

DE LA PINTURA

Iván Olivares Laferte
Sebastián Robles
Francisco Rodríguez



Respecto a la muestra “de la pintura”.

“Pintar, es siempre, pintarse a sí mismo”. Ésta frase que la profirió, supuestamente, León Battista Alberti, pintor y teórico del Quattrocento italiano, quien decía y argumentaba con la afirmación anterior que Narciso había sido el primer pintor de la historia. Es así como cuenta la leyenda, que el joven y hermoso Narciso, se encuentra un día caminando por un bosque donde una sed terrible lo ataca. Al encontrar un estanque, fuente de aguas calmas las cuales nunca habían sido perturbadas, se refleja en ellas, en su proyección se enamora de él mismo y así queda atrapado por la imagen, muriendo ahogado. Tal como el joven Narciso que ha quedado atrapado por la imagen, los pintores también, quienes, y como debió haber pensado Alberti, tienen que realizar un ejercicio muy similar al del joven del mito griego: volverse concientes de la proyección de la imagen y aprehenderse de ella.

Narciso no es una analogía azarosa de los tantos mitos que se relatan y llenan nuestro imaginario occidental, sino que es un recurso más que elocuente para hacernos una idea del “artista en formación”. Los jóvenes estudiantes, y para no generalizar, quienes se forman en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, tienen un proceso muy parecido a Narciso. Se dan cuenta de la imagen que se proyecta de ellos, la elaboran, dejan de ellos en la obra, y cada año¹ aprenden algo más de sí mismos. Es así como la pintura es el problema a reflexionar de ésta muestra, no por que la tradición la considere la más excelsas de las artes, sino por que en ella confluye una serie de relatos, que articulan y definen un proceso que podría ejercitarse en cualquier disciplina, y en cualquier taller. Otra de las ventajas que tiene el trabajo pictórico es que “la ortodoxia de la pintura permite rescatar viejas afecciones, largamente relegadas”², la tradición que reprime a la pintura, también le da un infinito campo de experimentación, para no sólo rescatar discursos realizados anteriormente, sino para construir nuevos lenguajes, pero en un contexto totalmente distinto. La pintura como modelo de adquisición de un relato productor de obras, es la práctica más cercana al conocimiento general, es necesariamente un pie forzado para todos aquellos que nos interesa el arte. La Escuela de Artes desde su fundación, con la adición de la Academia de Bellas Artes en 1928, ha impartido distintas disciplinas que conforman el ámbito artístico desde talleres coordinados por profesores, que generalmente, son reconocidos artistas que provienen de la misma facultad y que han podido consolidarse en el circuito del arte. Roberto Amigo, refiriéndose a los artistas que se formaron durante la década del sesenta en Buenos Aires, declara que “elegir taller es una opción política”³, y no podría ser ésta frase más pertinente en nuestro contexto. La política como “forma de vida”, un discurso ideológico que configura nuestro mundo, y da una intención a nuestra labor, es a lo que se refiere éste historiador del arte argentino. Ya hacia segundo año los estudiantes de artes visuales deben escoger en las múltiples especialidades, que no sólo determinan el taller en el que van a trabajar o el profesor que estará presente durante toda su producción más experimental⁴, sino que compartirá con docentes y otros estudiantes que se sientan a fines a un discurso respecto a la propia producción artística. Por ello, en la muestra “De la pintura”, vemos distintos relatos hilvanados, tal vez, después de una serie de conversaciones en taller, o pensamientos surgidos en un ambiente que les obliga a familiarizarse e imbricarse con los muros, las telas, los moldes y modelos que conviven en su aula. La pintura como género no es más

¹ de los cuatro años que conforman la carrera.

² Juan Pablo Renzi (Artista argentino).

³ AMIGO, Roberto, *Palabra de Artista*, Fundación Espigas, Buenos Aires, 2010.

⁴ “experimental” en relación a que prueban distintas técnicas que se acomodan al supuesto discurso que deben formar con su obra.

que una excusa para demostrar cuales son sus aproximaciones ante esta disciplina, y además por sobretodo, evidenciar las decisiones que han tomado en sus años de formación, decisiones que jamás resultan azarosas.

