

Del texto: **COLORES – GRAFISMOS - SIGNOS**

de **Micahel Nungesser**, (Crítico de Arte, Berlín. Alemania)

...Aunque compositivamente no se niega que la superficie dada es finita, las pinturas poseen de raíz una estructura all-over, que las hace parecer fragmento de un todo más grande. Apreciamos colores y grafismos que se convierten en signos: abiertos, cuestionables, misteriosos, polivalentes.

¿Qué vemos en las pinturas de Beatriz Ezban? Que el problema no se refiere solamente a lo representado, sino a la representación misma. Sobre todo, la abundante presencia del plateado reflejante impide un punto de observación definitivo. Diferentes perspectivas hacen aflorar pinturas distintas, según la dirección de la mirada y la incidencia de la luz. La luz, como materia fugaz, es al mismo tiempo la substancia más apreciada, más ennoblecida, más estrechamente atada a lo numinoso por el hombre. La inasibilidad del objeto representado, del cual no hay una equivalente en el mundo visible, se sugiere por el movimiento y la energía: corrientes, líneas, vacilación, una inconstancia que se puede fijar en una imagen.

Su reflexión en torno a la observación científica de la naturaleza va más allá de la mera apropiación visual y señala en dirección de la cultura y la tecnología, la máquina y lo urbano. Apropiación o análisis, una como otro son tomas de conciencia. Aún las más complejas construcciones de la curiosidad humana proceden del juguete para armar que la naturaleza nos aporta. Empero, se emancipan, forman sistemas propios, y empiezan a volverse contra sus orígenes.

La tecnología ensancha a la naturaleza, la amenaza, la destruye. En las pinturas de Beatriz Ezban, los elementos técnicos encuentran su equivalente en la rígida linealidad de bandas y franjas, en la fragmentación de la representación, en turbulentos tornados, en el blanco o el plateado ennegecedores, que sugieren frío y catástrofe tanto como los temores soterrados..., metáforas de un mundo de fachadas centelleantes que se resquebraja.

En las pinturas de Beatriz Ezban se encuentra lo natural y lo artificial, lo creado y lo diseñado, lo que creció y lo que fue construido. Unos y otros se entretajan, no se dejan disgregar claramente. Así surge una tensión, que alterna entre fascinación y desasosiego; una tensión, que también se plasma en la elección de los medios estéticos. De un lado, elementos gestuales y expresivos; del otro, elementos

racionales y equilibradores. Naturaleza y tecnología causan un campo de fuerza dentro del cual tiene lugar nuestra vida. A los efectos que éste tiene sobre el hombre, no en cuanto a su forma de vida y sus costumbres sino en lo relativo a su constitución espiritual y mental, Beatriz Ezban intenta encontrarle imágenes, imágenes que son como signos. Su búsqueda ha rendido una cosecha abundante; la exposición "Principio de Incertidumbre" da renovado testimonio de ello.

Del texto: ***Beatriz Ezban, La estructura del pensamiento***
de **Jaime Moreno Villarreal**

Beatriz encuentra que el común denominador en su obra, a lo largo de toda su trayectoria, ha sido buscar en la pintura los cauces de la estructura del pensamiento. Las materias filosóficas que a Beatriz le interesaban contribuyeron a dar forma al camino que seguiría como proyecto de vida: el mundo de la pintura y la filosofía confluían en una indagación sobre la estructura del pensamiento. Esa sería su ruta y su práctica.

“Decíamos que vender era venderse, y discutíamos acerca de qué riesgos estábamos dispuestos a correr. Éramos unos puristas. No entraríamos al juego del mercado ni al juego institucional.” Para ellos, pintores abstractos, ese purismo debía expresarse en la concepción y factura de cada cuadro: ninguna pincelada en vano, y cada una debía surgir plena de sentido, entendida y realizada a fondo. Habían abrazado el fervor por el trabajo, e insistían en la libertad y la responsabilidad de hacerlo. Otro de sus planteamientos era oponerse a los secretos a los que recurren los artistas para producir colores, texturas y acabados efectistas. Procuraban la autenticidad. Por último, habían optado por una pintura que estuviera lo más alejada posible de la palabra, se oponían a la “pintura literaria” de carácter descriptivo o narrativo. Asumían la asociación libre como un legado surrealista que les permitía esquivar los procesos racionales en el momento de crear. En otros momentos, plantarse frente al cuadro podía ser incluso un ejercicio de contemplación y meditación.

