

González#509

CIRCULA EN EL DEPARTAMENTO DE ARTE
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES, UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Si desea estar con González, envíe su colaboración al correo electrónico:
hojagonzalez@gmail.com

archivo: <https://arte.uniandes.edu.co/sitios/gonzalez/>

del 28 de febrero al 6 de marzo, 2022

¡Vuelve González!

No, esta hoja no se acabó. Al contrario, con el número que circula desde hoy sumamos una semana más de vida a esta publicación que ha muerto y renacido 509 veces. González vuelve recargado con dos nuevos atributos:

1. Equipo editorial: adopte a González en su clase

González seguirá publicando “lo que se quiera hacer público”, todo eso que las personas envíen al correo hojagonzalez@gmail.com.

A la vez, las colaboraciones de los próximos números serán enviadas por las personas del Taller Básico de Prácticas de lo Público que durante las próximas cuatro semanas estarán encargados de sumarse a esta historia como equipo editorial. Invitamos a otras personas de otros cursos, profesores de planta y cátedra, estudiantes de arte y de otras cosas, a hacer lo mismo: reserven el González por una o varias semanas para adoptarlo para su clase, alimentarlo, mimarlo, discutirlo, educarlo, editarlo y luego soltar al mundo un González hecho desde el equipo editorial temporal que se arma en una clase. ¿Qué hacer? Escribir un mensaje al correo de González y reservar la semana o semanas en que el curso quiere estar a cargo del González.

2. Página y archivo de González

<https://arte.uniandes.edu.co/sitios/gonzalez/>

Con el tiempo iremos montando en este sitio TODOS los números de González, etiquetando a las personas que han colaborado en cada edición y sumando a la página todo lo relacionado con esta publicación. La opción del internet también permite que a González se puedan enviar videos, contenidos audiovisuales, animaciones y enlaces activos a otras páginas: ¡anímesese!

JUEGO DE REGLAS EDITORIAL

González es una publicación del Departamento de Arte / González publicará textos y colaboraciones con remitente de cuentas "uniandes.edu.co" y bajo el crédito de la persona que los envía. En caso de que sean enviados por miembros de la universidad ya graduados, profesores retirados y otros entes que no tengan este tipo de cuentas de correo se verificará su vinculación o estimará su pertinencia / En los textos donde se haga mención explícita a una persona del Departamento de Arte, o a miembros o dependencias de la universidad, se enviará copia de ese correo a los sujetos en cuestión con el fin de ofrecer la posibilidad de una contracritica en el próximo número de González / González publica lo que se quiera hacer público, todo lo que quepa en esta hoja de papel. Esta hoja circula por impreso y por correo en cada semana del periodo académico.

ENVIADO POR

Ricardo Andrés Cháves

URIBISMO ABSTRACTO

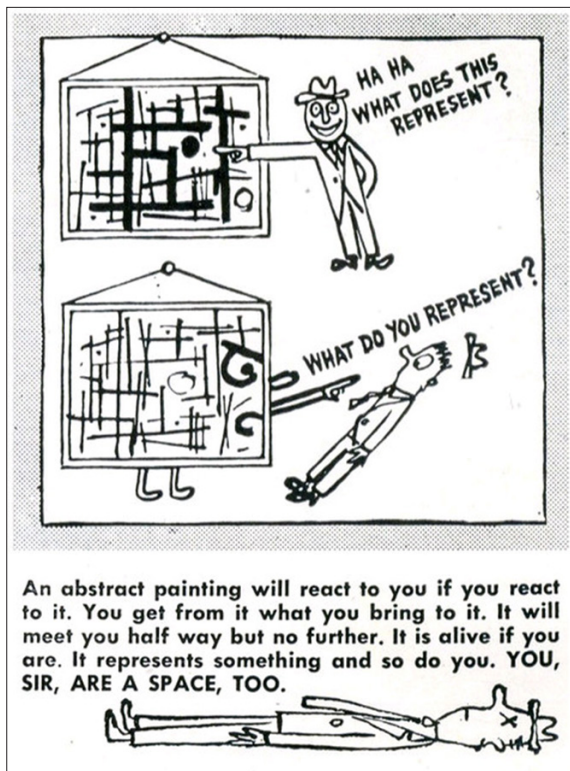
En un estado poético, de altísima exaltación metafísica, el ex-presidente Alvaro Uribe se postró frente a la obra de arte compuesta de dos estatuas que representan a un hombre y a una mujer y, en un ejercicio de especulación, dijo «parecen decirme». Para Uribe las dos estatuas existen en el presente y le hablan del pasado, mejor aún, los contrastan, matizan el espacio en donde se albergan. Ellas, según él, le hablaron de una tal “seguridad democrática”, elogiando los efectos de esta. Uribe, como pocos críticos de arte, las hizo vivir, las hizo hablar e incluso les pidió algo: ayuda. Pequeño es el número de personas que dicen amar el arte que se hayan atrevido a tanto.



