



El Hombre y la Máquina

ISSN: 0121-0777

maquina@uao.edu.co

Universidad Autónoma de Occidente  
Colombia

Comité de asistencia editorial de El Hombre y la Máquina  
María Thereza Negreiros. La Sinfonía Plástica del Amazonas  
El Hombre y la Máquina, núm. 24, enero-junio, 2005, pp. 92-99  
Universidad Autónoma de Occidente  
Cali, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=47812408008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

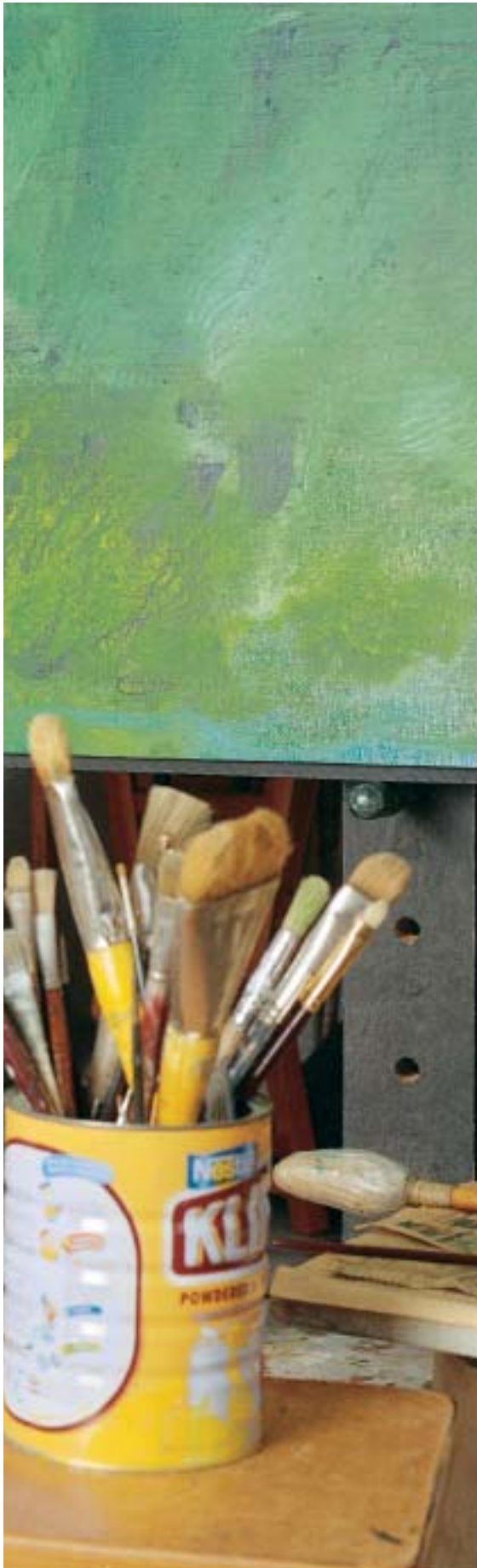
redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto





María Thereza Negreiros en su estudio. Foto Sílvia Patiño, 2005

# María Thereza Negreiros

## La Sinfonía Plástica del Amazonas

**Cómo se inició usted en la pintura. Háblenos de esos comienzos.**

Inicié clases de pintura a los nueve años cuando estudiaba en un colegio de Manaus. Estudié pintura en Río de Janeiro en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Brasil, en donde me gradué en 1954 y durante ese mismo año me casé con un caleño que estudiaba arquitectura en Brasil, Ernesto Patiño Barney. En ese entonces la Escuela de Arquitectura y de Bellas Artes de la Universidad de Brasil eran consideradas las mejores del país. Fui representante de mi grupo en la Universidad, escribía en el periódico de la misma y tenía una vida cultural muy intensa.

Mi inicio como profesional fue en Cali en 1960 cuando ya residía en Colombia. Iniciamos un grupo de apoyo que estaba conformado por personas que habíamos llegado de distintas partes como Lucy Tejada de España, Hernando Tejada, Jan Bartelsman y otros. En ese entonces sucedió algo muy importante que fue el despertar cultural de Cali,

al realizarse el I Festival de Arte, el cual fue organizado por Fanny Mikey.

**En esa época se realizó el I Festival de Arte. ¿Cómo fue su experiencia artística en esa época?**

Dentro del marco del I Festival de Arte creamos el primer grupo de Artes Plásticas de Cali, el cual tomó el nombre del Grupo del Taller. Cali en esa época no contaba con un lugar donde realizar una exposición. Esas obras fueron expuestas en las instalaciones de nuestro taller de arte, que adecuamos como una galería para las exposiciones que se realizaron en el festival. En el festival gané el primer premio de pintura donde uno de los jurados fue Alejandro Obregón. Expuse en la Biblioteca Luis Ángel Arango, mi primera exposición individual con gran acogida de la crítica.