Con semejantes premisas y prácticas, el grupo de artistas discutía su inserción en la vanguardia. Ellos estaban nada menos que en la marginalidad. La resistencia estribaba en seguir haciendo pintura.

Para ella la pintura abstracta se tocaba necesariamente con un vitalismo: “algo en lo que empeñaras tu vida, una búsqueda que tuviera que transcurrir a lo largo de tu existencia, que te mantuviera vivo”. Una pintura en la que la vida se expresara.

Esto, que esclarece en su obra la etapa marcada por el delicado cromatismo de menudas y proliferantes pinceladas escobilladas, tupidas y pastosas... están pintados como formas que extrajeran o excitaran la vida. En la pintura de Beatriz Ezban lo físico se entiende, por así decirlo, biológicamente; y lo abstracto se toca no solamente con lo geométrico y lo orgánico sino con lo conceptual

La plasticidad, dice Newman, ha sido el postulado dominante del arte moderno; pero el verdadero arte abstracto introduce un cambio: ya no se trata de transmitir cualidades plásticas sino conceptos. “El pintor contemporáneo —escribió— percibe que está en el umbral de una nueva época en la que los aspectos decorativos o plásticos de su arte deberán ser trascendidos, de manera que el pintor pueda proyectar en el arte su concepto.” Newman no duda en llamar a los cuadros abstractos, cuadros filosóficos. Un nuevo concepto de belleza surgirá, ya no la belleza plástica sino la plásmica, fundada en el pensamiento.¹

Al momento de hacer estas reflexiones, Barnett Newman abría el derrotero del arte abstracto a un arte conceptual propiamente pictórico. Dado el curso que siguió buena parte de la crítica, a menudo los valores plásticos predominaron en la lectura de la obra abstracta: línea, color, empaste, textura, composición, etc., precisamente aquello que haría muy pronto del abstraccionismo un arte académico.

Si convenimos en que existe una tradición filosófica en el arte abstracto, es justo decir que la pintura de Beatriz Ezban es plásmica. Pero, ¿esto significa que la pintura es un simple vehículo de las ideas? ¿Puede uno enfrentar un cuadro como si abriera un libro de epistemología? ¿La filosofía es el contenido en general de la pintura abstracta? ¿El pintor debe ser además filósofo para ser pintor abstracto? Desde luego que no. Sin embargo, admitamos que el artista abstracto se enfrenta necesariamente a los fenómenos con sus limitaciones sensoriales para plasmar su actividad mental, en actitud paralela a la de los pensadores y filósofos fenomenológicos. Cuadros como Límite del significado, Límite del pensamiento y Límite de la idea lo expresan así.

¹ Barnett Newman, *Selected Writings and Interviews*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1990, pp. 138-155.

La pintura no es imagen

De niña Beatriz Ezban tenía una curiosidad muy grande en torno al fenómeno de lo material.

...el gesto de pintar es reflexivo, en imagen tanto como en pensamiento. La pintura abstracta emplea la experiencia especulativa en dos movimientos complementarios, como autocontemplación y como intuición de una imago mundi: al perder el objeto, el pintor desciende sobre sí mismo, se extralimita y siente directamente la vastedad penetrable del mundo por la pintura. En cuanto imagen del mundo, el espejo es por el contrario deslumbrante, al grado de suprimir todo reflejo que no sea propiamente luminosidad e inteligencia. En ambos casos, la imagen propiamente dicha se suprime.

Beatriz Ezban es enfática al respecto: "Para mí la pintura no es imagen." Valga decir, no es copia de la realidad —pero aún más: Ezban se opone a la lectura psicologista de la pintura, e insiste en que descrea absolutamente de la relación entre un color y una emoción, por ejemplo.