Trípticos en diálogo.

No es casual que el trabajo de Sebastián Robles y Francisco Rodríguez estén uno frente a otro. Mientras el primero tiene una formación de especialidad en la técnica del grabado, el segundo ha realizado sus estudios en el taller de pintura. Pero ambos le dan cabida a la experimentación en distintos grados, en distintos lenguajes. Como adelantaba en la introducción, el acto de pintar es un reflejo de los problemas, inquietudes, soluciones y decisiones que se toman a lo largo del trabajo artístico, conjunto de motivos muy individuales, y que configuran a la obra como el resultado final de la disputa interna del sujeto productor sobre una serie de interrogantes, y la apertura a una serie de cuestionamientos para los espectadores de la obra, donde el artista puede, o no, resultar pertinente para la juicio crítico.

La obra de Sebastián Robles, un tríptico realizados en técnica mixta, que lleva el nombre de *En desaparición*, grandes pedazos de cartón corrugado, que en un primer momento se les imprime una imagen con la técnica de la serigrafía, y que en un segundo momento les pasa por encima un rodillo, éste utensilio pone en evidencia el grabado. Aún cuando ésta es una técnica muy limpia y depurada, el rodillo como herramienta del grabado difumina y expande la tinta, generando una nueva tensión respecto a los materiales y a la utilización de ellos. El paisaje impreso en los cartones es el Palacio de Moneda tras los bombardeos ocurridos el 11 de septiembre de 1973, fecha fundamental para la historia reciente de nuestro país, en que las fuerzas militares realizan un golpe de estado tomando el poder por las armas, disolviendo toda la estructura democrática y dejando miles de víctimas quienes debieron sufrir en carne propia los embates sangrientos de la represión. Como vemos, ya la imagen está cargada de un significado impresionante.

En un primer momento, cuando nos acercamos a la obra de Robles no podemos ver, tan nítidamente, el Palacio de Moneda con los tanques militares y ciertas zonas destruidas. El rodillo y la tinta han ocultado partes de los cuadros, creando pasajes de luces y sombras (trabajados por capas), tal como en la técnica de la pintura. La Moneda desaparece, pero el cuadro nos exige descubrirla, mirar tras las múltiples capas de tinta, y descifrar que es lo que está detrás de ella, articular y encontrar sentido en nuestra herencia histórica de un relato que continúa siendo terriblemente doloroso.

El discurso de la obra está articulado con el material, el paisaje gráfico que se configura, pone en evidencia el eriazos – que entra significativamente por el cartón corrugado-, un espacio de abandono en la imagen misma, el acontecimiento al que Robles está dando cabida, ya lo presenciamos en estado de pérdida. Para este estudiante de artes visuales, la lectura es trascendental, y es del libro *Las obras y sus relatos II*⁵, donde extrae uno de los conceptos más importantes que precisa trabajar “arquitectura en desaparición”. Este concepto no sólo nos habla de las construcciones y su tratamiento tras el implacable paso del tiempo, sino la ciudad, o más bien, el recuerdo de la ciudad, como se van configurando hogares que siempre van a pérdida. En la obra

⁵ROJAS, Sergio, *Las obras y sus relatos II*, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Artes Visuales, Santiago, 2009.

En desaparición, el acontecimiento cifrado, asalto a la Moneda tras los bombardeos de septiembre del 73, es desnuda de cualquier carga social, es por medio de la técnica que nos debemos aproximar a ella, vislumbrarla, y hacer que aquello que desaparece, el hecho significativo que desaparece, vuelva a aparecer. Los pasajes de luces y sombras configuran fragmentos, Sergio Rojas, refiriéndose a una de las ideas de Omar Calabrese, nos dice "el fragmento ha de ser explicado"; y no puede ser más preciso para esta obra en la cual el todo desaparece, y es desde el análisis de esos pasajes de luces y sombras donde podemos realizar un relato de la obra.

