

# González #79

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

lunes 3 de marzo, 2008

Si desea estar con González, envíe su colaboración al correo electrónico: [hojagonzalez@gmail.com](mailto:hojagonzalez@gmail.com). González publica lo que se quiera hacer público. La única regla es usar un nombre, un apellido y aceptar las limitaciones de una hoja de papel. Esta hoja circula al comienzo de cada semana del período académico de clases.

juanzellini  
200322087  
taller de escritura

## descripción de una pintura de ingres.

considérense dos páginas de libros sobre pintura,

y en una de las páginas, la lámina de una pintura del pintor francés jean—auguste—dominique ingres. la información del libro debidamente recopilada sobre la página 111 refiere: dimensiones: 84.5 cm. X 42.5 cm., técnica: óleo sobre lienzo, ubicación: museo del louvre. la disposición de la pintura es vertical, y en términos generales, la composición se ancla hacia el lado izquierdo del formato, aunque esto no quiere decir que la mirada del espectador se aparte de la zona derecha de la misma (que en otro contexto se vuelve incluso más protagónica). la figura central es angélica —según lo refiere el título—, una mujer erguida y sin ropa, de formas voluptuosas, piel blanquísima y pelo rubio cenizo. el trabajo pictórico de ingres sobre el cuerpo de la mujer delata un momento muy específico, un instante en el que se describe una posición muy particular, una suerte de desvanecimiento corporal.

esta pintura no refiere un espacio específico en particular y la figura de la mujer, que en otro contexto prevalece protagónicamente, llama menos la atención en este caso. en esta pintura no existe un horizonte marítimo, no se ve un atardecer opalino y oscuro con visos naranjas en el fondo; no se nota movimiento alguno de las aguas, ningún barco, no se describe ningún eje divisorio en la composición, ninguna roca gigante y vertical sobre la cual rompan las olas furiosas. no se ve ningún monstruo marino oscurecido por el agua, ninguna criatura con los ojos inyectados de sangre; no se ven sus prominentes colmillos, sus cuernos o sus escamas. no se ve tampoco por ningún lado, que este engendro encalle sobre las piedras donde estalla la espuma del agua, ni que se retuerza a los pies de la mujer. no se ve tampoco como la criatura es vapuleada por cinco rayos luminosos que emanan de un escudo negro y brillante adornado con piedras preciosas rojas, azules y blancas aún más brillantes. esta imagen no nos revela la floritura de ninguna tela roja y acartonada sobre aquel escudo, ningunas esposas metálicas que encadenen las dos manos de la mujer a la roca, ningún anillo de oro en su dedo anular. esta pintura nos esconde el brillo y las ondulaciones de un pelo rubio muy largo y frondoso adornado con una diadema dorada con perlas y piedras preciosas. la piel de la mujer, predominantemente blanca, tiene visos que en otro caso tienden más a lo azuloso, a diferencia de la injerencia de los naranjas que se alcanza a ver en la lámina de la esta página y no en otra precisamente. ahora bien, si la mirada se detiene en la posición del cuerpo de la mu-

jer, es claro que su peso se apoya sobre la pierna derecha y que ésta, cruzada detrás de la pierna izquierda parece esconderse. los pies parecen estar dispuestos de una manera semejante a la de una bailarina de ballet cuando hace una venia o hinca las rodillas. esta posición de los pies permite que el resto del cuerpo se pose hacia el lado izquierdo de la composición y que se ejerza un contrapeso en el escorzo que provoca el equilibrio. los brazos, extendidos, apuntan perpendicularmente hacia el lado izquierdo de tal manera que el brazo derecho se cruza por el frente del pecho (sin taparlo) y se encuentra con el otro brazo en las manos; en este punto la mano derecha parece posarse sobre la izquierda. la cabeza cuelga hacia el lado derecho y hacia atrás, lo cual produce que el cuello se abulte y engrose en la nuca. en la cara, la boca se crispa como en un gesto de desagrado, y los ojos, casi enteramente blancos, esconden las pupilas azules hacia arriba (o hacia atrás) subrayando en la expresión de la mujer ese dejo delirante referido anteriormente, esa suerte de desesperanza absurda. la contorsión del cuello es tal, que la oreja derecha toca el hombro y se forma un pliegue de piel justo en la parte de atrás del cuello; además parece que en ése punto preciso se soporta todo el peso de la cabeza que cae vencida hacia atrás. la posición del cuerpo de esta mujer junto con el resto de los detalles referidos anteriormente, producen una clara sensación de desfallecimiento; pero esta pose es, creo, una farsa, una jugarreta de ingres. si el espectador se detiene sobre la pierna derecha —sobre la cual se sostiene todo el peso del cuerpo—, ésta delata la trampa porque se encuentra sólidamente apoyada sobre un piso que además no tiene ningún tipo de accidentes físicos (grietas, piedras).