Por un momento, el abordaje de la artista parece ser iconoclasta: destruir la imagen más que contribuir a enderezarla. En esto, se religa a los orígenes del expresionismo abstracto, al momento histórico en que la pintura niega a la imagen.

En estos términos, el abstraccionismo y toda aquella pintura que no se ocupaba de la representación (aún incluyendo eventuales alusiones figurativas), pudo entenderse como un deslinde de la imagen dominante; hoy la abstracción es todavía un humanismo que opta por presentificar la mente en cuanto actividad (pintura plasmática)

Los cuadros recientes de Beatriz Ezban son percepciones diferenciales de la teoría física, que despliegan intuiciones de los ritmos, las cadencias, las cadenas de la producción de energía, intuiciones de la productividad llamada teoría física.

En la pintura de Beatriz Ezban, esta productividad se centra en un conflicto: la búsqueda de la forma para acceder a su consecuente destrucción. Por ello, la incertidumbre es condición central de su trabajo. Mantener esa incertidumbre es, por angustioso que parezca, su método de invención, su heurística. La incertidumbre se convierte en el medio para alcanzar la libertad. No es infrecuente que la vida de un artista se identifique con la incertidumbre (económica, emocional pero sobre todo

cognoscitiva), y que su apuesta se rija por el afán de dar a la luz una mirada que desafíe la visualidad dominante. La vida del arte es la perdurable confrontación con el enigma de la renuncia.

La obra de Beatriz Ezban se fija a cada paso en ese momento indiscernible de aparición/desaparición. Ella misma relaciona su momentum vital al titular su exposición pictórica con el nombre de un capítulo cardinal de la física del siglo XX: el principio de incertidumbre.

Incertidumbre y mente

La incertidumbre fue elevada a ley física por Werner Heisenberg en 1927, al establecer que cualquier intento del hombre por conocer la realidad objetiva distorsiona el objeto por el solo hecho de observarlo. De ahí se deriva la concepción de un universo sólo aproximable limitada, matemáticamente pero no aprehensible, no discernible al cien por ciento.

Las categorías expresas en los títulos de los cuadros de Beatriz Ezban pertenecen a la física clásica del siglo XX (si así puede decirse): "quasar", "neutrino", "fisión", "principio de exclusión", "fenómeno aleatorio"... y en otros momentos atraen conceptos lógicos e incluso metafísicos que no han sido ajenos a los debates de la física: "premisa", "causa en sí", "libre albedrío"... Con un afán que va verdaderamente de lo sensible a lo inteligible, la pintora se da el lujo de interpretar incluso teorías complementarias, como las relativas a la luz en Teoría ondulatoria y Teoría corpuscular. De lo sensible a lo inteligible se tiende el conocimiento, y así parece ejercerlo la pintora.

Beatriz Ezban concibe su trabajo pictórico como una forma de conocimiento: "La pintura, para mí, es una especie de epistemología, una especie de ontología", pero marcadas por la incertidumbre.

La pintura de Beatriz Ezban aún se pregunta, como cuando era niña, por la existencia, y se enfoca agudamente sobre la vida, pues el arte pictórico que procede de aquel vitalismo es por lo mismo un pronunciamiento. La pregunta filosófica sobre qué es la existencia se resuelve como el salto del surtidor al estanque: ¿qué es la vida? . Razones personales, que incluyen su decisión de joven de dedicarse de lleno al arte con una responsabilidad, dan marco al flujo de la vida en su pintura. La incertidumbre en sus telas se estructura como vida.

De ahí la vibración entre corpuscular y proteica de las proliferaciones de miles de rasgos que sugieren a cada paso los surtidores del ser. Cuadros como Gravitación y

Teoría del caos casi derivan de aquella "sopa primigenia" postulada por la teoría del origen de la vida según la cual en el planeta Tierra la vida habría surgido como un hecho físico y químico que habría dado un salto cualitativo para súbitamente revelarse como hecho biológico. En consonancia, Beatriz Ezban piensa la vida.