La condición de que lo que resta, o más bien, que lo que falta es en general el motor productivo de una obra de arte, es *En desaparición* de Sebastián Robles, una cuestión fundamental. Es a través de la ausencia de un todo, con los fragmentos, el resto, como podemos articularnos lo que falta, y por medio de esa articulación, pensar nuevamente aquel hecho fracturante de nuestra historia reciente, que para muchos, sino para la mayoría dejó de serlo o ha caído en el olvido. La Moneda bombardeada está en desaparición como imagen, pues tras casi 30 años de regreso a la democracia lo significativo es el progreso, y no la memoria.

Por otro lado, *Proyecto de avance* de Francisco Rodríguez, es al igual que la obra comentada anteriormente, un tríptico conformado por tres planchones de madera trupán, en la cual se pinta con óleos un serie de imágenes de perros galgos en entrenamiento a campo abierto, mientras persiguen un conejo. La relación de Rodríguez no es de un desplazamiento de otra disciplina a la pintura, sino desde la misma pintura reflexiona sobre ésta, con técnicas tradicionales en los ejercicios de taller.

Las maderas son tratadas para ser pintadas, las cuales posteriormente son cuadrículadas para poder alcanzar un dibujo lo más fidedignamente posible, tras realizar el dibujo, pinta con el material más típico de la pintura, el óleo. Es interesante constatar como cada una de las fases de producción de los tres cuadros que conforman la serie está puesta en evidencia, desde la madera desnuda, pasando por la cuadrícula, hasta llegar a las partes más pastosas de los galgos que entran en tensión con las aguadas que configuran el paisaje del campo. Los colores se imbrican correctamente con la madera, la mayoría son ocre, una paleta tierra que es trabajada para constatar un suelo de campo, en un paisaje cualquiera, de un lugar cualquiera.

Rodríguez toma fotografías de galgos y la plasma en el cuadro, le interesa retratar la realidad tal cual es, la realidad y la pintura. La pintura en medio de los distintos procedimientos empleados, poniendo en evidencia las etapas de la producción, y el óleo en sus distintas técnicas, es una forma de tensionar una imagen estática y ponerla en movimiento con la degradación del color, con las tensiones de las texturas y la cuadratura con lápiz grafito. Evidenciar la técnica utilizada nos muestra la factura, la labor manual de pintar - la cual se nos presenta en falta de una fotografía-, pone el oficio de la pintura en disputa nuevamente. La pintura es un bastión de resistencia para muchos estudiantes de arte respecto a los avances tecnológicos que suprimen en parte la labor artesanal, la producción manual es pensada como un mito, como un ritual que debe permanecer en una sociedad que nos reclama sumergirnos en nuevos medios productivos.

También en este tríptico, se trabaja con un relato que sólo podríamos configurar por medio de un bagaje específico, cultural y contextual, reclama y refiere tomar a los galgos como analogía de los estudiantes, constantemente puestos a prueba. *Proyecto de avance* lleva el nombre de los adelantos que deben presentar los estudiantes de arte visuales, que les exigen los profesores en los talleres para poder ser evaluados, calificación que siempre es puesta a prueba no tan sólo respecto a lo hecho durante la formación del estudiante, sino también pensada en relación a la de sus demás compañeros. El ponerse a prueba en comparación a otro, el concepto de competencia, es algo natural en un modelo económico y social como el nuestro, donde el más apto

sobrevive y sobresale. La pintura de Rodríguez, al igual que la de Robles, está repleta de una carga simbólica la cual no es posible relegar, pues mientras el segundo como veíamos reflexiona a partir de la memoria colectiva - con una imagen que puede estructurarse desde su no presencia-, la de el primero pone analogías de los estudiantes de arte, que pueden, o no, sentirse identificados con perseguir un sebo que posiblemente, nunca alcancen.