En una caricatura hecha por Ad Reinhardt, el artista elabora dos situaciones. En la primera, se nos presenta lo que se entiende por una pintura abstracta y, a su lado, un señorcito que nos mira y nos pregunta con gesto burlesco mientras señala el cuadro “Jaja, ¿Qué representa esto?”. Acto seguido, en la siguiente escena, el cuadro es animado con un gesto enfurecido de ceño fruncido, boca abierta y mirada incisiva, y le contesta “¿Qué representa usted?”

El señorito, a punto de caerse de espaldas, alza sus cejas y lo mira sorprendido. En una edición de esta caricatura, la cual no sé

El señorito, a punto de caerse de espaldas, alza sus cejas y lo mira sorprendido. En una edición de esta caricatura, la cual no sé si fue hecha por Reinhardt, aparece un pequeño texto debajo que dice lo siguiente: “Una pintura abstracta reaccionará a usted si usted reacciona a ella. Usted obtiene de ella lo que usted le trae [...] Ella está viva si usted también lo está. Ella representa algo y usted también. USTED, SEÑOR, ES ESPACIO TAMBIÉN”



Tal parece que nuestro expresidente, como dicen por ahí, lo entendió todo. Si bien las dos obras se distinguen, académicamente, entre figurativa y abstracta, tal distinción es inexistente realmente, el contenido del video lo demuestra. Pese a que las palabras y las dos estatuas nos remiten a un espacio concreto, altamente figurativo, es fácil constatar que tal escenario es una abstracción delirante de la realidad. Y sí, el arte es delirio.

Lamentablemente, esta pieza audiovisual hecha por Alvaro Uribe, la cual se podría ver como una buena forma de escribir/hablar sobre arte, desde arte y con el arte, es, más bien, una pieza onanista abundantemente estéril. Algo que no produce nada más que una risa, una risa muy parecida a esa que se escucha al principio del video detrás de la voz de este gran comentarista político.