En el año 1962 gané el premio de Museo de Cartagena en el Salón Nacional cuando Obregón ganó el primer premio con *La Violencia*. En 1963 me gané el primer premio de

Entrevista realizada por el comité de asistencia editorial de El Hombre y la Máquina



Ángel de la pijama a rayas • Técnica mixta, 150 x 130 cm, 1996

pintura en el Salón Grancolombiano. En el 65 gané el segundo premio de pintura en el primer salón Panamericano. Esos años se caracterizaron por la investigación. Yo empecé a pintar en óleo sobre lienzo. La primera serie se llama Alas de Mariposa y Magia en la Montaña. La geografía brasileña es plana. Cada seis meses me tocaba viajar con mi esposo al Ecuador porque se vencía mi visa. Entonces esa monumentalidad de los Andes me impactaron mucho y pinté la serie de Magia en la Montaña en 1961.

#### ¿Cuál fue la primera etapa en su evolución plástica?

La primera etapa de óleo sobre lienzo fue de pintura abstracta, expresionismo abstracto en la serie

Alas de Mariposa y Magia en la Montaña.

A finales de 1962 hubo una gran exposición de los informalistas Españoles en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Me impresionó mucho principalmente la obra de Tapiés. Entonces resolví sacrificar el óleo y entrar en el experimento de los nuevos materiales. Como toda la vida he sido muy estricta en la técnica quería saber un poco más sobre materiales nuevos y busqué la ayuda del doctor George Kloetzner que era uno de los dueños y químico de Inquinal. Con él aprendí mucho sobre los nuevos materiales que investigué durante varios años seguidos.

#### Desde el punto de vista técnico, el manejo del óleo sobre lienzo y los nuevos materiales, ¿cómo inciden en su obra?

Como ya señalé, dejé el óleo y entré en la apasionante búsqueda con nuevos materiales.

En 1963 encontré en la plaza de mercado de Pasto una expresión auténtica del arte popular: Los muñecos de trapo.

En Quito me impresionó el Arte Barroco, sobre todo Caspicara me impactó profundamente. La sensualidad en la materia, esa carnosidad tratada como si fuera porcelana. Entonces comencé a trabajar inspirada en los muñecos de trapo los ángeles barrocos en la serie Los Ángeles.

#### Después de la serie Los Ángeles, ¿qué viene?

Después de Los Ángeles yo comencé a tener necesidad de que el soporte tuviera forma. Ensayé moldear el lienzo con yeso y hindralith pero la forma no resultaba perfecta. Entonces usé la madera. Hice una obra de madera en puro cedro negro que se llamó Rompiendo el Espacio.

Son dos superficies curvas y una canaleta y dos manos desesperadas,

una mano joven y una vieja que vienen de adentro hacia fuera rompiendo el espacio. Partí del principio. “Un fragmento es mucho más elocuente que un todo”. Y toda esa época mía le doy mucha importancia al fragmento y si uso el todo, lo uso arbitrariamente.

**Usted utilizó el soporte de Fibra de Vidrio. ¿Qué ventajas encontró en comparación a otros soportes?**

Me daba la forma y la superficie perfecta que yo deseaba. Cada vez que he cambiado es por una razón muy poderosa; yo nunca he cambiado porque sí, sino por una necesidad de expresión. Tuve que hacer varias maquetas. La primera maqueta la hicimos en cartón, no funcionó. Entonces hicimos una en madera y la madera nos dio una maqueta perfecta. Sacamos un gran formato positivo y negativo. Resultó ser una obra muy importante: “Mujer en la escalera rodante” módulo No. 1 y No. 2 que fueron pintadas con pintura fluorescente especialmente preparada.

**Esos tiempos fueron muy convulsionados en el mundo y particularmente en América Latina. ¿Cómo vivió usted esa influencia de la década de los 60?**

Una época totalmente impregnada por todo lo que pasa alrededor. Era la época de la luz negra, de las pinturas fluorescentes, paz y amor, de los hippies, el amor libre. Éramos bohemios. Siempre tuve conciencia y siempre dije que el artista debería sentir las cosas que pasan cerca de una, como la sal en la piel. Desconfiaba mucho del artista latinoamericano que se iba del país e intentaba hacer arte latinoamericano; si en América Latina hace calor y en Europa está haciendo frío cómo voy a hacer para que mi obra produzca la sensación de calor. En 1968 cuando hice “Mujer



Selva Florida, Óleo sobre lienzo, 90 x 36 cm, 2004



*Pájaros en el río* • Óleo sobre lienzo, 180 x 105 cm, 2001

en la escalera rodante” necesité usar los colores fluorescentes. Nuevamente busqué ayuda donde el doctor George Kloetzner y él me puso en contacto con otro alemán, el doctor Bloch que me instruyó sobre los pigmentos fluorescentes y su comportamiento con la luz negra.