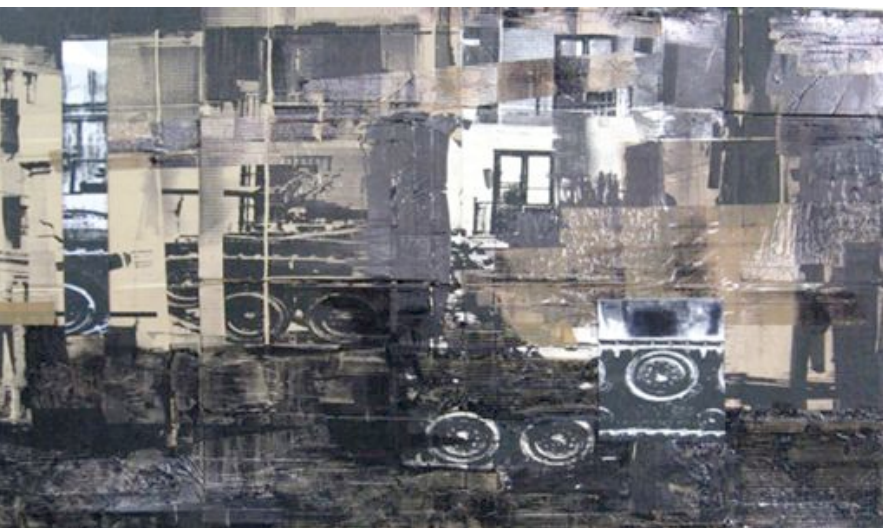
Como planteábamos anteriormente, que ambas pinturas estén frente a frente no es azaroso, pues si lo pensamos profundamente el tema es el mismo reflexionar acerca de la pintura pero desde las vivencias e intereses personales de estos dos estudiantes de artes visuales.

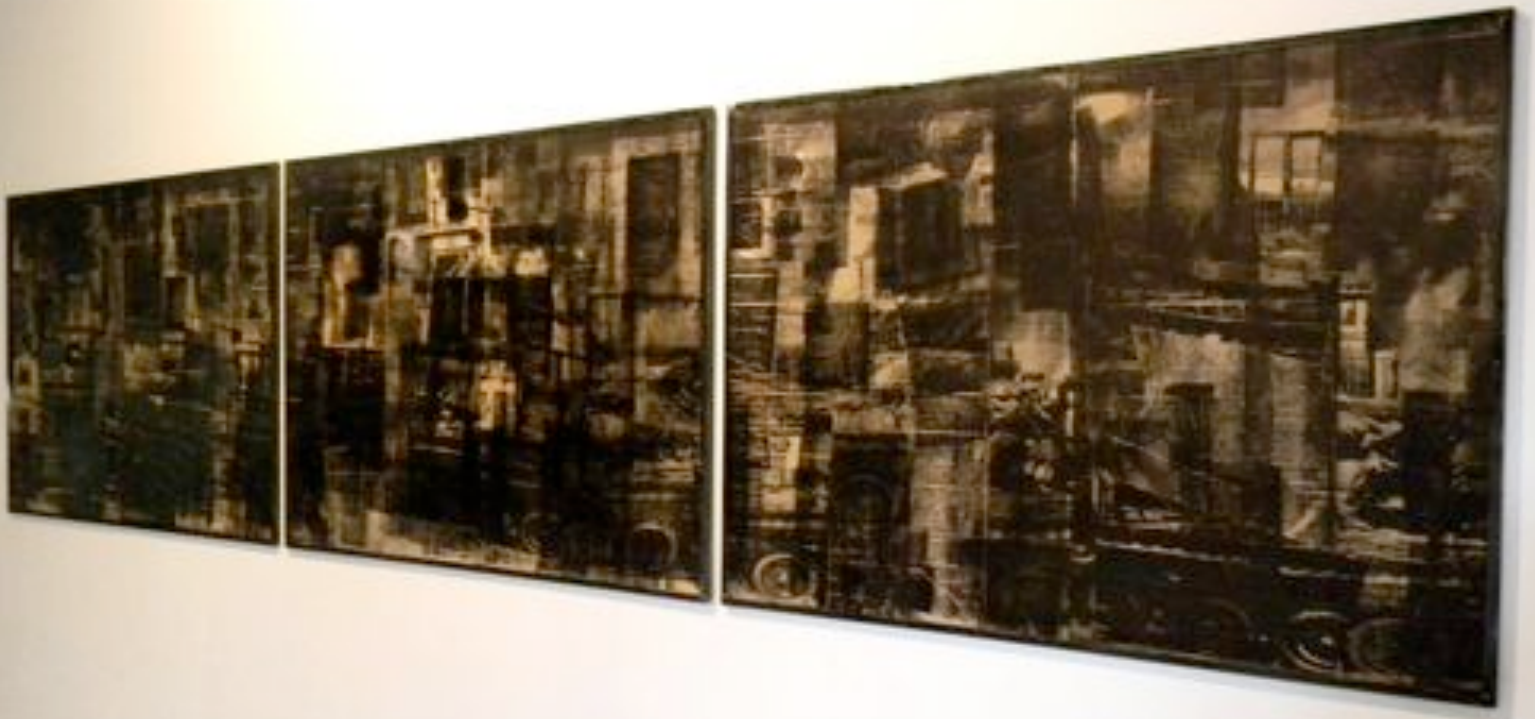
Desde el punto formal, ambos trípticos coinciden en la utilización de materiales poco nobles, en el caso de Robles el cartón corrugado, y en el caso de Rodríguez la madera trupán. Ambos trabajos no sólo están articulados sobre estos materiales por la posible capacidad de experimentación que les otorga, sino que más bien, le atribuyen toda una carga simbólica al cartón y la madera, materiales precarios en contextos precarios, pero referidos a dos disciplinas como la pintura y el grabado, que cargan con una tradición. El material de soporte es un recurso de atracción para cualquier espectador que se aproxima a estas obras, a través de la tosquedad inferida por el rodillo en el caso de *En desaparición*, y los chorreos de pintura además de las capas inconclusas de *Proyecto de avance*, se nos presentan con una carga invasiva en un ámbito tan pulcro como una sala de exposición.

