

González es una publicación del Departamento de Arte / González solo publicará textos y colaboraciones que tengan como remitente a correos de "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 o profesores retirados que no tengan este tipo de cuentas de correo se verificará su vinculación / 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 contracrítica 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 al comienzo de cada semana del periodo académico.

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: <http://areadeproyectos.org/gonzalez>

Octubre 10 2012

Enviado a Hoja González por Tania Alejandra Tapia Jauregui

La Universidad y el sistema educativo son la gran trampa contemporánea. La academia no es sino la ascensión ilusoria que lleva al precipicio de la competencia sin sentido y del vacío espacial. Se entra a la academia por las formas más básicas que muy a menudo se vuelven las más mediocres. A partir de ahí empieza una carrera empinada que aunque no se quiera correr, al menos algunos tramos se habrán de re-correr, en la que en cada nuevo escalón ascendido, se destrozará el anterior, se dejará en ruinas lo que antes era suelo firme. Así se va construyendo una pirámide en la que cada nuevo nivel se erige sobre escombros y sobre los destrozos de lo que fue, de lo que ya se superó, se abandona y se niega. Esto pasa con prácticamente todos los saberes (me inclino a pensar que todos pero me gusta más no estar muy segura): se estudia 'La Conquista' para luego descubrir que es mentira; se aprende a sumar para luego ver que es relativo; se memorizan las leyes físicas para descubrir que no son tan universales; empezamos a estudiar Arte, nos creemos artistas, para descubrir que nadie sabe realmente qué es eso del arte.

Aprendemos que la historia del arte como la conocemos es en gran parte fruto del azar, que un par de personas con autoridad en contextos dados pueden decidir quien es y quien no, quien prevalece y quien figura en los libros y quien simplemente no alcanza el nivel.

Vemos salones llenos de grandes apellidos que legitimizan los "cuadros tan raros" que a la niña de 8 años no le han mostrado en el colegio, donde aprende por los libros que un mulato es el resultado de la combinación de un blanco y un negro.

Y aun así la educación y la Universidad es la menos peligrosa de las trampas que minan el entorno, es honesta, nos muestra ella misma que es una trampa.

Enviado a Hoja González por Carolina Cerón

Estando en los ESTARES de Nicolás Gómez

Se parece a...

Fui dos veces, la primera vez cuando no había nadie y no habían inaugurado la muestra. Se parecían como a las fotos en las que retratan supuestos fantasmas, pero este caso vendría siendo un ejercicio de: escoja que quiere ver. Los menús –o que quieren parecer menús de restaurante– tienen máculas que se parecen a esas fotos a las que les salen manchas por la humedad. Una humedad que destierra aquello que ve de fondo, lo relega –sin quitarle protagonismo– a un rol de segunda mano. Paradójicamente esas manchas pasan a ser parte de ella, de la imagen. Como la humedad que aparece por preservación deficiente, o por la naturaleza haciendo de las suyas, o por el tiempo más bien.

Y de alguna extraña manera es como si las manchas siempre hubieran estado ahí, como si esa imagen nunca hubiera contemplado la totalidad de sus posibilidades. La intencionalidad de las manchas no las delata, es como si la mácula conversara con el paisaje, al que logra hacer invisible y le consigue restar protagonismo, pero al paisaje no parece no importarle.

Las fichas de rompecabezas pasan entonces a ser evidentes, explican el chiste, compiten con las máculas, quieren parecerse a ellas o pareciera que las persiguen. Pareciera que las manchas y el rompecabezas, no se tienen afectos, pero ahí conversan –eso si desde distancias y alturas distintas–. Pero sobre todo, su conversación se fundamenta desde la forma. Las manchas enmarcadas en menús y marcos y las figuras del suelo que son rompecabezas suspendidos por un alfiler, se parecen a las discusiones de parientes lejanos y ajenos, de distinto estatus y altura, preferencias y gustos.

Y de nuevo los menús, que invitan a mirar a ver que es lo que se quiere ver. ¿Qué tendría entonces más protagonismo, el gesto o el paisaje? ¿Y no es esa una de las preguntas de la historia, y de la Historia del Arte también? Sin saber ni acertar en la relevancia y apunte a la historia, estas manchas resuelven de algún modo estas preguntas, o bien las ponen en estatus de ecuación, en terreno de juego, en evidencia, en menús, en marcos, en manchas, en maculés en rompecabezas.