por otro lado, el foco de luz que cae sobre el cuerpo de la mujer proviene de la parte izquierda del formato y provoca un efecto de contraste sutil sobre la piel. el manejo del claroscuro es en esta medida bastante preciso y marca un contraste delicado entre los claros y los oscuros. las sombras se ven entonces sobre el lado derecho del cuerpo. los colores de la superficie que rodean la figura podrían situarse en la gama de los ocre y los rojizos. la gama rojiza ocupa principalmente el lado derecho de la composición. en la parte inferior del formato se nota una clara diferencia entre dos tonalidades que provocan una vaga ilusión de espacio; si es posible, un interior. pero términos generales la pintura es —exceptuando el cuerpo de la mujer— plana.

frente a los ojos de un espectador desprevenido podría llegar a afirmarse que la mujer extiende una tela roja desde sus manos hasta el piso; pero si la mirada de éste se detiene más juiciosamente sobre la posición de las manos, notaría inmediatamente que esas manos en lugar de sostener algo, se posan sobre algo. y que ése algo rojizo es aquello que eventualmente puede dar lugar a la ilusión, a una roca, a las contorsiones de una criatura monstruosa, a un escudo, a un mar furioso, a una fabulación.

1002 palabras

### Ese Musicastro Lizst!...\*

En los archivos de Leningrado fue hallado, no hace mucho, un curioso documento, escrito durante la permanencia de Liszt en Rusia.

Cierto día daba un concierto en presencia del propio zar, Liszt advirtió, durante la ejecución, que el soberano conversaba con sus allegados. Cesó de tocar. Preguntóle el zar la razón de tan brusca interrupción, a lo cual repuso Liszt con sutil ironía:

—Majestad, cuando habla el zar de todas las Rusias, deben callar los simples mortales.

El zar frunció las cejas y se mordió los labios. Inmediatamente ordenó a su jefe de policía que investigara estrictamente la vida del músico. Es precisamente el informe levantado por la policía en tales circunstancias lo que acababa de encontrarse. Dice así:

El musicastro que responde al nombre de Liszt, de origen húngaro, descende de padres desconocidos. Es individuo peligroso, librepensador, amigo de los ateos, ebrio y libertino. En nombre de su Majestad el Zar debe castigarse por su actitud insolente.

\* Tomado de: Periódico *Plástica*, número 3, febrero de 1946, página 9. Entre 1945 y 1946 Antonio Valencia, estudiante de la Escuela de Bellas Artes en Bogotá, dirigió la edición del periódico *Plástica*, en colaboración de Enrique Torregroza, Ligia Tamayo y Grau, Margarita Posada y Hernando Tejada como director artístico. *Plástica* era una publicación que contó con tres números a través de los cuales los estudiantes pretendieron informar sobre lo ocurrido en la Escuela de Bellas Artes, y avivar el rechazo a la tradición académica.

