

José María Salvador González, "La obra de Valerio Adami (I): Un rompecabezas de colores", *El Universal*, Caracas, 20 de junio de 1982, p. 4º-9

CULTURALES

EL UNIVERSAL, Domingo 20 de Junio de 1982

La obra de Valerio Adami

# Un Rompecabezas de Colores

José María Salvador

EL indiscutido prestigio que el hoy casi quincuagenario Valerio ADAMI (nacido en 1935, en Bologna, Italia) disfruta mercedamente, comenzó a cimentarse con solidez ya en los albores de la década del sesenta, cuando, rebasados apenas sus veinticinco años, el artista supo, desde sus primeras exposiciones, atraerse la atención de la crítica especializada. Desde aquella su primera muestra personal en la "Galleria del Naviglio" de Milán (en 1959), un ADAMI prolífico e inquieto ha exhibido su obra —a través de cerca de cuarenta exposiciones individuales y de innumerables colectivas— en las más importantes ciudades de Europa y América, y ha logrado granjearse el interés y el apoyo de reconocidos críticos de arte, como Alain JOUFFROY, Emilio TADINI, Mario VALSECCHI, Gillo DORFLES, Enrico CRISTPOLTI, Emilio FAGIOLO DELL'ARCO, Henry MARTIN, Werner HAFTMANN, Willy GROHMANN, Gérald GASIOT-TALABOT, Carlos FUENTES, Alan SOLOMON, Carlos FRANQUI, Pierre GAUDIBERT, Jacques DUPIN, Jean CLAIR, Marc LE BOT, Jacques DERRIDA y Hubert DAMISCH.

No debe resultar sorprendente que ADAMI pueda ufanarse de tan envidiables credenciales si se tienen en cuenta la indudable originalidad de su estilo, el meditado trasfondo ideológico de sus obras, la aguda inteligencia, la refinada formación intelectual y la marcada personalidad de este viz boliviano.

Hablar aquí de originalidad estilística no significa que ADAMI carezca de influencias: de hecho, ese estilo tan marcadamente personal que, tras las inevitables indecisiones juveniles, ADAMI logró conquistar desde temprana hora, y que, salvo muy leves matices diferenciales, se ha mantenido substancialmente invariable hasta hoy, es deudor, en una u otra medida, de una serie de fuentes a primera vista inconexas. A este respecto, Henry MARTIN ha señalado con tino la marcada huella que el Cubismo deja en la obra

Desde el punto de vista formal, pues, las obras de ADAMI se apoyan en los dos elementos plásticos fundamentales, la línea y el color. Sólo que aquí el color no oculta ni anula a la línea, como es habitual en otros pintores: en ADAMI, línea y color, aun funcionando en estricta compensación y armonía, se afirman por separado con plena autonomía. De hecho, para la elaboración de sus obras, ADAMI parte de un pequeño dibujo a lápiz sobre papel, el cual, ampliado por medio de un retroproyector, es recopiado fielmente sobre la gigantesca tela, bajo la forma de una trama lineal de gruesas y uniformes líneas negras; sólo entonces el artista rellena los vacíos intermedios del lienzo con brillantes colores planos y homogéneos, según un esquema cromático arbitrariamente prefijado. Las composiciones así surgidas, en las que la cerrada urdimbre de líneas negras fileteadas atenaza poderosamente las rígidas piezas coloreadas, asumen de este modo una curiosa configuración de vitral o de rompecabezas de colores.

Generalmente, las formas que deberían constituir una unidad substancial (por ejemplo, una figura humana, un objeto, un mueble, un volumen espacial) se fragmentan inesperadamente en una serie de parcelas de líneas y colores, en las que son frecuentes los desfases, como cuando el contorno de un cuerpo humano o el de un lavabo se quebra en violentos descoyuntamientos. A veces también, el parcelamiento lineal coincide de modo natural y coherente con el parcelamiento cromático; pero generalmente ambos sufren una serie de desajustes, rupturas y calbagamientos arbitrarios, según los cuales algunas formas se encastran y se fusionan parcialmente (tanto en sus líneas como en sus colores) con otras figuras adyacentes o con el propio fondo o ambiente circundante, como si el artista quisiera significar con esto la ambivalente interpenetración dialéctica entre objeto y espacio, entre fondo y forma, entre interioridad y exterioridad.



sión frecuente de palabras y frases dentro de la composición, prestan a las obras de ADAMI una falsa apariencia de afiche publicitario, de cartón animado o de "comics". No se puede, de hecho, negar la fuerte influencia técnica e icónica de estos medios publicitarios y expresivos en la obra del bolonés; sólo que

sugerencias entre líneas: no es sólo la presencia de un erotismo latente, de un fetichismo entreverado, que se nutre y se asoma a través de una serie de elementos simbólicos (dedos, uñas, senos, piernas, lavabos, urinarios, objetos cortantes, etc.), cuyas distorsionadas formas parecen evidenciar el monstruoso

esbozado se anuncia aún más difícil de descifrar: equívoco subsiste y el enigma se esconde tras la imprecificación de las formas tras las fantásticas hibridaciones, los inesperados contrastes e incoherencias, los secretos símbolos y las significaciones a media voz. En definitiva, pues, tanto por los elementos formales

