

Gerardo Chávez o el asombro perpetuo

Discurso del Dr. Luis Enrique Tord en el acto de entrega del de grado de Doctor Honoris Causa a Gerardo Chávez López (Viernes 25 de noviembre del 2013) UPAO

GERARDO CHÁVEZ LÓPEZ nació en una región privilegiada por la historia y el arte. En efecto. La ciudad de Trujillo ha sido el eje de una intensa actividad tanto en el antiguo Perú como en el virreinal y el republicano. Capital del departamento de La Libertad, en su entorno territorial tuvo su asiento el ser humano más antiguo hallado hasta el presente en nuestra patria: el hombre de Paiján. Hace doce mil años erraba ahí aquel nómada cazador, pescador y recolector del paleolítico transcurriendo por el borde del litoral del Pacífico, alimentándose de los productos naturales de los valles y venciendo los rigores del calor y la sequedad de pampas eriazas y desoladas. Sus restos, preservados por la arena caliente del desierto, testimonian una primera y remota imagen del agotado aliento de una vida que alguna vez animó ese cuerpo de piel curtida y amarillenta que yace hoy inerte como una melancólica sombra de la eternidad.

Es importante detenerse en esa aurora de Paiján, pues es como el inicio dramático del hombre de esta parte del continente americano en una imagen sugestiva, y hasta fantástica, elementos estos muy caros a los surrealistas. A ello hay que agregar el hecho de que nuestro pintor vivió algún tiempo durante su niñez en Paiján, del cual guarda recuerdos entrañables. Con el descubrimiento de aquel hombre prehistórico aparece entonces la infancia del maestro como un amanecer a la vida jugando, corriendo, mataperreando sobre la tierra misma que ocultaba hasta hace unos pocos años un vestigio tan excepcional.

Fue así que en el territorio antiguo de Trujillo – La Libertad florecieron y se marchitaron pueblos del paleolítico y del neolítico, de la decisiva era de la revolución agrícola así como del formativo cultural peruano en que aparecieron etnias que levantaron los primeros monumentos de envergadura. Siglos más tarde, en los propios valles de Moche y de Chicama, surgieron dos grandes sociedades prehispánicas: la Mochica y la Chimú. Esta última forjó uno de los primeros imperios regionales y sus logros en orfebrería – junto a la de la cultura Lambayeque – están entre las realizaciones superiores del arte antiguo.

Pero es en los mochicas que importa detenerse. Este pueblo, a falta de escritura conocida, describió de manera admirable en la cerámica todas las manifestaciones de su vida. En los recipientes de carácter escultórico como en los pictóricos fijó meticulosamente sus actividades cotidianas y religiosas, tal como lo apreciamos en sus magníficos “huacos” retratos que se constituyen en notables esculturas en arcilla en las cuales podemos apreciar, mil quinientos años después, no sólo los rasgos faciales y los tocados de los personajes ahí representados sino la vibración de sus emociones y sentimientos, así como el carácter y personalidad de cada cual.

Pero de toda esta extraordinaria imaginaria mochica importa para nuestras consideraciones el excepcional universo de la cerámica pintada, donde se describen combates entre seres diversos que, en casos, representan una nítida figura antropomorfa aunque están enmascarados, poseen rostro humano y cuerpo animal. Por el trazo del pincel y las epopeyas que narran recuerdan a la cerámica griega, la cual tiene la ventaja de entregarnos las claves de sus historias gracias a la escritura. Por el contrario, en los mochicas esas remotas historias mitológicas y humanas transcurren ante nuestra mirada como un mundo silencioso indescifrado. Pero un mundo en que hallamos elementos decorativos característicos de los pueblos tradicionales: ricas coreografías de seres danzantes, enmascarados, vistiendo ropajes ceremoniales y efectuando movimientos rituales al compás de la música. Actividades estas habituales en culturas en que las artes vinculaban a los hombres con los dioses; en contraste con las modernas sociedades desacralizadas en que las artes musicales se han reducido a ser espectáculos para la diversión y el entretenimiento.

