

González #29

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

lunes 4 de septiembre, 2007

ENVIADO A hojagonzalez@gmail.com POR Juana Hoyos

Condescender

CONCURSO GONZÁLEZ III

Convocatoria para reseñas críticas de la exposición talleres de pintura

Condescender: acomodarse por bondad al gusto, deseo y voluntad de otro (Tomado del diccionario de Lengua Española Espasa). Y algunos sinónimos de condescendiente son: consentimiento, anuencia, beneplácito, tolerancia, bondad, blandura, aprobación, merced, gracia, favor, acceder.

Busque en el diccionario la definición de condescender por que esta fue la palabra que me vino a la mente con ocasión de la exposición de los talleres de pinturas 2006-1. Participe en la exposición y lleve dos de mis trabajos. Tengo algunas opiniones personales acerca de este ejercicio.

Una muestra de los talleres de pintura 2006-1 debería incluir los trabajos de todos los estudiantes de los talleres de pintura, previamente seleccionados y escogidos para tal efecto. No creo que la exposición que muestra el resultado del trabajo de un área durante un semestre se deba auto generar de forma natural y que solo aquellos que quieran buenamente mostrar su trabajo lo muestren y los demás se auto descabecen. Si los estudiantes obtuvieron buenas notas y aprobaron el curso ¿por qué no deberían estar sus trabajos en la exposición?

¿Por qué no existir también un rigor y que se presenten los trabajos de todos los talleres y no solo de algunos? La muestra de algunos cursos tenía un solo trabajo, aunque a cada taller atienden entre 15 y 20 estudiantes. Al respecto me parece que la crítica va en relación con el liderazgo de los maestros para darle al evento un cierto perfil e importancia y con el compromiso de los estudiantes con lo que están aprendiendo.

El espacio de exposición estaba dividido para los talleres y cada uno de los expositores colgó su trabajo dentro de esos límites como quiso; los trabajos no estaban señalados con fichas técnicas, ni enmarcados en el contexto de la propuesta de una clase, estaban allí defendiéndose solos. Ante esto entre otras cosas uno podría excusar al invitado extranjero y señalar que este no tenía mayor cosa que decir de la exposición y que por eso no tubo más remedio que condescender.

Todos fuimos condescendientes, y eso en mi opinión no nos va a llevar a ninguna parte.

—Juana Hoyos

ENVIADO A hojagonzalez@gmail.com POR Natalia Ortiz

Sobre los autorretratos de primer semestre...

Clavé los ojos en ella y esperé. El impulso para dibujar parte de la mano, no de los ojos. Tal vez del brazo derecho, como en el tiro al blanco. A veces pienso que todo es una cuestión de puntería. Incluso tocar el Opus 110. Su ojo izquierdo se le va a veces y muestra un leve estrabismo. En ese momento, esa ligera asimetría fue lo más precioso que vi. Si pudiera tocarla con mi carboncillo, colocarla, sin nombrarla... Por supuesto, ella sabía que la estaba dibujando. Y envió algo que diera en mi objetivo. Si no erraba el tiro y lo que había enviado tocaba ese objetivo mío, había una posibilidad de que saliera un buen dibujo. Nunca he sabido en que consiste el parecido en los retratos. Puedes ver si lo hay o no, pero siempre será un misterio. Por ejemplo, en las fotos no hay nada semejante al “parecido” de los retratos; es algo que ni siquiera se plantea en el caso de la foto. El parecido no tiene mucho que ver con los rasgos o con las proporciones. Es, tal vez, lo que absorbe un dibujo cuando dos objetivos se tocan con la yema de los dedos. Poco a poco la cabeza pintada en el papel se fue acercando a la de ella. Sin embargo, supe que nunca estaría lo bastante cerca, pues, como puede suceder cuando dibujas, había llegado a amarla, a amar todo en ella y ningún dibujo, por bueno que sea, alcanza a ser algo mas que una huella.

—John Berger 1995- 1996

A pesar de llevar tan solo un mes en la Universidad puedo notar que el programa que empieza con autorretratos, en Taller Básico 1, lleva ya bastante tiempo establecido... Asusta hacerlo como primer ejercicio pues no están solamente las formas y las líneas que conforman el rostro de cada uno, esta ese parecido, esos miedos, esos complejos (y no me refiero a los físicos, aunque si, esos también aparecen) que al final de la clase terminan plasmados en un papel, como una huella precisamente. Creo que es más sencillo enfrentarse a otro tipo de objetos a la hora de dibujar, que hablarían de nosotros, pero no en una forma tan directa como lo es tratar de plasmar lo poco que uno alcanza a conocerse.

—Natalia Ortiz

ENVIADO A hojagonzalez@gmail.com POR Zammia F.

Y ahora sólo hay espacio para admirar. Para sorprenderse con eso de otros, eso que siempre se quiso hacer propio.