Conversando acerca del común denominador de su obra pictórica a lo largo de casi treinta años, Ezban resume: "Podría decir que mi preocupación fundamental ha sido la estructura del pensamiento." Para ella la pintura es, radicalmente, cosa mental, pero no surgida de un plan sino del caos, como la vida misma. El caos existe en el abordaje de la tela en blanco, que implica siempre impredecibilidad. La pintora no trabaja con esbozos previos, ni sabe hacia dónde se dirige su mano sino en la medida en que procede tocando con pigmento la tela, dando forma a una estructura.

El caos, entonces, no impone la confusión y el desorden; muy por el contrario, suministra la oportunidad de organización, el cuadro se vuelve un sistema abierto a las virtualidades de su concepción: el pensamiento se ejerce evolucionando hacia una mayor complejidad, estructurando equilibrios dinámicos. Las tensiones entre los elementos surgidos en la tela se van autorregulando en un proceso plásmico, mediante formas que sobrellevan un pensamiento abstracto, de modo que la obra expresa los ritmos, los flujos, las contracorrientes, los choques, las bifurcaciones, los remolinos, las mezclas, las iteraciones, las filtraciones, las homeostasis, las velocidades, los repliegues, las oscilaciones, los saltos cualitativos de eso que llamamos "vida". Si no hay propiamente imagen en el resultado sobre el lienzo, hay proceso de pensamiento vivo. Es como si en cada cuadro la pintora fuera sumergiéndose en un torbellino —el proceso de la vida—, y al cabo su obra fuera la presentación de ese torbellino desde su boquete, desde su vórtice, desde su espiral interior y exterior, en su movimiento, en su corte y vivisección, en todos sus aspectos

En este marco, un logro notable en algunos de estos cuadros es su organización como si fuesen sistemas vivos. A ello se añade la conquista del color plata (que en verdad es aluminio aplicado). Digo conquista porque es muy difícil darle presencia, alcance, sentido a este color en un uso tan extensivo como el que despliega esta artista. El plata suele desmarcarse del cromatismo de un cuadro volviéndose competitivo y pesado, ni más ni menos que como un metal. Beatriz Ezban ha logrado dar con el hilo de plata, con su uso fino y sensible. En el plano simbólico, el color plata conduce aspectos superiores de la mente. El plata es el blanco de la sabiduría y de la espiritualidad potenciado a la transmisión del alma. Y si decimos transmisión

entramos, más allá de la plata, al mercurio. Para Beatriz, el color plata remite directamente al reflejo. Para ella, es en el reflejo donde la forma se desintegra.

Del texto: ***Lo que la red no recoge***

de **Carlos López Beltran** (Filósofo de la Ciencia)

En esta operación de imaginar a Dios, el primer recurso es la figura humana, el término último es la luz, y dentro de la luz el esplendor. No sé si la imaginación puede ir más lejos, pero el espíritu prosigue cuando ella se detiene. Joubert

“Voy en un auto por el desierto. Es media noche y sólo yo surco la carretera. Horizonte infinito en todas direcciones. Estrellas. Todas las estrellas. Lo único que se oye es el ronroneo suave del motor derramarse como una onda expansiva que va ocupando el universo mientras el auto, imperceptiblemente, devora kilómetros. Mi mente se ha acoplado hipnóticamente a esa expansión y ha comenzado a ocupar la inmensidad. La superficie adivinada de la arena, su textura aserrada y seca e ilimitada, es la cama sobre la que el tumulto imponderable, afelpado de mi pasmo crece. He dejado de percibir la cinta negra del asfalto. He dejado de estar aquí tras el volante para disolverme en la sutil marea del motor. Soy esa vaguedad sin linde que se amplía y amplía y amplía hasta que el levísimo, soterrado trac trac trac de una falla mecánica la rompe y súbito me concentra en un punto severo, filoso y angustiado entre el estómago y el corazón.”