La segunda vez que fui, de alguna forma queda el espectro del público –o algo así– es claro que por ahí ha pasado gente a ver estos Estares. Parecía que las manchas ya estaban ahí, habían perdido su novedad, como si de tanto estar en el espacio, se terminaron de acoplar a la imagen, como si el tiempo de la exposición les hubiera hecho algo –estragos–. Como si el tiempo de la exposición las hubiera hecho más firmes, de alguna forma más certeras, más sinceras, más maduras. Ese algo, es tal vez la contingencia que contiene el lapso desde el inicio al final de una exposición. Algo pasa con aquello que se pone en juego.

La segunda visita tenía la presencia de dos palos clavados en el piso, es fácil asumir que su función respondía a prevenir a un espectador descuidado –o a uno con ínfulas de emancipación– de tropezar con las figuras del rompecabezas suspendidas por alfileres en el piso.

Y como dice Juana, también veo método y accidente, convergiendo en un estrellón premeditado. Ecuaciones orquestadas, pues ante la pintura o ante el paisaje, ante la mancha, ante la mácula o ante el gesto, pero sobre todo ante la intuición de poner a conversar cada mancha con cada marco o en cada menú, para que lidien con cada ficha del rompecabezas que conversa con cada alfiler; cada cual ve cosas distintas.

Carolina Cerón

Enviado a Hoja González por Mariana Jurado

Me siento muy emocionada por ver el conversatorio de Antonio Caro y Fernando Arias. No pienso hacer un poema al respecto. Pero quiero extrasar mi emoción con esta sigla:

“OMGWTFLOL”

M.

Pd: es reconfortante ver a un artista sin dientes hablar sobre el arte conceptual.

Visita al Museo



Enviado a Hoja González por Djane Rodriguez

SaoPaulo ven y llueve tus lágrimas acumuladas llenas de gris, que me arde la piel de tus tristezas.

Lluéveme la cara, el cuerpo, los pies, quiero que sentir que la tierra lodosa se vuelva y comience a hundirme sin remedio para volver a nacer, con otro aroma con otro color, con otro aspecto que solo podrá acontecer cuando tus calles se vuelvan cataratas, marejadas de agua furiosa que revuelve el pavimento para llevarse todo aquello que no hace falta perder. Llueve que mi respiración se está agotando de tanto olor de inconsciencia, de tanta hostilidad de no estar despierto, de austeridad del recuerdo de la vida de la grama verde que irradia tal como espejismo en el desierto. Deja sentir que los árboles no están sufriendo sus hojas y se desraman sin cesar en lamento, sin poder albergar el color de los cantos de aquellos, que traen consigo cada una de mis palabras al comenzar la mañana. Con sus melodías susurradas al oído de quien no ve pero siente, y te siente, triste de no querer llorar.

Enviado a Hoja González por Nicolás Gómez

Capítulo primero

Hace unos días conocí a un escribiente de museos. Éste es un oficio reciente en los museos de arte, principalmente. Los contratan cada tanto para redactar fichas técnicas de obras de arte, que luego son impresas en cartones, poliestireno o adhesivo y acompañan las piezas en las salas de exhibición —preferiblemente por debajo y a su lado derecho. El escribiente que conocí me explicó que el formato más sencillo de un ficha técnica incluye, necesariamente, el título de la obra, su autor y el año en que fue realizada. A esta información puede agregársele la técnica o el medio en el cual ha sido hecha la pieza, alguna información sobre su origen, colección o donante, o quizás una mención a algún premio o mérito que ésta o su creador hayan recibido. Un nivel mayor de responsabilidad y proeza consiste en realizar un párrafo de no más de ochenta palabras (extensión suficiente para no aburrir al lector) que ahonde en aspectos biográficos o anecdóticos sobre el artista o la obra y que sean de posible interés para el visitante de la muestra. En ocasiones, el escribiente de museos se permite alguna licencia interpretativa para compartirle a su lector —espectador de la obra— una idea o sensación y ofrecerle una experiencia enriquecida. Son raros estos casos, puesto que prolongan el tiempo de trabajo y requieren mayor cuidado en la sintaxis. Para comenzar cierto monto de fichas, el escribiente debe acoplar muchos datos, requiere constantes consultas a Google o viejos catálogos que estén a la mano. Para redactarlas necesita mucho tiempo. Me confesaba el escribiente que, cuando termina el encargo, olvida con facilidad las fechas y los nombres de lugares y personas que refiere, pues tiene mala memoria. Cobra su servicio por ficha y varía el costo de acuerdo con la información que le soliciten redactar.