Las palabras, simpáticas y tantas veces anómalas... con el ánimo de ése detalle, el que como alguien menciona “está en vía de extinción”

Ver, apropiarse, sentirse, dictaminarse (por lo menos reconocerse) en la cotidianidad de éste aire que para la abeja significa un infinito pozo de miel. A veces parece que todo se hace ajeno, y además ausente al criterio (¿criterio?)... que mucho está más allá del bien y del mal ... Quizá eso sucede por el miedo a tomar partido, por esa ridícula presión de un aullido interno que aboga por (man)tener la mente abierta. Pero ¿hasta dónde, hasta cuándo? ¿Por qué a veces parece insuficiente el simple “me agrada”, ése que viene sin explicaciones? ¿Por qué no conformarse con la conmoción súbita, con la aceleración del pulso, con la

instantánea evocación de recuerdos múltiples? ¿Para qué aderezar lo que por defecto es, para qué encasillarlo en algo que sea comprensible ante los demás? No basta acaso con que lo sea para uno mismo?

Y vienen así las limitaciones, el disimulado y tóxico sesgo de hacer algo cognoscible, apreciable para otros incluso si aquel algo aleja de uno mismo y allí las represiones, la indomable cobardía, la insensatez del hacer por hacer.

Y ahora sólo hay espacio para admirar eso, lo de otros. Para agradarse (si, en público o en secreto), conmovirse, para deleitarse con aquella aceleración del pulso y los sentidos, para luchar internamente con los estigmas, para pelear por ganar la batalla contra ese “hacer por hacer”

— Zammia F.

ENVIADO A hojagonzalez@gmail.com POR Lucas Ospina

La pintura y la imagen

“La forma no es la expresión del contenido, sino su poder de atracción”

—Conversaciones con Kafka / Gustav Janouch

Praga, septiembre 4, 1906. Animado por un cartel que, con un balde de pintura, anunciaba una exposición de estudiantes de pintura, asistí a ver pinturas. Al llegar al lugar de la muestra, un galpón, con paredes blancas y buena luz, vi que había llegado tarde: la exposición había terminado y en la pared los espacios irregulares entre pintura y pintura eran señal de que ya muchos cuadros habían sido retirados de la exposición. Me animé a ver lo que había que ver, y esto fue lo que vi: vi muchas imágenes, pero grande fue mi decepción, no había casi pinturas. ¿Habrá que decir que el mundo está lleno de imágenes? ¿Qué basta el compendio que hace cualquier revista ilustrada de periodismo semanal para ver, en un periodo de cinco minutos, más imágenes que las que pudo haber visto cualquier campesino medieval durante toda su vida? ¿Qué si lo que se quiere es hacer imágenes, no solamente se tiene que recurrir a la vieja y noble pintura, sino que ahora, en este día y hora, hay otros medios para la creación? No, no hay que decir todo eso; eso ya lo sabemos, lo que pasa es que hay que repetir todo eso porque somos porosos, oportunistas y hasta ávidos para el olvido; y a veces, románticos por naturaleza, atávicos por costumbre, rápidos para el autengaño, y por fortuna, mentirosos. A todos nos han regalado una cajita de cartón con óleos chinos y un marco de lienzo con lona mezquinamente imprimada de blanco; a todos nos dieron un libro de alguno de los maestros antiguos y a todos nos han preguntado “¿y usted, señor artista, díganos qué cosas pinta?”. Y por supuesto que pintamos cosas, solo que ahora lo podemos hacer de otras maneras, y lo hacemos con el cinematógrafo y con acciones (por ejemplo, un señor pintaba el cuerpo de mujeres preciosas de azul y las recostaba contra un cuadro como si fueran un sello), o lo hacemos con la *pinta*: y tenemos pinta de hombres de gusto y somos grandes y pequeños teóricos, y somos críticos y escogemos obras con el mismo criterio de un pintor que escoge colores para ponerlos sobre un lienzo. Y es este obrar el que me interesa: ese acto de poner color sobre una superficie y luego ver las variaciones que este ejercicio produce, porque eso fue lo que casi no vi en la exposición de los estudiantes de pintura, no vi conciencia de la acción de usar la pintura para hacer imágenes a través de la pintura: usar un pincel (o algo parecido) y de manera —rápida o lenta, precisa o casual— hacer una capa de un color —gruesa o delgada— sobre una superficie. Muchos me hablaban de técnica, de que largo es el camino y de que bastante les falta a nuestros estudiantes para llegar a una de esas metas que indican los logros que justifican la existencia de nuestras escuelas de arte, pero el asunto no es por ahí; el arte no es cuestión de técnica, si así lo fuera, los pintores que ilustran la infinidad de libros de *aprenda a pintar* serían unos genios. El oficio del arte es sobretodo una cuestión del *cómo* y de *cómo* ese *como* se cruza con el *que*, de manera que en una obra terminada ya no se puedan separar el *que* del *como*. Y si hablamos de pintura, hay que partir de tener ideas y que esas ideas necesiten *específicamente* de la pintura para poder ser pintadas; que ese *que* de las ideas demande, pida y exija cosas que solamente se dan en el *como* de la pintura; y al final, lograr una pintura donde esos detalles propios del *como*, es decir esos giros específicos al lenguaje de la pintura, estén ahí. Todos esos detalles, como lo pueden ser también esos detalles propios del cine o propios