# medias FRONTERAS

agitadas actividades motoras

**alejandra acosta viteri** FRANÇOIS BUCHER **león rodríguez**  
GIOVANNI VARGAS **mauricio cruz** JOSÉ TOMÁS GIRALDO **hum-**  
**berto junca** CAROLINA LOAIZA **pablo sigg** LEÓN TRUJILLO GÓMEZ  
**combat tv** ASCII ART ENSEMBLE **colectivo juliana cubillos, se-**  
**bastián fierro, catalinasánchez y jessica rosas** ICARO ZORRERA

CURADURÍA **mariangela méndez\***

\*PROFESORA ASISTENTE, DEPARTAMENTO DE ARTE,  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES, UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

INAUGURACIÓN

**miércoles 5 de marzo, 7 p.m.**

5 DE MARZO AL 13 DE ABRIL, 2008

FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO

**sala de exposiciones, segundo piso**

CALLE 10 # 3-16

**2 82 94 91 ext. 122**

WWW.FGAA.GOV.CO

parqueadero vigilado cubierto en la sede

+

POESÍA MUSEO FILOSOFÍA [+ ARTE DEGENERADO]

## frases de escritores (no de escolares)

2 x 1

Se supone que muchos seres humanos, antes de nacer, vivieron con un hermano gemelo en el vientre y, en muchas ocasiones, cuando el otro muere, el que queda retiene varias de las propiedades del hermano. Si esto es así, no debería causar tanto revuelo que una misma idea tenga origen en dos personas diferentes. A veces hay algo en el ambiente que provoca que muchas personas hagan lo mismo al mismo tiempo, si las necesidades son iguales, surgiran soluciones idénticas ante un problema compartido. El problema, al parecer, reside en la autoría, en querer conocer quien tuvo por primera vez una idea.

La concepción de creador tiene tan incrustada la obsesión de ser “autor” que impide el desarrollo simultáneo de dos o varias propuestas; la “primogénita” derribará a las otras, clamando que las otras fueron copias.

Pero creo que hay un punto en que difieren. No son replicas, cada una surge a partir de un interés particular, inclusive si se trata de una copia. Su fecundación es distinta, la aparición del primer ejemplar es sólo una anécdota cronológica. El resultado, aunque puede ser aparentemente el mismo, varía de “copia” en “copia”, pues cada uno puede ser usado para una función diferente, vale la pena hacer un experimento: ver cómo crecen dos objetos iguales de *autores* diferentes, que rumbo toma cada uno. Ojalá se concluya que ninguno de los dos objetos son originales, sino que responden a un hurto mutuo de ideas, de influencias y de cosas —hermanos que maduran cada cual a su manera.

—Daniel Avila

\*\*\*

“Ninguna ventaja me reporta haber padecido dolores en el ánimo exponiendo día a día la *vida* [*psyche*] en el combate” (Aquiles, Iliada IX, 322) Esta línea es un ejemplo de traducción. *Psyche*, según Homero, es el alma; pero hay que entender *alma* desde los griegos y no de forma vanidosa (desde nuestra cultura occidental y cristiana). En este caso la mejor palabra que nuestro traductor encontró para *Psyche* fue vida.

La labor del traductor, o de quien escribe sobre arte, es partir de una interpretación pero no olvidar el origen de lo que traduce. Siempre hay un todo más grande que afecta la obra y que incluye en su magnitud al autor, al entorno e incluso al traductor. El arte es un campo para infinitas interpretaciones, la tarea de escribir es fácil y difícil, pero no imposible. Es necesario seguir algunos parámetros, el origen entre ellos, y respetar la idea que propone el autor en su texto; pero esto no significa una total complacencia, tal vez un comienzo, o la manera de sopesar una distancia, sea hacer un ejercicio sencillo: pasar a escrito lo que los ojos ven.

—Laura Jimena Ramírez

\*\*\*

La mayor de las veces que lees y oyes un texto, hay algo en algún rincón de tu cabeza que te dice: “esto ya lo sabes”. Pero ¿dónde nace esa pregunta? ¿esa terrible obsesión a que nos repitan las cosas una y otra vez? ¿Cómo es posible que una y otra vez queramos saber de nuestros problemas sin encontrarles nunca una verdadera solución? ¿Es posible acaso que seamos sólo unos masoquistas? ¿Es posible que creamos que con la repetición y el análisis eterno de nuestros problemas llegaremos a un estado de perfección? La ausencia de un código común hace que en cada texto que leamos encontremos un problema propio reflejado. Sin duda, la acción tiene algo de egoísmo, de egocéntrico, pero la ausencia de un único método de interpretación, o de una verdad única, muestra como en la lectura se da tal vez lo mínimo que se espera de la acción humana: una reflexión.

—Juana Ruiz