ENVIADO POR
Lucas Ospina

“No hay solución porque no existe ningún problema.”
—Marcel Duchamp

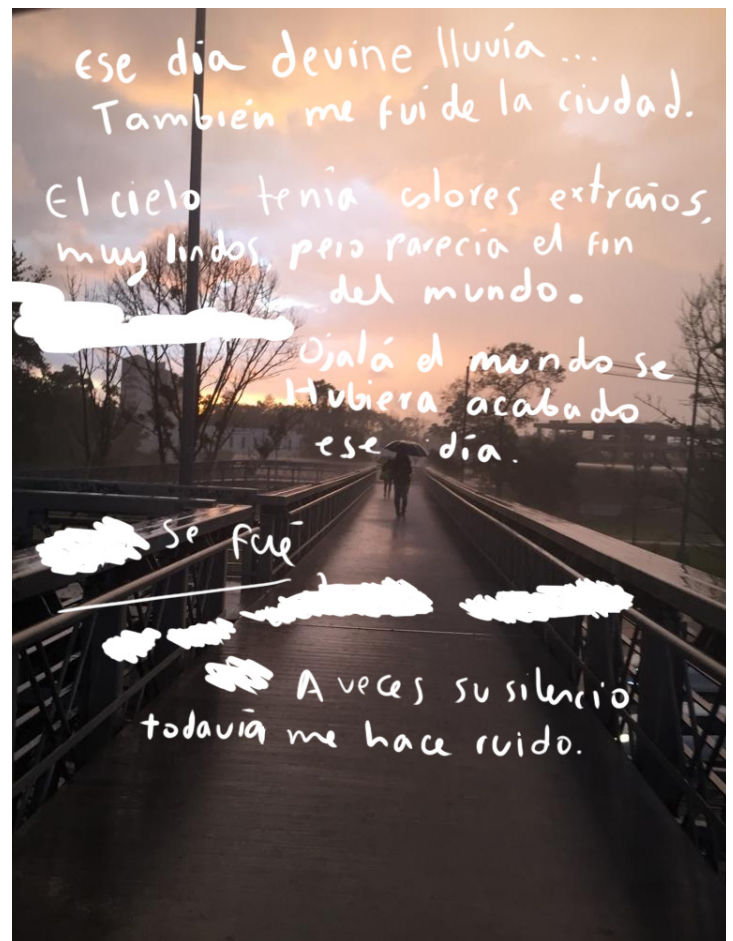
ENVIADO POR
Carolina Cerón

“The Universidad de los Andes, a prestigious private university in Bogotá, Colombia, with one of the best art departments on the continent, started in the late 1970s with a studio for textiles. It took five years of politicking to have it changed into a visual arts program, and many years more to be full-fledged and able to offer a B.F.A. degree.”

—Luis Camnitzer

¡ay! Luis...

ENVIADO POR
Laura Sofía Arias



Zona de Convergencia Intertropical

Yo creí que el muchacho había traído en sus ojos la lluvia y que, por eso, desde el día en que nos vimos en esta ciudad había llovido tanto. Ahora me vengo a enterar que Bogotá está en la _zona de convergencia intertropical_... quizá así la geografía podría nombrar su mirada...

Sobre escribir y hacer arte, a propósito de los textos de los proyectos de grado. Apuntes inconclusos.

1. Juan Cárdenas empieza su texto de *Nudos Ciegos* diciendo una frase contundente e importante. “Literatura que quiere ser arte. Arte que quiere ser literatura. Me da igual.”
2. Yo empiezo este texto diciendo: Me da igual, arte que quiere ser literatura, literatura que quiere ser arte. Da igual.
3. La relación entre la escritura y el dibujo tiene mucho parentesco. Cuando uno aprende a dibujar, aprende también a mirar. Y si se queda un rato más, a observar. En la contemplación uno descubre cosas, primero el ángulo, la perspectiva y es como si cada mirada, cada vez que se ve algo, uno mira de nuevo. Escribir es un proceso similar. Escribir es mirar, es detenerse, es darle tiempo a las formas para que aparezcan.
4. La escritura pliega el tiempo. Nos enseñaron, o aprendimos, o alguien dijo y todo el tiempo nos lo dice la infraestructura del complejo expositivo de museos y galerías que la escritura y el arte son distintos. Son dos, pero no es uno. No es una forma de hacer. Es una cosa que se hace. Y una es además accesoria de la otra. El texto curatorial, la hoja de sala, la ficha técnica son ayudas. Son prótesis de entendimiento. Son muletas para caminar el sendero del sentido de una obra. Tecnologías de la visión. Están ahí para dar contexto, para darle forma a la mirada del espectador. Por lo general se adaptan a la estructura del IAE. Usan términos complejos, nadie entiende. O todos entienden, da igual que se entiende. Da igual. Están ahí como accesorios, como prótesis. ¿Puede esa escritura no hablar sobre el arte sino ser arte? ¿Puede que escribir sea la obra? ¿O sea parte de la obra, como la desición de usar un cadmio en una pintura?
5. “Todos lo odiamos, pero todos lo usamos”. En el 2012 apareció en la revista norteamericana *Triple Canopy* un ensayo titulado “Arte internacional en inglés” (*International Art English*) escrito por el artista David Levine y la socióloga Alix Rule. El ensayo presenta un recuento de su estudio en el que mediante un software de análisis del lenguaje se comprueba que el mundo artístico internacionalizado se basa en un lenguaje único. Una de sus conclusiones es que el inglés internacional del arte (lo llaman el “artspeak”) es utilizado por autores de reseñas de exposiciones, textos curatoriales y comunicados de prensa, para identificarse y señalar su estado de iniciados en el mundo artístico; una estrategia de poder que sirve otros intereses pues “cuanto más se pueda ensuciar las aguas alrededor del significado de una obra”, dice Levine “más alto se puede mantener su valor”.

