey Eshmunasar y el de Ahiram, Rey de Biblos. Estelas funerarias y bajos relieves, plintos célebres y ábacos solícitos. Prodigio de cráteres, discóbolos, hidrios y harpés. En Corinto, el Templo de Apolo, en Presto, el Templo de Poseidón. Anforas Aticas, la Hera de Samos y la cretense Dama de Auxeras. El Kuros de Sunio y Apolo de Piombino, Enochos Corintios, estatuas de Karai y el Nike de Delos, Metopa del Templo de Selinote y el Triple Nereo, más y más... todo disperso como su itinerario y diario de viajes.

Radícase en Milán. Conoce a Lucio Fontana y acompaña a Aquiles Badi. Por entonces pasa las de Caín, las de Abel y otras más. En Sicilia, en la casa de un napolitano macetero vuelve a hacer sus terracotas, esta vez con motivos americanistas. Por fin vende algunas cerámicas y viaja a Tel Aviv, donde permanece tres meses. Expone y nuevo éxito. Conoce así un mundo distinto. A su pectoral de siluetas agrega nuevas: los yemenitas tribales, narices aduncas y barbas jerosolimitanas, rapé y talmud. Decide conocer Francia, llega a París. Expone y vende. Viaja a Bélgica, Holanda, Inglaterra, Portugal y, retorna a la Argentina (1955). En 1956 viaja por Chile y Venezuela. Vuelta a Buenos Aires. Trae mundos fotografiados en su corazón. América, desde entonces, perdurará para siempre en la obra de Víctor Marchese.

Como comprobamos, su iniciación es cenestésica y para

llegar a la sinestesia recorrió continentes, visitó aulas, escuchó cátedras, deambuló por caminos y senderos, sufrió, luchó y aprendió. Los tres estratos que conforman su arte están claramente visibles. El europeo, el indigenista y el autóctono o mezcla de los dos anteriores. Así periclitó la labor de un artista.

**BERNARDO GRAIVER**

Aranguren 2555, Buenos Aires