La pintura, concepto fundamental que da la entrada a la muestra, no es tomada a la ligera, y ambos trabajos tienen su base conceptual en la reflexión respecto a esta disciplina. En el trabajo de Robles, el cual y como ya señalábamos, ha enfocado sus estudios al grabado, y su obra es el resultado de una técnica mixta donde conserva la matriz de su disciplina de especialización, pero interviene fuertemente la serigrafía, ante esto, ¿dónde podría entrar la pintura?. La pintura entra desde los pasajes de luces, las sombras creadas por zonas repletas de tinta donde se vislumbran claroscuros, manchas, veladuras y pasajes, términos todos de la práctica pictórica. No es un intento de decirnos que la pintura consume todas las disciplinas, pero sí, y gracias a una larga tradición que le otorga la historia se ha podido consolidar conceptualmente, ha hecho predominante estrategias para sí, y claramente, Robles se aproximó a ellas desde prácticas distintas, pero pensando en la pintura. Mientras Rodríguez en su obra toma la pintura con su larga y preponderante tradición mimética – resignificada gracias a la fotografía-, y la desarticula por medio de procedimientos de taller, que deja en evidencia sin reparos. Más que a conceptos como la obra de su compañero, él reflexiona sobre los mismos estudiantes de pintura, interrogantes inagotables desde Francisco Pacheco en el barroco español, hasta hoy, ¿cómo se debe enfrentar una persona que se aproxima a la pintura reflexivamente?. La pregunta anterior no haya respuesta en la obra *Proyecto de avance*, sino más bien, constata un sentimiento en un contexto determinado como el nuestro. Ya lo mencionábamos antes, Sebastián Robles y Francisco Rodríguez dejan de sí en sus obras, señalan interrogantes que tienen múltiples lecturas, pero que son encausadas por una tradición y cultura en común. La pintura, y sus reflexiones entorno a ella, desde distintas cargas significantes que rearticulan un relato de cuestionamiento a la práctica, sólo resuelven algo, es necesario – y prácticamente imprescindible para aquellos que exponen en ésta muestra- continuar pintando. Aún cuando la historia ha demostrado un esplendor de la práctica, y una supuesta decadencia con la modernidad, podemos constatar algo: la pintura ha hecho para sí todo un discurso de las artes plásticas, que se expande y aprisiona otros ejercicios artísticos, otras zonas del conocimiento.