de la música, que son intraducibles a otros lenguajes y que por su carácter único justifican la existencia del medio al que pertenecen; es por eso que no se puede decir que “la pintura está muerta” pues en la pintura se dan cosas que solamente se pueden dar en la pintura, un *algo* material que no se consigue con ninguna otra cosa y que precisamente es lo que da vitalidad y hace necesario a un medio; prueba de que ese *algo* es específico a la pintura, es la risa o insuficiencia que producen todas esas expresiones que intentan reemplazar con palabras los actos de la pintura y donde uno no sabe que hacer, si llorar o reír, al oír que “una veladura es poética” o que “el gesto violento de la pincelada es muestra de una gran contundencia estilística”. Pintar es un reto, por supuesto que lo es; en un mundo donde todo es diseño y donde todos podemos emitir juicios sobre diseño, las torpezas de lo manual son cada vez más evidentes y pareciera que la única manera de justificar lo manual es haciendo evidente la torpeza (pero —¡cuidado con generalizar!— hay torpezas de torpezas: por ejemplo, hay una torpeza apologética, que es culposa y acomodada, y que compensa su falta de imaginación con cinismo y que dice “yo pinto mal para poner en evidencia la mala pintura” y hay otra torpeza, una torpeza magistral, que sabe que lo suyo no es copiar sino interpretar). Ante la posibilidad que da un máquina para eliminar el error o ante el encantamiento que provee el discurso para esconder la obra justificándola mediante un arrumaco teórico o un anecdotario sentimental, la pintura es inmensamente vulnerable: un cuadro es un momento y ya sabemos que todos estamos muy ocupados para pasar un tiempo ante algo que no se mueve o donde los errores están a simple vista. Tenemos un lenguaje pobre para hablar de pintura, lo único que podemos decir de una pintura es que es una imagen, o que es un cuadro, o hablar de lo que la imagen significa y lo que el pintor nos quiso decir con la imagen, pero entender de pintura, poco. Pensamos que lo único que se movió en una pintura fue el pintor y que más que un pintor, era alguien que quería expresarse a través de una imagen; pero de esta manera no se logra una imagen pictórica, como sucede en la mayoría de las imágenes que vi en la exposición de los estudiantes de pintura: se hacen imágenes pero estas no necesitan de la pintura para ser lo que quieren ser. Tal vez alguien estaba tomando una clase de pintura y ahí le hablaban de sentimiento, de política, de cómo los carteles nos bombardean con imágenes, y de toda una serie de buenas intenciones, pero rara vez de pintura; pero repito, cuando hablo de pintura no es de técnica, no es un profesor hablando —solamente— de espacios negativos, poniendo ejercicios de gradaciones de color o dando trucos para la mezcla del aceite de linaza y la trementina; es sobre todo un profesor que *no habla*, que simplemente se limita a señalar *fragmentos* donde hay pintura, y donde por supuesto también hay sentimiento, política, carteles y buenas intenciones, pero sobre todo es un profesor que *tiene ojo* para señalar esos lugares donde hay pintura y que puede discriminar la pintura entre las imágenes; ese profesor de pintura dice muy poco con su boca y deja que su dedo señale la pintura y confía en su ojo para dictar la clase. Hoy en día, por fuera de los parámetros del comercio, o de ese embrutecimiento colectivo que todavía cree que la mano, al estar unida al pincel, produce un acto espontáneo, original y verdadero, se puede decir, sin temor a equivocarse, y sin resentimiento, que ese contrato antiguo de la pintura no es tan importante; y digo esto, sobretodo, para demostrar y dejar clara la siguiente afirmación: la pintura —con óleo, con acrílico, con pigmento, y sobre lienzo, tabla, pared, papel, vidrio o metal— es importante. Este tipo de pintura es importante, pero siempre dentro de los límites modestos que le demarcan las posibilidades de la imagen pictórica y no hay derecho, entonces, a asistir a una exposición de estudiantes de pintura y ver, eso sí, muchas imágenes —tal vez lo que son los estudiantes de imagen—, pero ver tan poca pintura. (Me niego a hablar sobre las tres o cuatro imágenes que vi en la exposición y que eran pinturas, lo hago porque no me gusta hablar de pintura, prefiero señalar y para eso me tocaría estar ahí, frente a las pinturas; y si no están las pinturas, no me sirve una imagen impresa o proyectada; tal vez los autores de esas pinturas saben de que estoy hablando y comparten mi reticencia a extenderme en esta diatriba, y saben que la mejor manera de pensar la pintura es pararse frente a un cuadro pintado y luego de ver la imagen, acercarse lo mejor posible para ver sus detalles —así suene la alarma del museo—, o irse a un estudio, coger un pincel y pensar pintando: los pintores no deben meditar sino con el pincel en la mano)

— Lucas Ospina

INAUGURACIÓN

MÉRCOLES 6 DE SEPTIEMBRE

12 m. en la *VITRINA* > *ümläüt* / Alejandro Mancera

12:30 p.m. en la *SALA DE PROYECTOS* > *Ruins* [ruinas] un proyecto de Ian Rhodric

Si desea estar con González, envíe su colaboración al correo electrónico: 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.