Actividades rituales: he aquí una imagen que rescita desde el fondo del tiempo e impacta de manera ambigua y hasta confusa con los sentimientos del hombre actual. Los mochica han sido grandes maestros en plasmar esos poderosos testimonios visuales que nos llegan desde las profundidades del alma humana hasta la mirada sorprendida, desorientada y por ello profundamente inestable de los humanos de este tercer milenio. Una herencia que revela la voluntad del hombre antiguo por comunicarse con otras realidades inasibles por los sentidos. De ese vasto conjunto de formas mágicas quiero rescatar aquí una en particular por las consideraciones en que me detendré más adelante: el mural, lamentablemente desaparecido, que narra la rebelión de los artefactos contra los hombres que los crearon.

“En aquellas figuras del mural los escudos y las armas aparecían vivos y poseían brazos y piernas de forma tal que combatían resueltamente y capturaban a los humanos. Era pues una formidable representación que estaba en el linaje de las impresionantes obras fantásticas de otras latitudes como los seres sobrenaturales de grabados y pinturas rupestres africanos, ilustraciones de manuscritos de apocalipsis medievales, emblemas alquimistas, escenas de Mathias Grünewald, los paisajes cósmicos de Albrecht Altdorfer o las obras extraordinarias de un Jeronymus Bosch o de un Pieter Brueghel el Viejo, por señalar algunas pocas de las más significativas.

Como todo niño norteño, Gerardo Chávez se había educado profundamente imbuido de la atmósfera de esas herencias que siembran en las honduras del alma y en la propia conciencia una natural y fluida convivencia con un mundo sobrenatural que está allí, descrito en los murales y altorrelieves de las “huacas”, en el diseño de los tejidos, en las esculturas y dibujos de los ceramios, en las formas fantásticas de la orfebrería. Es decir que Chávez, como todo auténtico norteño, ha incorporado en su experiencia, como algo habitual, todas aquellas presencias que lo rodeaban y se introducían en él por la vista que, de acuerdo con los griegos, es el sentido principal del conocimiento. Las historias populares que narran las actividades de los “huaqueros” son por cierto elementos imprescindibles de las tradiciones de aquellas comarcas que han entregado mucho de lo más valioso que conservan los museos y atesoran las colecciones particulares. El hombre liberteño ha escuchado desde niño hablar despaciosamente, como en susurros, de esos violadores de tumbas de los “gentiles” que, hundiendo una varilla bajo el suelo, ubican los entierros, y cómo excavan a la luz de la luna; y cómo entran cuidadosamente en esos recintos escondidos; y cómo remueven los restos sepultados que están protegidos por peligrosos encantamientos y custodiados por guardianes invisibles. El otro mundo está pues muy próximo de éste.

En esas profundidades encuentro los orígenes de dos elementos permanentes y vitales de la obra de Chávez: eros y el juego.

En efecto. Eros es la pródiga energía que une firmemente las figuras, objetos y tensiones que animan sus formas. Eros, aquella fina herencia recibida por un Chávez que mantiene un culto íntimo y secreto a la primera mujer que depositó en él aquel milagro: su madre. Una madre que perdió cuando él no había cumplido los cinco años de edad, pero que le transmitió el más precioso tesoro femenino: su poderoso amor. Más tarde fue redescubriendo una y otra vez lo femenino en las mil formas que adopta en la vida multiplicando así aquel tesoro que le ha permitido dominar mayores sutilezas, celebrar flamígeramente la existencia, convertir su obra en una perpetua exaltación.

Y el juego. Esa intuición de un orden natural y sobrenatural que despliega una maravillosa coreografía que se emparenta con los viejos rituales que vienen desde las pinturas rupestres hasta las imágenes que hoy mismo está trabajando Chávez con tintes fabricados con sus propias manos y fijados en tela de yute para acercar la obra cuanto se pueda a la mágica actividad lúdica, y por tanto artística, realizada por los remotos ancestros.

Es así que gracias a eros y el juego hallamos en la obra del maestro trujillano que sus imágenes conforman una danza permanente, una coreografía de líneas y colores, de seres en permanentes transformación en donde se está por escuchar hasta a la propia música. Ha sabido pues crear un mundo artístico pleno de una intensa originalidad en que lo trascendente está por revelarse y en donde las grandes lecciones de su aprendizaje y vasta experiencia internacional han jugado un papel de estimuladores y afianzadores de una madurez trabajada en varias décadas demostrando una fidelidad formidable a su estilo, a su particular manera, a su más profundo sentir fuertemente asido a sus raíces.