El escribiente me contó que una noche, en temporada de arduo trabajo para un museo de la ciudad, soñó que era artista. Cuando el escribiente despierta en las mañanas suele olvidar lo que ha soñado. Esta vez recordó todo —secuencia y diálogos—, salvo si reconocía a algunas personas que aparecieron. El sueño comenzaba en un taller estrecho e iluminado con una saturada luz blanca, donde el escribiente —ahora artista—, se veía a sí mismo mezclando espesas pinturas de colores. Recuerda con entusiasmo el brillo y viscosidad de los pigmentos, la manera como se integraban, se transformaban al contacto con otros, escurrían autónomamente en un pincel largo que usaba para chorrearlos sobre telas. Al parecer, las obras de su sueño consistían en manchas abstractas, especies de amebas de color sobrepuestas a un fondo blanco, impecable. Eran muchas obras de la misma serie las que se veían en el taller, sobre el piso y las paredes. En cada obra se veía un único color: primarios, secundarios, terciarios, cuaternarios, etc. También era única la forma, todas eran diferentes entre sí, limitadas por los vericuetos y comisuras de la marca que dejaba el pigmento al caer sobre el soporte.

Como suele pasar en los sueños, de repente el escenario cambió. El escribiente se encontró luego en una de las salas de exhibición del museo para el cual estaba trabajando. Sentía movimiento, afán, oía gritos de mujeres, algún comentario sobre la falta de presupuesto, algo de unas invitaciones que no se habían repartido a tiempo, algo de unas botellas de vino que se demoraban en llegar, algo de un instalador de textos en vinilo de corte que había dejado un texto sin tildes, algo de un escribiente (quizás él mismo) que había olvidado hacer las fichas de las obras que se habían considerado poner en último momento. En el sueño sentía los pasos y roces de un pintor en overol que correteaba de aquí para allá cargando simultáneamente una escalera, un plástico transparente enrollado, un galón de pintura, un frasco de estuco, un rodillo, una brocha, una espátula, resanando muros, lijando y pintando blanco sobre blanco. El escribiente se acercó a leer el texto en vinilo adhesivo que se veía al fondo. Además de la extrañeza que le causaba leerlo sin tildes, reconoció que trataba sobre su serie de pinturas abstractas, pues hacía referencia a la miscelánea de colores y de las formas informes. Al parecer, el escribiente se encontraba montando una exposición de su trabajo artístico, algo que nunca había hecho. Al girar su cabeza, las pinturas que invadían su taller ahora aparecían colgadas en línea y a la altura de sus ojos sobre un gran muro blanco al fondo de la amplia sala, enmarcadas con marcos dorados que, según recuerda, le gustaron mucho y le iban bien a las obras. Perpendicularmente había otro muro, donde unos objetos irregulares —presuntamente también suyos— reposaban sobre una hilera de repisas también organizadas a la altura de los ojos. Eran esculturas abstractas realizadas con gruesos cartones blancos doblados de forma improvisada, parecían frustrados intentos de origami. Las repisas sobre las cuales las había dispuesto eran rectangulares y de madera clara y, según recuerda, también le gustaron mucho y le iban bien a las obras.

Cuando el escribiente se dio cuenta que estaba presenciando el montaje de su exposición y que pronto inauguraba, sintió que el público iba a reprocharle la facilidad del método mediante el cual había hecho sus pinturas y esculturas. Hacer una exposición en la que sólo había tenido que chorrear pintura y doblar cartones le parecía demasiado cómodo. Esto lo asustó y lo obligó a replantear rápidamente su muestra. En un instante se vio de rodillas sobre la madera del suelo de la sala, armando un rompecabezas de mil fichas pequeñas, todas blancas. El escribiente suele armar rompecabezas para descansar de largas jornadas de redacción de fichas técnicas, y siempre ha dicho que es como pintar, puesto que se trata de un proceso meditativo de relación de formas y tonalidades cromáticas. En su sueño sentía que el rompecabezas salvaría la exposición, pues la dificultad y destreza era valiosa para el exigente público del arte en la ciudad. Dejándolo sobre el suelo como parte de la exposición de pinturas y esculturas, podía demostrar que sabía trascender la facilidad de sus pinturas y esculturas y, además, era capaz de apropiarse el espacio de exhibición y romper la monótona disposición lineal.

Continuará en el próximo número...