Los autores lo llaman un lenguaje que, aunque es inglés, no es exactamente inglés, ni español ni francés. Es el lenguaje internacional del arte, una especie de vocabulario técnico de lugares comunes, descrito por los autores como algo extrañamente pornográfico. El extraño mundo que confiere el arte se ha convertido en un estilo casi universal para hablar un idioma que no conoce fronteras, habla el mismo idioma sin distinción geográfica; da igual si es Bogotá, Melbourne, Bruselas, Oslo, Ottawa.

6. Alguna vez alguien me contó que hay un tipo de whisky, por allá en Irlanda o en Escocia, en alguno de los países al norte del reino, al que no se le puede echar hielo. No porque no se pueda, sino porque el hielo aplana el sabor. Le da muerte a las potencialidades del whisky. La manera correcta de tomarlo es vertiendo una gota de agua con un gotero. Una sola. Esa gota potencia lo que el whisky puede hacer. Es decir, potencia su olor. Su sabor. La gota lo toca para convertirlo en oro. Para hacerlo exuberante. El olor sale y perfuma el vaso. El vaso se debe oler mientras dura el olor. No voy a decir que la escritura es la gota de agua en ese vaso de whisky. Hay muchas cosas que creo que son esa gota de agua. La escritura puede serlo. No lo es con certeza, pero puede ser la gota de agua que explota ese trago. La escritura y su relación con el arte pueden ser eso. No necesariamente lo son, pero pueden serlo y eso tal vez es lo importante.
7. Hay artistas que no diferencian entre escribir y hacer arte, porque escribir es hacer arte.
8. Hay que saber entonces, como dicen los teóricos de la pedagogía (María Acaso y Luis Kamnitzer) que el arte no es una cosa que se hace sino una forma de hacer. La escritura es entonces una forma de hacer, no una cosa que se hace.
9. ¿Por qué las palabras? ¿Qué entablan y qué potencian? ¿Qué permiten? ¿A dónde llevan? ¿Qué dibujan? ¿Qué dicen las palabras que no dice un dibujo? ¿Qué es que algo tenga sentido? ¿Es realmente lo tácito, lo real, lo que tiene sentido o es precisamente ese lugar indeterminado lo que posibilita crear con palabras?
10. Llega el drama de escribir el texto del proyecto de grado. De pronto es culpa nuestra. A mí ese drama no me ocurrió porque no vi el texto como una muleta que ayuda a entender ese cuerpo llamado obra. No era una ayuda. No era un accesorio. No era una muleta. Era un órgano de ese cuerpo. Eran las piernas, pero también la sangre. Eran los brazos pero también el corazón.
11. ¿Qué quieren las imágenes? ¿Qué pasa con las imágenes y las palabras? ¿O las palabras que se vuelven imágenes? ¿O las palabras que superpuestas a las imágenes cambian todo su sentido? ¿Qué le hacen las palabras a las imágenes? ¿Qué le hacen las imágenes a las palabras? ¿Ilustra el texto una imagen? ¿La función de una