Pero si bien el Trujillo prehispánico ha jugado un papel decisivo en su obra no lo fue menor su desarrollo futuro en esa tierra atravesada modernamente tanto por alegrías como por grandes dramas. En el primer tercio del siglo XX Trujillo y su región no fue para nada ajeno a los grandes acontecimientos mundiales. Por el contrario, en su seno se gestó un movimiento transformador de grandes proporciones, la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), que marcaría a fuego el destino de la política nacional y tendría destacable influencia en otras latitudes del continente. Su fundador, el trujillano Víctor Raúl Haya de la Torre, ejercería una fundamental gravitación en aquella centuria que había visto nacer la revolución agrarista mexicana de 1910, la revolución soviética de 1917, la progre-



siva descolonización de los territorios ultramarinos de las grandes potencias declinantes, la aparición de los partidos de masas, el nacionalsocialismo alemán, el fascismo italiano, dos grandes guerras mundiales, la consolidación del poder económico y tecnológico planetario norteamericano y el enfrentamiento entre los planteamientos capitalistas liberales y los de estado que conmoverían al mundo hasta las postrimerías de aquel siglo.

En este marco Trujillo sufrió una profunda conmoción como consecuencia de la sublevación aprista y del asalto al cuartel O'Donovan en 1932, que concluyó con la muerte de varias decenas de militares en él y una implacable represión emprendida por el gobierno contra los revolucionarios. La persecución de los sublevados y el fusilamiento de centenares de militantes en las ruinas de Chan Chan y en Mansiche marcaron profundamente a la población, no hubo familia de la ciudad y su región que no fuese afectada por ese acontecimiento cuyas características provocaron un daño profundo,

pues una guerra civil desencadena las más virulentas pasiones al enfrentar a familiares, amigos y compatriotas. Chávez nacería solo cinco años después de esta conmoción de forma tal que su infancia y adolescencia transcurrió en un ambiente en que se hablaba en voz baja, como en sordina, de aquella tragedia. Los seres tensos y desgarrados de sus cuadros iniciales, trabajados con colores oscuros y sombríos, debieron ser la afloración de ese mundo de sacrificados que sufren un dolor profundo que se eleva como voces sordas desde el fondo de la historia fijándose en el espacio circunscrito y agobiante de aquellos iniciales lienzos juveniles. De alguna manera el artista se erige así en testigo y su obra en una obsesiva presencia de las sofocadas corrientes subterráneas de su pueblo bullendo en las profundidades del subconsciente.

Estas extrañas presencias están pues en la raíz de la obra del maestro trujillano. Y es con aquellas sombras dentro de sí que en la Escuela Nacional

de Bellas Artes de Lima, primero, y en su fundamental experiencia francesa después, aprenderá la mejor de manera de conjurarlas sobre el lienzo, el papel, el yute. En ello lo ha alumbrado una benéfica estrella pues hay que contar con la fortuna para que las dotes personales se manifiesten en toda su extensión. Un primer paso en esa dirección fue su hermano Ángel, excelente pintor, varios años mayor que él, quien le abrió el camino hacia el arte pues ya estudiaba en la Escuela cuando Gerardo llegó a Lima. Y luego, el hecho de que la Escuela atravesaba uno de sus momentos cenitales. En aquella segunda mitad de la década del cincuenta Chávez se enteró a través de la Escuela, de manera más detenida, de las grandes corrientes pictóricas que habían recorrido la primera mitad del siglo. El cubismo, el abstraccionismo, el surrealismo; los nombres de Picasso, Dalí, Ernst, Chagall, De Chirico, Duchamp, Klee, Magritte, Miró, Matta, Picabia, Tanguy, Tápies y muchos otros ocupaban la atención de los pintores en ciernes en tanto las reproducciones de sus obras eran ávidamente estudiadas y contempladas. Al propio tiempo que avanza en sus estudios Chávez efectúa motivadores viajes por el interior del Perú – Chavín, Nazca, Paracas, Cuzco, el valle del Urubamba, Machu Picchu, el lago Titicaca, Arequipa. Y hay que recordar una experiencia principal de esos años: trabaja para el médico y arqueólogo Arturo Jiménez Borja en decorar los museos arqueológicos que estaban bajo su responsabilidad.