Sebastián Robles Robles

En desaparición







Francisco Rodríguez

Proyecto de avance





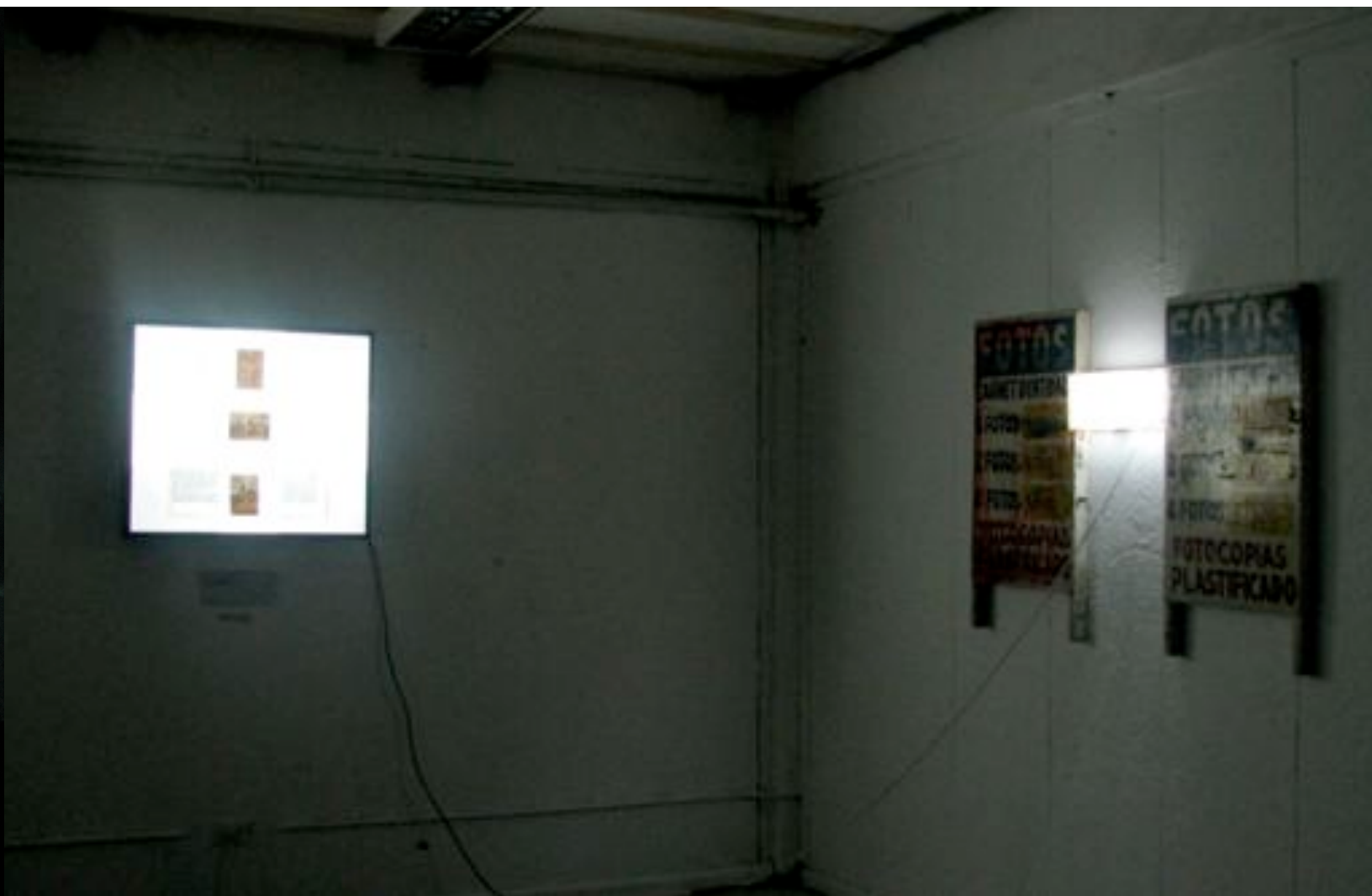


Iván Olivares Laferte

Sola pintura



La exposición esta constituida en términos formales por siete obras, por medio de instalaciones y ocupando objetos encontrados (ready-made) intervenidos pictóricamente a través de luz. La luminosidad de cada obra esta constituida por tubos fluorescentes y ampollitas recreando cajas de luz o letreros luminosos, cada caja de luz esta intervenida con una palabra (tipografía garamond) esta palabra esta analizada directamente con el objeto para darle una nueva funcionalidad a la palabra y al objeto (retroalimentación). La luz esta integrada por cada objeto y no interfiere al otro por ende su conceptualizacion son parecidas pero en su estructura estética son independientes, las medidas de cada obra son diferentes proporcionándose un juego en su iluminación y con su tamaño, cada obra se sitúa a un nivel de 2.25 desde el cielo de la sala de exposición. El montaje esta compuesto por tres partes, en la muralla lateral izquierda siguiendo una línea horizontal hay tres instalaciones separadas equivalentemente uno de otro según el largo de la muralla y se repite en la muralla lateral derecha. Finalmente en la muralla del fondo hay solamente 1 instalación que abarca la mitad de la muralla en adición se colocara un taburete con los significados según diccionario de los títulos de cada obra en cuestión. Se adjunta al presente una maqueta estimativa del montaje, considerando las medidas aproximadas de cada obra y las dimensiones propias del lugar, abarcando lo dicho anteriormente y para mayor comprensión de cada objeto en el contexto real de la sala.



La obra para la exposición de la sala Juan Egenau propone una serie de instalaciones visuales que son influenciadas por el ready-made.

Surge en primera instancia gracias al azar, a la suerte de encontrarse con un objeto ya obsoleto y en desuso, que será sometido a una intervención que lo desliga de su naturaleza, de aquello para lo cual fue concebido, hasta transformarse en una obra de arte.

Dicha intervención consiste en introducir al objeto la palabra, creando un conjunto visual y narrativo, en el que ninguno de los dos tenga mayor peso visual, produciéndose una nueva imagen y potenciando el nuevo objeto pictórico.