- imagen es ilustrar un texto? ¿Es posible crear una tensión/ diálogo que no obedezca a un ejercicio de ilustración, pero si a uno de correspondencia? ¿Es posible crear disonancias? ¿Es la disonancia una forma de escritura? ¿Qué le falta o que no funciona con el lenguaje verbal? Al lenguaje verbal le falta disonancia. Le falta tiempo. Le sobra emoción. Tiene un timbre y un tono que a veces se aplanan en el escrito. Necesita quietud del receptor.
12. Las buenas imágenes operan frustrando la predictibilidad del mundo, me dijo una amiga.
 13. Imaginar una solución práctica: el lenguaje verbal y el lenguaje visual. En los futuros posibles me imagino un Golden record. Los humanos seguimos existiendo, pero la forma en la que nos comunicamos ha cambiado. Si yo pienso algo, puedo proyectar la imagen de mi pensamiento a otro y ella lo entiende. Ambas asentimos. Pero no solo entiende la imagen. Entiende conceptos, ideas, estructuras, libros, idiomas, lugares. Lo entiende todo. Como impulsos de conexiones neuronales. Como un micelio. Para estar seguros que ambas entendimos solo nos inclinamos con la cabeza hacia adelante como diciendo konichigua en el miniso. Porque hacemos una reverencia a la otra y le agradecemos eso que nos mostró. Entonces la gente vive haciendo reverencias.
 14. “¿Qué separa el gesto de pintar del de escribir? Puesto que en ambos casos hay cuerpos y manos, supongo que solo nos separa el color y, aparentemente, lo visible. Además pienso que nos separa todo, pero por momentos pienso que no nos separa nada y que ambas son formas de construir mundos, de producir subjetividades, o sea, formas de pensar y de vivir.” Mara Negrón.
 15. ¿Por qué pensamos de la manera que pensamos? Carla Faesler en su *Manifiesto de Pensamiento Accidental* nos grita: “Sobre esto, el pensamiento accidental piensa que su existencia es ya un principio, una llamada desde el teléfono langosta de Dalí, una lectura de Tarot en un despacho de abogados, una nube que ya no es radioactiva, una instrucción Fluxus, un árbol que están derribando y que logra caer justo encima de las máquinas del aserradero, una salchicha que logró ser arquetípica, un shampoo de textos alucinógenos, el fantasma que creíste ver en tu cuarto pasado mañana, la red de hongos que no vemos bajo el bosque de símbolos, una trompa de Falopio que ya no se quiere llamar así. Por eso se parece a la poesía (aunque no le gusta la cursilería que se asocia todavía con el término Poesía): es el laboratorio donde la lengua, es decir, el pensamiento, experimenta consigo misma.”
 16. ¿Puedo escribir con solo preguntas? ¿O no me van a dejar? ¿La academia me va a dejar hacer eso? ¿Qué viene siendo, exactamente, la academia?