El indiscutido prestigio que el hoy casi quincuagenario Valerio Adami (nacido en 1935, en Bologna, Italia) disfruta merecidamente, comenzó a cimentarse con solidez ya en los albores de la década del sesenta, cuando, rebasados apenas sus veinticinco años, el artista supo, desde sus primeras exposiciones, atraerse la atención de la crítica especializada. Desde aquella su primera muestra personal en la Galería del Naviglio de Milán (en 1959), un Adami prolífico e inquieto ha exhibido su obra —a través de cerca de cuarenta exposiciones individuales y de innumerables colectivas— en las más importantes ciudades de Europa y América, y ha logrado granjearse el interés y el apoyo de reconocidos críticos de arte, como Alain Jouffroy, Emilio Tadini, Mario Valsecchi, Gillo Dorfles, Enrico Cristpoliti, Emilio Fagiolo dell'Arco, Henry Martin, Werner Haftmann, Willy Grohmann, Gérald Gassiot-Talabot, Carlos Fuentes, Alan Solomon, Carlos Franqui, Pierre Gaudibert, Jacques Dupin, Jean Clair, Marc Le Bot, Jacques Derrida y Hubert Damisch.

No debe resultar sorprendente que Adami pueda ufanarse de tan envidiables credenciales si se tienen en cuenta la indudable originalidad de su estilo, el meditado trasfondo ideológico de sus obras, la aguda inteligencia, la refinada formación intelectual y la marcada personalidad de este vivaz boloñés.

Hablar aquí de originalidad estilística no significa que Adami carezca de influencias: de hecho, ese estilo tan marcadamente personal que, tras las inevitables indecisiones juveniles, Adami logró conquistar desde temprana hora, y que, salvo muy leves matices diferenciales, se ha mantenido substancialmente invariable hasta hoy, es deudor, en una u otra medida, de una serie de fuentes a primera vista inconexas. A este respecto, Henri Martin ha señalado con tino la marcada huella que el Cubismo deja en la obra de Adami por el tratamiento plano de la figura, por la amalgama de varias imágenes o la yuxtaposición de varios puntos de vista diferentes,<sup>1</sup> y —podríamos añadir— por la esquematización de las líneas y volúmenes. Por otra parte, el dibujo estilizado, silueteado, cerrado y sin claroscuro de Adami (dibujo que él mismo concibe como “término de lo visto”, como “terminación y definición de un objeto de la realidad”) está, como lo confiesa el propio artista, en profunda deuda con el dibujo oriental y, muy especialmente, con Hokusai.<sup>2</sup> El Pop Art ha influido también en la obra de Adami (hasta el punto de que éste ha sido considerado por no pocos historiadores y críticos de arte como un típico artista “pop”), por cuanto el boloñés se basa en objetos banales de la experiencia cotidiana, y utiliza fórmulas y técnicas provenientes de la fotografía, del cine, de la publicidad, de los cartones animados y de los *comics*. De igual modo, Adami sabe extraer del Surrealismo numerosos elementos temáticos (erotismo, mundo inconsciente) y esa reformulación de la imagen a mitad de camino entre lo real y lo onírico. Por lo demás, a todas estas influencias estilísticas, viene a sumarse, en la obra de Adami, todo un complejo sistema de aportes doctrinarios provenientes del psicoanálisis (puesta en luz de las pulsiones del inconsciente, significaciones simbólicas, texto trucado y con doble sentido, etc.) y de la lingüística (valor acordado al lenguaje en sus diversos registros, no sólo el que se evidencia bajo la forma de código

---

<sup>1</sup> Henry Martin, "Valerio Adami expondrá próximamente en Caracas", *El Universal*, Caracas, 5 de febrero 1968.

<sup>2</sup> Cf. "Le terme du vu. Rencontre entre Valerio Adami et Giovanni Joppolo", *Opus International*, N<sup>o</sup> 72, Printemps, 1972.

explícito y universal, sino también, y sobre todo, el que se agazapa tras un código analógico y sobredeterminado).

A decir verdad, uno de los motivos que hacen tan original la obra de Adami es su peculiar e inconfundible estilo. Su lenguaje plástico y formal está esencialmente estructurado sobre el sólido esqueleto compositivo de un refinado dibujo silueteado, sobre el que vienen a superponerse las playas uniformes de unos colores planos y saturados.

Desde el punto de vista formal, pues, las obras de Adami se apoyan en los dos elementos plásticos fundamentales, la línea y el color. Sólo que aquí el color no oculta ni anula a la línea, como es habitual en otros pintores: en Adami, línea y color, aun funcionando en estricta compenetración y armonía, se afirman por separado con plena autonomía. De hecho, para la elaboración de sus obras, Adami parte de un pequeño dibujo a lápiz sobre papel, el cual, ampliado por medio de un retroproyector, es recopiado fielmente sobre la gigantesca tela, bajo la forma de una trama lineal de gruesas y uniformes líneas negras; sólo entonces el artista rellena los vacíos intermedios del lienzo con brillantes colores planos y homogéneos, según un esquema cromático arbitrariamente prefijado. Las composiciones así surgidas, en las que la cerrada urdimbre de líneas negras fileteadas atenaza poderosamente las rígidas piezas coloreadas, asumen de este modo una curiosa configuración de vitral o de rompecabezas de colores.