Al introducir el texto a la imagen nos vemos obligados a penetrar en nosotros mismos, para transformarlo en pensamiento, así mismo las sensaciones nos sacan de nuestro interior irresistible y constantemente.

Indagando en la estructura propia de estos por medio de la nueva imagen, la sensación (palabra) y la emoción (retroalimentación) actuando estas tres sobre la forma misma, la estética y el entendimiento. Los objetos se disuelven, se deforman hasta perder la funcionalidad con las que fueron concebidos y convertirse en otros.

Esta retroalimentación es producida por la objeto (idea) y la palabra (sensibilidad) o viceversa ya que estas obras no cuestionan este planeamiento si no más bien crean un nuevo concepto de implicancia inherente, en el cual tanto la imagen como la palabra se unen hasta formar un objeto en el que no se diferencia que viene primero, y en donde no existe protagonismo de ninguna de las partes. Ambos componentes logran complementarse.

La sensación a diferencia del pensamiento no dialoga con su objeto, se identifica con él; registra y experimenta.

A su vez la palabra esta ingresada en la instalación por medio de cajas de luz hechas a mano e impresas en tipografía garamond intentando borrar todo rasgo vivo de la mano para cuestionar mas la palabra como objeto y el objeto como sensibilidad. (Ver el objeto abstraído de la realidad, quitándole cualquier carácter que lo remita a su funcionalidad y permitiendo así la comprensión del objeto pictórico como tal, sin interferencias).

Por otra parte el estudio para hacer pictórico el objeto nos lleva a hacer participe la luz para así integrar esta retroalimentación de ambas partes de la instalación, estas palabras no son elegidas azarosamente son ingresadas a la instalación por un estudio previo del objeto para darle una nueva identidad (ente) y proporcionar al espectador un lectura mas simplista de la obra y desvalorizando las palabras escogidas para que ni la palabra ni el objeto tengan mayor valor visual.

Con respecto al espectador este asociara el objeto estético con lo útil, creyendo hallar el punto justo de perfecta adecuación a una función práctica claramente reconocible por el, por la praxis otorgada a través del objeto encontrado.

Es así como obtenemos un objeto autosuficiente en su concepto y en su contexto. Un objeto pictórico con una realidad propia.