 17. Cuando no se sabe hablar, lo que se dice usar las palabras, se usa otro lenguaje. Mi hijo no sabe hablar, pero señala. Aprendió solo a hacerlo. Nadie se lo enseñó. Cuando no sabemos hablar, señalamos. El dedo es la boca. El dedo nombra cuando el dedo señala. Al nombrar le da forma a las cosas. El dedo ordena. El dedo es la comunicación. El dedo es el lenguaje y el idioma. El dedo es el habla.
 18. Wittgenstein dice que cuando no podemos hablar, mostramos.
 19. Gilda Williams en su libro *How to write about contemporary art* (*Como escribir sobre arte contemporáneo*, no existe la traducción a español) señala: la escritura sobre arte contemporáneo tiene la tarea de responder tres preguntas: ¿Qué es? ¿Qué puede significar? ¿Por qué esto es importante? Es la estructura de la escritura prótesis, la escritura muleta. La primera instancia debe seguir la estructura al pie de la letra. Primero la primera pregunta, luego la segunda, de últimas la tercera. Muestra varios ejemplos, entre ellos, el texto de Benjamín sobre el *Angelus Novus* de Paul Klee. Ahora leo que Benjamín tuvo el cuadro, no sólo escribió sobre él, sino que lo tuvo entre sus posesiones. Gilda nos desglosa donde están en ese texto el ¿qué es?, ¿qué puede significar? y ¿por qué es importante? La estructura puede cambiar, pero antes de correr hay que aprender a caminar. Puede uno jugar con ¿por qué es importante? y luego pasar a ¿qué es? y terminar con ¿esto qué puede significar? Después nos damos cuenta que la estructura que usa Benjamín en ese texto sobre el *Ángelus Novus* es desordenada y caprichosa. Que la descripción es corta. ¿pero cómo? Si Gilda insiste que la descripción de una obra -que responde a la estructura de la pregunta ¿qué es?- es lo más importante. La descripción sola, sin la imagen o la referencia, permite imaginar una obra que tal vez no existe, porque la descripción es como un dedo que como una lámpara va alumbrando un cuarto oscuro. Buscando un gato negro que no está ahí. Uno solo ve pedazos, pero no ve la cosa completa. Las segundas dos preguntas son importantes. Y lo son no porque como dice Gilda explican la obra sino porque son una lectura del tarot. Son un juego de especulación. Articulan el mero olfateo, la mera metáfora, las posibilidades de volver magia lo que está ahí. De ampliarlo a otros mundos, de alumbrar la claraboya de la intuición.
 20. Me dijeron una vez que las normas de notación de diálogos -Hola- dijo Ana-. ¿Cómo estás? Se aprenden en un artículo de Wikipedia que se llama Raya. ¿A quién le importan las normas mientras las cosas tengan sentido?
 21. No se pone coma entre sujeto y predicado. Iba, lindo. Iba linda.
 22. El habla es fugaz, irreplicable e imperfecta. ¿Puede una escribir como habla?
 23. ¿Puede la escritura ser performática? Si, si... pues yo creo que si. Que debe atravesar el cuerpo, claro que sí. Pero claro que si. No solo las manos cuando escriben sino todo el ser. Un ser que prende unas antenas, se le paran los pelitos de los brazos. Un ser sentipensante.