Generalmente, las formas que deberían constituir una unidad substancial (por ejemplo, una figura humana, un objeto, un mueble, un volumen espacial) se fragmentan inesperadamente en una serie de parcelas de líneas y colores, en las que son frecuentes los desfases, como cuando el contorno de un cuerpo humano o el de un lavabo se quiebra en violentos descoyuntamientos. A veces también, el parcelamiento lineal coincide de modo natural y coherente con el parcelamiento cromático; pero generalmente ambos sufren una serie de desajustes, rupturas y cabalgamientos arbitrarios, según los cuales algunas formas se encastran y se fusionan parcialmente (tanto en sus líneas como en sus colores) con otras figuras adyacentes o con el propio fondo o ambiente circundante, como si el artista quisiera significar con esto la ambivalente interfecundación dialéctica entre objeto y espacio, entre fondo y forma, entre interioridad y exterioridad, entre realidad y símbolo, entre consciente e inconsciente. Todos los elementos de la composición resultan así habitualmente imbricados y contaminados entre sí, en una paradójica trama lineal y cromática que dificulta la cabal discernibilidad y la lectura unidireccional de los distintos elementos. Este desentrañamiento se torna tanto más arduo cuanto que todos los elementos están presentados indistintamente en primer plano, con un grado de intensidad similar, en una situación en la que las figuras no se destacan mayormente del fondo sobre el que se incrustan y se anulan.

La dificultad hermenéutica, por lo demás, se acentúa extraordinariamente por el hecho de que Adami sintetiza hasta el extremo las formas de los objetos (que algunas líneas maestras sugieren metonímicamente) hasta el punto de reducirlos a meros esquemas mentales o arquetipos ideales, y —dificultad aún mayor— por el hecho de que el artista desarticula las formas, las distorsiona y las metamorfosea a través de la atrofia, la hipertrofia, la mezcla, la elisión, o la metonimia, buscando así dar a sus imágenes una dimensión de “meta-realidad” en la que la banalidad de los objetos representados se carga de profundas e inesperadas significaciones.

Desde otro punto de vista, las figuras de Adami, situadas casi siempre en ambientes cerrados carentes de puertas y ventanas, se ensamblan generalmente en un espacio irreal

cuya ambigüedad viene subrayada por el uso frecuente de perspectivas múltiples y engañosas, y por la ausencia casi total de referencias topológicas.

Por lo tanto, el uso de colores fuertes, saturados, escasos y planos (sin ninguna modulación expresiva), entre los que se establecen rupturas violentas (por contraste o por complementariedad) o transiciones paulatinas (por identidad o por analogía), la utilización del dibujo esquemático, la escasez de elementos formales, la abundancia de primeros planos, y la inclusión frecuente de palabras y frases dentro de la composición, prestan a las obras de Adami una falsa apariencia de afiche publicitario, de cartón animado o de *comics*. No se puede, de hecho, negar la fuerte influencia técnica e icónica de estos medios publicitarios y expresivos en la obra del boloñés: sólo que éste sabe “desnaturalizar” y reorientar ese lenguaje falsamente publicitario, llevándolo hacia el terreno de lo psicológico, lo onírico, lo “metafísico”, y llenando su aparente banalidad con un denso contenido de significaciones analíticas y axiológicas,

Tras su engañosa apariencia de bello afiche decorativo, la obra de Adami está, en realidad, repleta de signos cifrados, de símbolos más o menos ocultos, de mensajes implícitos, de giros elípticos, de sugerencias entre líneas: no es sólo la presencia de un erotismo latente, de un fetichismo entreverado, que se nutre y se asoma a través de una serie de elementos simbólicos (dedos, uñas, senos, piernas, lavabos, urinarios, objetos cortantes, etc.), cuyas distorsionadas formas parecen evidenciar el monstruoso mestizaje entre un deseo de afloramiento y una más constringente inhibición; es también la puesta en cuestión de la sociedad actual, de los valores socio-políticos, de la comunicación humana canalizada, y al mismo tiempo obstaculizada, por el gesto, el pensamiento o la palabra.

A decir verdad, en esta reinterpretación imaginaria de la experiencia cotidiana que Adami opera en sus obras, la referencia a la realidad objetiva resulta frecuentemente difícil de ver, y el mensaje en ella esbozado se anuncia aún más difícil de descifrar; el equivoco subsiste y el enigma se esconde tras la inespecificación de las formas, tras las fantásticas hibridaciones, los inesperados contrastes e incoherencias, los secretos símbolos y las significaciones a media voz.

En definitiva, pues, tanto por los elementos formales de su lenguaje plástico, como por el enigmático contenido semántico subyacente, cada obra de Valerio Adami se ofrece a nuestros ojos como un misterioso “rompecabezas” de colores.