Aquella estaba de su adolescencia y juventud en la capital del país y en la Escuela fue decisiva, pues tras haber recibido una sólida formación teórica y plástica pudo emprender a la conclusión de sus estudios el imprescindible viaje a Europa. No hay duda de que junto con el talento, la fortuna tiene un rol decisivo en la vida de todo hombre pues su encuentro con Roberto Matta en Roma, primero, y luego en su establecimiento en París y su amistad con Wilfredo Lam fueron gravitantes en su evolución. Una evolución que tuvo que ver con su admiración por las obras de esos dos artistas y las del mexicano Rufino Tamayo. Hay que sumar a ello su encuentro en los museos europeos con las obras originales de Jeronymus Bosch, Pieter Bruegel el Viejo, Botticelli, Miguel Ángel, Arcimboldo, Rembrandt, Goya, Cranach, Gainsborough, Ingres, Delacroix, y las lecturas de Lautreamont, Nerval, Rimbaud, Baudelaire, Eluard y Gastón Bachelard.

El maestro trujillano penetró así en los conceptos básicos del surrealismo como el arte del azar y del soñar, la fusión de lo imaginario y lo real, el mito de los Grandes Transparentes, el erotismo del hombre liberado, la peregrinación interior desde el conocimiento al éxtasis, el redescubrimiento del arte “primitivo”, el humor negro y la información recabada acerca de la Exposición Internacional del Surrealismo, conocida como la exposición EROS,

que a la llegada de Chávez a París acababa de efectuarse en 1959 – 1960.

En aquella década del sesenta, el movimiento surrealista había alcanzado su esplendor, ya tenía una historia de cuatro décadas intensas de obras y debates, había revolucionado principalmente la poesía y las artes plásticas, alcanzando notables logros en la cinematografía, contaba con estudios y enciclopedias especializadas, las pinturas de sus grandes creadores ocupaban un lugar preponderante en los grandes museos y hasta el 28 de septiembre de 1966, fecha en que falleció, André Breton ejercía una incontestable autoridad sobre aquel movimiento que se identificaba tan resueltamente con su propia persona.

Dentro de esa atmósfera surrealista es importante subrayar el apasionado interés de Chávez por el arte primitivo, interés que lo llevó en 1970 a visitar las cuevas de Altamira, situadas en la provincia española de Santander, estación arqueológica próxima a Santillana del Mar. Allí aparecieron las excepcionales pinturas del hombre del paleolítico franco – cantábrico realizadas a base de líneas oscuras que perfilan diestramente los cuerpos de los animales con aplicaciones en ocre rojo y negro, y con espacios sombreados que representan bisontes, caballos, jabalíes y ciervos de perfil de tamaño natural, y aun de mayores dimensiones, los cuales debieron ser objeto de cultos gracias a los cuales se pretendía conseguir que las potencias de la naturaleza favorecieran la cacería. Este interés delata la atención que había puesto el artista en las consideraciones de los surrealistas, en especial de Breton, en aquellos textos en que incita a plásticos y poetas a observar el arte primitivo como una manifestación natural, carente de sofisticaciones, en tanto que es consecuencia de los afloramientos del subconsciente. De alguna manera los surrealistas consideraban que la operación efectuada por el artista rupestre estaba próxima del automatismo entendido como una técnica creativa esencial a las aspiraciones de aquel movimiento.

Dos años más tarde, en 1973, continuando con su búsqueda de los primitivos Chávez viajó a Tassili n'Adyer, en el Sahara meridional de Argelia, en cuyas desoladas mesetas rocosas se hallan numerosos petroglifos y pinturas que llegan a alcanzar en antigüedad hasta los siete mil años antes de Cristo. Allí pudo admirar figuras variadas que representan símbolos cosmogónicos, seres humanos de pie y sentados en círculos, danzantes, gigantes enmascarados o seres sobrenaturales, personajes ataviados con tocados complejos y vistosas vestimentas, cazadores de antílopes, carros arrastrados por caballos y motivos en espiral relacionados con los que se hallan en Nubia y Egipto.

En un siglo recargado de tecnología y atrapado en mil y una especulaciones racionalistas y posi-

tivistas, aquella revelación de un mundo mágico, que ofrecía con tanta sobriedad y limpieza una comunicación con otras realidades a través del arte.