24. En el cuento *Eveline* de James Joyce le da paso sin citar de una persona a otra. Brinca. Como si todo pasara en su mente.
 25. Un poema es una canción. Hay que pensar cómo se oye un texto.
 26. La atmósfera del texto es importante. Pensarla como Turner pensaría los estados atmosféricos en su pintura. Es decir, que todo lo invaden.
 27. Dice Douglas Diégues que los Arquisemas son las palabras que te acompañan desde que empezaste a percibir el mundo. O las que gustan. O las que te atraviesan.
 28. ¿Existe tal cosa como la escritura salvaje? Las palabras y el sonido van haciendo más y más pequeñas las cosas.
 29. A lo que sea que una le presta atención deja de ser molesto.
 30. Hay que volver a la palabra. Hay que. Hay que volver a la palabra en vez de tener los guiones. Re-encarnarse es una sola palabra. Una se reencarna. Hay más bien que revitalizar el término. Volver a esta carne para encarnar.
 31. Uno habla en verso. Silábicamente. Versos de arte menor de hasta ocho versos que constituyen la poesía popular. Así hablamos. ¿Se puede escribir lo que hablamos? Hablamos en verso, y en verso popular para ser más precisos.
 32. El poeta mexicano Felipe Ehrenberhg hace un ejercicio fascinante. Los pickups son poemas que se recogen en la calle. Lo mismo que hacía Vila-Matas en los buses. Es decir, robar conversaciones.
 33. Ninguna lectura es singular ni solitaria. Cuando leemos estamos leyendo también todo lo que el autor leyó. Cuando leemos no estamos solos. Leemos para conversar con una versión del mundo. La versión de alguien.
 34. Uno puede responder por cada palabra. Hacerse responsable de. Colocar algo es ponerlo en un sitio, darle un lugar espacial, ubicarlo.
 35. Podemos también parar la compulsión de usar varios adjetivos, bellos, precisos, instantáneos y estimulantes. O de pronto no podemos porque son precisamente necesarios, estimulantes, intrépidos y precisos.
 36. Si fuéramos no humanos podríamos de pronto tener unos poderes. La percepción por ejemplo. Imagino que se me erizan los pelos de los brazos y me pongo a escribir. Prendo las antenas. A veces sucede que el régimen político neoliberal que habitamos no nos permite desactivarnos, es decir, erizarse y prender las antenas de la percepción. Cuando nos desactivamos se abren las puertas a otros cruces. Las rutas sensibles que permean la palabra. Que permean el cuerpo. Hay cosas que sabemos que sabemos. Y cosas que sabemos que no sabemos. ¿Hay cosas que no sabemos qué sabemos? Cuando prendemos las atentas escuchamos. Y es una escucha que no tiene que ver con el sonido sino con la resonancia. La atención es provisional, parcial y cambiante. Hay que seguirle el ritmo.
 37. La anacleta es una forma de escritura china. A esta forma le interesa lo que no dice y no lo que dice. Una anacleta es también la operación de inyectarle fuerza a una palabra.
 38. ¿Cómo jugamos con las posibilidades blandas de la escritura? ¿Cómo hacemos una escritura más sensorial, más productora de efectos y afectos? Cuando vemos una obra de arte podemos decir se trata de esto, pero ¿Qué pasa cuando no? Cuando el texto habla solo de los efectos que produce.
 39. La lengua es una experiencia encarnada.
 40. El cuento *El huevo y la gallina* de Clarisse Lispector es un código. Cada vez que se lee, se lee algo distinto. Es un código que le habla a cada quien en el momento que se lee. No es un código, es un oráculo. Los mensajes cambian en cada lectura pero cada quién entiende algo distinto. Es un tarot.
 41. La enciclopedia de Diderot, dice Richard Sennett, reconocía el límite humano más básico; la limitación del lenguaje a la hora de expresar las operaciones del cuerpo.
 42. La urgencia de darnos cuenta. De trabajar con la intuición. De cambiar las formas formales de escribir obediente. Son las flores las que van al bosque a buscar a la niña. El bosque puede ir a la niña por flores. En vez de que la niña vaya al bosque a buscar flores. Un ejercicio donde la lengua, es decir, el pensamiento, experimenta consigo misma, dice Carla Faesler. También dice: abraza la irracionalidad y el instinto.
 43. ¿Por qué habrá gente que se pasa la vida tratando de que eso si sea una pipa?
 44. Jugar es no hacer nada productivo. Es no producir. La escritura en arte es la materialización de todo eso que no vemos. Es jugar. Es el vehículo de lo invisible y lo etéreo. Abandonar el lenguaje informático, el lenguaje académico, la escritura de la complacencia. El lenguaje es pensamiento. El pensamiento nace en la boca. El problema es cómo conocemos algo con los sentidos.
 45. ¿Y yo porque tengo que escribir como se dice que se deben escribir las biografías?
 46. El que hable de originalidad no se ha enamorado dos veces. Cuando uno lee lee también a todos los que el autor leyó. Es un ejercicio de reciprocidad. No hay nada original, nada original en el mundo.
 47. ¿Qué importa quién habla? Comienza Foucault citando Beckett para responder la pregunta de ¿Qué es un autor?. No importa quién habla. Importa que dice.
 48. ¿Cómo vemos los objetos y cómo nos enseñan a relacionarnos con nuestro mundo material? El análisis morfológico nos hace responder ¿qué forma tiene? que no es otra cosa que el ¿qué es? de Gilda.
-