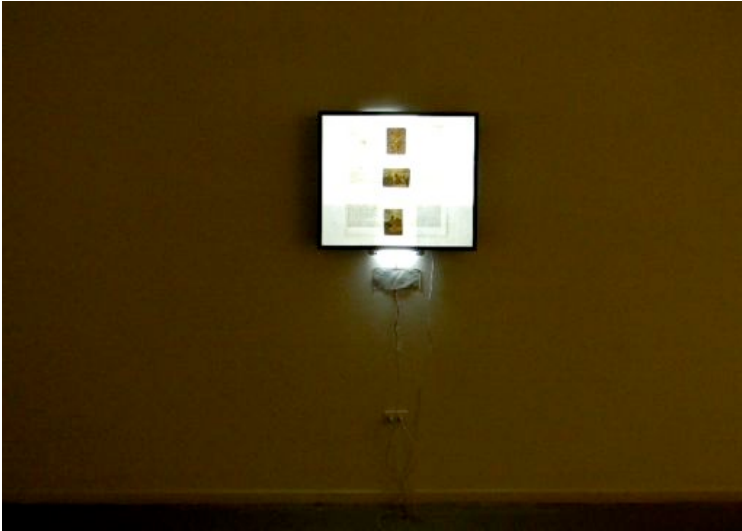


'La belleza no se busca, se encuentra'.

Pablo Picasso.







De la pintura

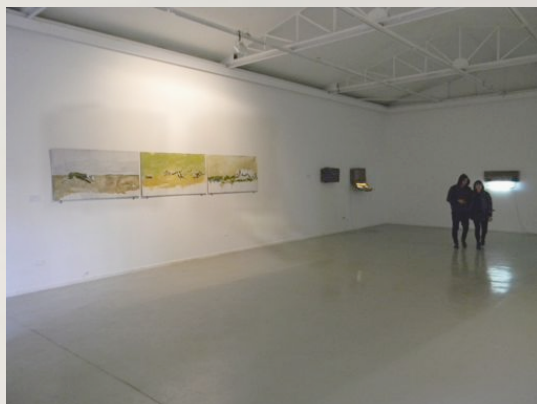
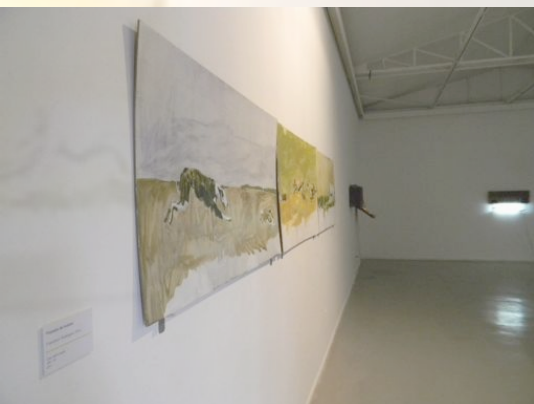
Sala Juan Egenau, del 28 de abril al 13 de mayo de 2011

Extensión y Publicaciones
Departamento de Artes Visuales
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Director:
Enrique Matthey

Subdirector:
Luis Montes

Director Extensión y Publicaciones:
Francisco Sanfuentes



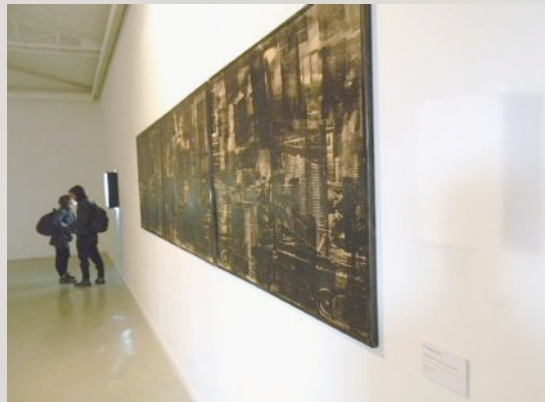
Coordinación de Extensión:
María de los Ángeles Cornejos

Textos Catálogo:
Matías Allende e Iván Olivares

Diseño y Diagramación:
Rodrigo Wielandt

Periodista:
Isis Díaz

Fotografías:
Cortesía de los expositores y de Isis Díaz



**Campus Juan Gómez Millas
Las Encinas 3370 - Ñuñoa
Fono: 978 75 01
www.artes.uchile.cl**