

## Pintar, un acto heroico

*Luis Luna Matiz*

Parece inverosímil que a estas alturas, cuando el pensamiento ha tenido logros como una nueva percepción de la historia, una nueva era en las comunicaciones, un nuevo entendimiento de la pluralidad, una nueva evaluación de las relaciones colono-colonizado, centro-periferia, nos sintamos a veces como si tuviéramos que justificar, no sin algo de heroísmo, el hecho de pintar.

En el caso concreto colombiano, si bien la crítica, salvo contadas excepciones, no se ha encargado de esto, nos va a tocar a los pintores. Parece que la nueva dinámica antidogma no ha calado lo suficiente en nuestro medio. Se confunde con debilidad o falta de claridad.

Uno de los puntos débiles de la vanguardia fue considerar la historia como una progresión lineal, y la crítica como una doctrinización y sentencia sobre lo que es bueno o malo, lo que debe responder a las «necesidades de la sociedad o del momento histórico» o en su versión contraria, a la pureza del arte (arte por el arte).

Parece que en nuestro medio seguimos pensado en estos parámetros de la vanguardia, sólo que ya le hemos cambiado el contenido y el slogan se convierte en «la pintura está *out*, el conceptual está *in*» como en un grito de nuestra posmoderna Inty de la Hoz.

Ni hay barricadas ni algo es bueno por estar *in* o *out*. Ni hay *in* ni hay *out*. ¿Que la pintura está en crisis? La pintura pertenece, como la instalación, la escultura o el *performance*, al mismo ámbito y comparte los mismos problemas conceptuales que cualquier otro medio. ¿Que la pintura se prostituyó? La pintura está tan sujeta a prostituirse como un mal *performance*, una mala instalación, un mal abogado, entendiendo por malo, irresponsable. ¿Que la pintura se prostituye más porque se vende más? Es mentira. Nuestra economía ya ha entrado en el mercado de los bienes invisibles como anota John Berger en *Nuevas maneras de mirar*. Y es tan vendible un cuadro, como una conferencia, un *performance*, una actitud.

El problema es cuáles son nuestras expectativas frente al arte. Si seguimos mirando el arte con la pasividad del intelectual burgués sin crear nuevas lecturas, nuevas asociaciones, nuevas perspectivas y esperamos encontrarlo siempre en el objeto, entonces sí podremos declarar una y otra vez que no hubo nada especial ni algo que «deslumbrara».

La pintura se ha declarado muerta en no pocas ocasiones. A principios de siglo, y después de la revolución rusa, se ha considerado muerta con el Dadá y el renacer del Dadá en los 60, se ha declarado muerta con la Bauhaus para dar nacimiento al diseño industrial, se ha declarado muerta directa o indirectamente con los llamados mesiánicos de Joseph Beuys, pero se sigue pintando. Y no sólo esto, esa actitud que llevó a declarar la pintura muerta cada vez se hace más sospechosa.

En la exposición que se hizo en Berlín en 1986, llamada *La tentación por la obra de arte total*, se observa claramente cómo las utopías van acompañadas de sistemas totalizantes y exclusivistas, y la pintura no cabe dentro de ninguna de estas utopías.

Claro que a la pintura también se le dieron cualidades doctrinarias (tipo arte político) o mesiánicas (constructivismo ruso) o expresionismo abstracto (arte por arte), que llevaron a su mala o esquemática interpretación.

Uno de los críticos que más aportó a la pintura pero que también más daño le hizo fue Clemente Greenberg. Marxista, judío, intelectual de avanzada, Greenberg dio una guerra sin tregua contra el arte figurativo y el expresionismo abstracto fue su bandera.

Con su discurso de pureza, genialidad y «no sé qué, no se por qué» colocó a la pintura en un sitio casi de secta sólo para iniciados, sólo para genios, con una pedantería comparable a la de los minimalistas o conceptuales actuales.

Greenberg abrió nuevos horizontes al arte en general (sus artículos sobre Manet) pero pecó al dejarlo exclusivamente dentro del campo formalista, descartando con displicencia cualquier analogía o referencia cultural histórica a la pintura abstracta. Y esto es lo que más se reprocha desde la perspectiva actual.

Lo que más destacan Noemí Smolik en el catálogo de la exposición hecha en Viena en 1992, *Pintura abstracta, entre análisis y síntesis*, y el curador de la exposición sobre pintura *El espejo roto*, Schnekenburger (creador de dos documentos), con ocasión de sus respectivas exposiciones cuyo tema central fue la pintura, es que si bien los pintores contemporáneos desde Polke, pasando por Richter hasta Lasker, se dan cuenta del exceso de ensimismamiento en que cayó la pintura abstracta, mantienen sin embargo esa extraña fe en el poder de lo visual, en el oficio silencioso y persistente y en la famosa frase de que quizás el último cuadro está por pintarse.

Y no es la actitud falsa que Greenberg atacó en los 80 cuando casi se proclamaba con la misma vehemencia de Inty de la Hoz «la pintura está *in*, que viva la pintura» por parte de los llamados nuevos salvajes, reproduciendo un patetismo apocalíptico y un comercialismo inflado.

Pero si bien la pintura como el resto de los medios tiene vigencia, y por tener una larga tradición que es imposible negar (a no ser que queramos mentir) pone al pintor en conflicto permanente, no quiere decir que ser pintor es entrar en la logia de pintores o a la hermandad de beatos. Esta es otra ilusión que a juzgar por comentarios se vive en nuestro medio.

El artista ante todo tiene, busca o proyecta una visión del mundo, y la hace explícita a través de los sentidos, independiente de los medios.

Ser pintor no significa no poder incursionar en otros medios, más si éstos le complementan su visión. Tampoco es pecado vender. El hecho de que un artista no haga un objeto de arte no lo pone al margen del mundo artístico (todo lo contrario, lo canoniza) ni lo extrae del circuito o del comercio del arte. La ganancia viene de muchas formas no necesariamente correspondientes a la ya casi obsoleta transacción de compra-venta.



Edificio Palo Alto, Bogotá. Arquitecto: Felipe González Pacheco