Y aun viajó Chávez a la Isla Pascua en dos oportunidades en 1975 y 1977 para observar las grandes cabezas de piedra volcánica cuyos ojos miran detenidamente a las constelaciones del hemisferio austral. En este promontorio en medio del Pacífico, situado a tres mil setecientos kilómetros de la costa de Chile, pudo remontarse a cientos de años atrás cuando fueron tallados e hincados esos monolitos sobre plataformas con inscripciones que no se han podido descifrar.

Y revelársele que en el arte no hay propiamente movimiento progresivo como en la ciencia. La evidencia es contundente: se puede encontrar en la prehistoria una imagen artística tan genial como en las culturas americanas precolombinas, en el Renacimiento o en la época contemporánea. Y no dependen unas de otras para que un talento le haya dado vida a cada cual. El arte es entonces lo más cercano al presente continuo que es, en verdad, la existencia. Es pues un acontecimiento que no vive aferrado a las engañosas fragmentaciones que se denominan pasado y futuro.

En el transcurso de estos viajes Chávez fue consolidando su propio y original lenguaje e intuyendo con mayor perspicacia las grandes herencias recibidas de su tierra natal. El maestro trujillano, a pesar de sus convicciones políticas de hombre de avanzada, no se dejó tentar por los cantos de sirena de las ideologías que, a falta de religión, pretenden sustituirse a las más arraigadas y profundas creencias humanas. En ello contó el fino hilo conductor que lo anclaba a las viejas raíces de su pueblo, al firme legado de sus ancestros. Se aferró así sólidamente a su arte evitando el sendero de la propaganda y la dispersión en que se empantaron otros. El vendaval se llevó con el siglo pasado aquellos fantasmagóricos edificios que la razón desorientada y ensoberbecida pretendió levantar sobre las arenas movedizas de la cambiante realidad – infatigable constructora de apariencias – haciendo resonar con mayor fuerza que nunca la advertencia que Francisco de Goya incluyó en la plancha 43 de sus grabados *Caprichos*: “el sueño de la razón genera los monstruos”.

De la década del setenta hasta la fecha Chávez ha ido recorriendo vital e imperturbable el maravilloso universo de sus seres vitales, de eros convertido en el centro de su acción, del juego plasmando esas coreografías dionisíacas en que una varonil alegría es resultado de una larga herencia griega de ritos en que la danza, la música y la guerra lúdica eran el corazón de aquella cultura. De similar forma en que esos elementos se dieron también, ampliamente, entre los mochicas. Pueblos marítimos los dos, enérgicos, espléndidamente mascu-

linos, unieron pensamiento y arte, inteligencia y armonía en una firme trabazón en que la fuerza sobrenatural de los dioses animaba la aventura humana hacia la epopeya y la trascendencia. Eran todavía pueblos en que el aliento sagrado animaba hombres y cosas y en que la alegría era un milagro alcanzable. En las sociedades desecralizadas, como la nuestra, esa alegría quiere ser confundida con la bastarda diversión, y aun el entretenimiento epidérmico y estupefaciente, que es precisamente de lo que no hablamos en estas líneas. Entretenimiento mercantil que ha penetrado al arte reduciéndolo o sometiéndolo a ser un decorativo objeto de mercado.

En estas tres décadas el maestro Chávez ha permanecido fiel a su oficio de gran director del juego descubriéndonos otros espacios no menos maravillosos. Es el caso de las procesiones en homenaje a elementos precolombinos de intenso simbolismo: el *cuchimilco Chancay* que se aprecia en *El último ídolo* (1979-1980), el personaje de *El otro Ekeko* (1991) y *La procesión de la papa* (1995). Ellos están plenos de aquella herencia simbólica que el maestro ha sabido rescatar para el arte contemporáneo, no como elemento folklórico o de remembranza exótica y exornativa, sino con una potencia que revive transcendentales herencias incorporadas al mundo moderno con esa decisión, convicción y genio que sólo una poderosa imaginación puede crear. Todos los temas tratados en los lienzos mencionados tienen el carácter de ritos celebratorios, muy dentro de la tradición pictórica de Chávez en donde la exaltación de aquello que unifica a un pueblo ha sido una constante de su obra. Es en *La procesión de la papa* donde todos aquellos elementos estallan de una manera espléndida a través de los resueltos movimientos de los protagonistas del cortejo, de los cargadores - humanos, animales, seres fantásticos y de aquellos músicos que están poniendo la nota sonora y bulliciosa que admiramos en las figuras de nuestra vieja historia en donde desde el principio de la alta cultura aparece la caracola marina – instrumento musical emblemático – en las representaciones de Chavín. A ellos hay que agregar sus notables *Mitologías del futuro* que nos devuelven a las consideraciones iniciales que hemos trazado en estas páginas. Es decir, que el artista, a pesar de las turbulencias del mundo actual que han empujado al hombre al estéril páramo del absurdo, la angustia, el sensualismo aturdidor y la anestesia de los entretenimientos banales, ha seguido lealmente los dictados de su más profunda intuición plasmando mediante la línea y el color asuntos esencialmente arraigados en el alma del hombre. No lo hace por cierto ni le corresponde hacerlo a un artista con los instrumentos del historiador ni del etnólogo ni del mitólogo sino con los suyos propios del arte pictórico, arte que al transmitir imágenes instantáneamente a través de la vista posee, frecuentemente, una mayor capacidad reveladora y transformadora