### **¿De qué época estamos hablando?**

En el 69 ejecuté una obra muy importante que pertenece al museo de Arte Moderno La Tertulia que se llama Recuerdo de un Antepasado - Catalina. Bueno, piense lo que me estaba pasando. Viajaba periódicamente a Brasil y estaba muy impregnada de esa cosa latinoamericana. Mi suegra me mostró unos daguerrotipos de los antepasados de mi marido que me impresionaron mucho, sobre todo una figura como una ánima. Comenzó a batallar en mi cabeza esa cosa muy latinoamericana. Nací en una finca grandota y me acuerdo que cuando era pequeña tenía un pavor terrible a un cura sin cabeza que caminaba por los corre-

dores, entonces para mí esa figura era un poco eso, un ánima que tú veías, pero no veías, entonces empecé a construir a Catalina.

### **¿La obra Catalina fue producto de otra búsqueda técnica?**

Para construir una nueva obra, con materiales nuevos, tienes que estudiar. Entonces era todo una investigación para llegar a hacer la obra. Necesitaba un soporte transparente y encontré el acrílico. Catalina es un ensamblaje de acrílico, madera y acero. Catalina es pintada a partir de un daguerrotipo de un antepasado de Ernesto que se llamaba Catalina y me da risa que yo la llamo tía Catalina y no era ninguna tía Catalina.

### **Fue la década de los setenta. ¿Cómo fueron los setenta? ¿Parece que cada diez años marcan ruptura en la vida?**

En los primeros años setenta mi obra se caracteriza por ser tridimensional utilizando fotografía, acrílicos y acero.

### **Y la soledad verde. ¿Cómo llega a su vida? ¿Cómo se construye ese mundo de infinita fuerza y colorido?**

A finales del siglo XIX el Amazonas era la región más rica del Brasil debido a la explotación del caucho. Mi familia vivía en Ceará, nordeste del Brasil, región caracterizada por largas sequías y escasez de recursos. Después de siete años sin lluvia decidieron emigrar a la región donde nunca faltaba agua y progreso. Decidieron situarse en el municipio de Maués, margen derecha del río Amazonas. En ese municipio me crié en una finca dedicada al cultivo del guaraná y a la explotación de recursos naturales. A la edad de nueve años me trasladaron a Manaos donde pudiera obtener una mejor educación incluyendo clases de pintura y música.

### **¿Cómo lograr plasmar, representar ese mundo en el lienzo?**

Después de permanecer 20 años en Colombia, me vi obligada a re-



*Igapó* • Óleo sobre lienzo, 110 x 100 cm, 2000

gresar al Amazonas a dar asistencia a mi padre quien padecía de una enfermedad terminal. Fueron años en que tuve que sentir cambios enormes en el medio ambiente debido a la destrucción de selva sin control, incendios forestales, extinción de fauna, etc. Sentí una gran soledad y en ese momento para mí la soledad

era verde. Me pregunté cuál sería el lenguaje del artista latinoamericano en el fondo de un río y llegué a la conclusión que era dar testimonio de una naturaleza que se va a acabar. De regreso por Bogotá tuve entrevista con Adalbert Meindl y me encontraba profundamente desconcertada. Le expresé que mi lengua-



*Anavilhanas (Díptico)* • Óleo sobre lienzo,  
180 x 200 cm y 180 x 170 cm  
2002

je había cambiado. Su respuesta fue: María Thereza, tú eres una gran pintora, pinta el Amazonas. Al escuchar la sinfonía de la selva de Villalobos pensé que si él pudo llevar la selva a la música porque no podía yo llevarla a la pintura. Inicié la gran serie amazónica en 1979 pintando los Igapós que es cuando el río crece y penetra en la selva. Después vino el tema de las selvas, los incendios, los ríos, los espacios amazónicos,

las grandes correntezas y las selvas floridas.

**Si uno mira su vida, esa bella historia, María Thereza, ve una constante que atraviesa su obra y es el problema de la soledad, ¿cómo es que esa soledad se articula en su obra?**

El Amazonas está aquí, la violencia es fuego. La soledad es un recuerdo de mi infancia. Perdí mi



madre a los tres años. Los artistas tenemos momentos de increíble soledad que nadie nos puede ayudar sino nosotros mismos. La soledad es verde, es amazónica.

**En este momento Ud. habla de Las Flores del Amazonas, de La Selva Florida. ¿Qué significan?**

En los últimos años he ido frecuentemente a Brasil. Fui al Ama-

zonas, fui allá a las tierras nuestras y por casualidad llegué en una época que la selva estaba florecida, eso me emocionó, además, el olor, iba por un río angosto y el olor de la humedad de la flor penetraba por mi cuerpo. Y pensaba: Si logro salvar ese pedazo de selva podré morir en paz. ❁