que la escritura.

Por otro lado, en su aventura de la década del noventa nos entregó Chávez su magnífica serie *Los caballitos de Amador* (1992), donde el elemento lúdico alcanzó su más elevada expresión. ¿Y cómo no iba a ser así cuando emergen del lienzo vibrantes, coloridos, rebosantes de vitalidad los carruseles, los triciclos, los globos, las máscaras, los juguetes de su infancia? Otra vez vuelvo al inicio de este texto: eros, el amor (¿por eso en la serie incorporó Chávez el nombre Amador?) y el juego. Los dos fundamentos de su arte. Es en esta serie donde se entrevén en sus fondos oscuros aquellas cabezas de pájaros y embudos metálicos que recuerdan a los que hace medio milenio pintó aquel enorme flamenco que fue Bosch. Y en la serie *Aenigma* (2000), dibujos pintados sobre papel hecho a mano, con colores marrones, cremas y grises, reaparecen figuras que nos devuelven a las que Chávez admiró hace treinta años en Tasili n'Adyer. Considero pues que esas dos series son homenajes a quienes en el pasado prehistórico y en el renacentista flamenco recorrieron la senda de un arte fantástico que marcó indeleblemente la fogosa juventud del maestro.

Quienes hemos tenido la suerte de verlo trabajar sus más recientes lienzos en Trujillo y en Lima – algunos de ellos de muy grandes dimensiones- somos testigos de su resuelta decisión de acercarse a los ancestros hasta en el uso de los elementos tecnológicos: la tela de yute como soporte y las pinturas elaboradas con sus propias fórmulas. Fórmulas que incluyen químicos, tierra y hierbas a ser aplicados en una enorme superficie cuyas figuras y color de fondo de un ocre rojizo recuerdan las cuevas de la prehistoria. Chávez ha enfrentado esta vez el reencuentro con su propio pasado al que le ha agregado la original creatividad de su genio sobre varios metros cuadrados de extensión como queriendo abarcar un universo, como ansiando compendiar de una vez por todas la presencia de aquellos demonios que lo asedian, que lo llaman, pero que también se le someten. Y se le rebelan, pues esos demonios aspiran a poseer su propia individualidad, su única y particular historia. Pero saben bien que para explicitarse, para sumarse a este mundo, dependen del artista intermediador, de ese chamán que los hace ser ante el sentido de la vista, camino a través del cual pueden acceder al alma del espectador. Y gracias al espectador pueden, al fin, existir. Y ahí tenemos, una vez más, a la intensa población de aquellos seres que ahora desbordan los límites de la tela intentando saltar a las paredes para apoderarse de un espacio que está más allá del circunscrito del cuadro. Es así entonces que en este momento aquellos personajes están tomando por asalto el mundo, sublevándose contra los límites del marco e, inclusive, contra el espacio de la galería. Es, no hay duda, la consecuencia natural de la alegría exultante de una llama espléndida y vital que sustenta aquella danza en donde él es uno de sus personajes o, más bien, la suma de todos ellos. Gerardo Chávez, maestro tan peruano y tan universal, es uno de aquellos notables valores que han comunicado contemporáneamente a nuestro continente con el mundo. Y sus entrañables seres exaltados y exuberantes, que en verdad son sus múltiples rostros de artista, lo están celebrando.