He recordado este sueño mientras cavilaba sobre los vínculos entre estos luminosos lienzos de Beatriz Ezban y las extrañezas de la física cuántica, a la que aluden el nombre general de la exposición y los títulos de varios de los cuadros. El sueño mimetiza el “colapso de onda” que nos dicen ocurre cuando una partícula interactúa con un detector obligándola a definir su posición o alguna otra de sus propiedades (que antes al parecer estuvieron difuminadas en la urdimbre de lo probable por la expansión de la ecuación de onda) y que somete a una crispación a nuestra imaginación. Pero también nos da un andamiaje para ayudarla a enmarcar el eterno hiato entre la intuición de que tendría que haber algún acceso a los tejidos ocultos que sustentan la existencia (la material, la mental) y el reconocimiento de nuestra modesta, acotada, situación perceptiva y epistémica. Irreductible siempre, dicha fractura le es común a

los científicos y a los artistas. De ahí la astucia de, cada tanto, trasladar atisbos y herramientas de uno al otro frente. La creadora de estos cuadros lo hace. Mas no de una manera repetitiva, lineal. Un equívoco torpe sería pensar que hay en esta obra el intento de ilustrar, o de dialogar directamente con el contenido o la referencia de los términos que toma prestados de las ciencias. Las continuidades y extensiones para con su trabajo previo proscriben esa opción. También lo hace una atención al juego de espejos que los nombres de los cuadros instauran, análogos a su modo a los esplendores retinales, y sus resonancias, con que nos deja la visitación de las imágenes. Ambos juegos remiten a trayectorias y nexos si bien no oscuros tampoco invariantes. No es entonces en una posible superficie de significados estables donde hay que buscar la ilación de esta exposición. Sino en las mutaciones (y nutaciones, claro) que su recorrido impone. Hay alusiones a partículas fantasmales (neutrinos), a capacidades íntimas de la materia (gravitación, fuerzas fundamentales), a efectos físicos disímbolos (resonancia, tensión superficial). Estos son sin embargo ambiguos un tanto con contrapuntos de malicia epistemológica: límite del significado, ...de la idea; ...del pensamiento. Y bastante más con señales sensuales, no téoricas, como inmersión, inasible, insubordinación...

Es mas bien una abstracción que asume la extrañeza y la amputación radical de lo dado frente al sentido común y a las sensaciones comunes, y parte desde allá para encontrar los enveses, los continentes, los moldes internos de la materia y de la forma. Acercarse a los registros de la física moderna, a los anodamientos que inducen, a las inseguridades que siembran en nuestra intuición, a las capacidades poéticas y poiéticas de su lenguaje, es sólo una manera de declarar que pinta apuntando hacia el misterio de la materia, hacia las profundidades del ser que nunca acaban de ser barridas por las sutiles escobillas de la ciencia.

Al pintar, Beatriz Ezban empieza por el otro lado. Pareciera situarse en un nodo oculto, personal, a partir del cual sondea, palpa, descubre y recorre las marcas, las grietas, los gérmenes de cristalización por los que ciertos ademanes estructurantes devienen a veces derrames, otras veces fracturas, otras campos. Su obra es resultado de la tinción, la revelación, la encarnación de las arborescencias, delicuescencias, vórtices, espasmos que ante su avance se despliegan. En esa tarea se puede adivinar que los brazos, los trazos, los colores coinciden, reinciden, se agregan e integran en un continuo de materia sensible, que al crecer explora el entorno y, palmo a palmo,

descubre sus formas para integrarlas. Nada se añade que no abra a pulso su sitio en ese todo creciente, íntegro.

Para quien se pregunte honestamente hacia dónde se han desplazado los hornos del misterio que incitaba a los alquimistas, la tentación siempre estuvo y estará ahí, al alcance del que ponga atención, como Beatriz Ezban hace.

... remolinos, borrascas, turbulencia con límites. Y luego cómo es simultánea a la aparición de abstracciones potentes en las teorías físicas (como la termodinámica estadística) el debut , con Turner, en pintura de la ausencia de límites, de las difuminaciones meteorológicas, de los colectivos de partículas atomizadas que la luz ya no define sino desdibuja en resplandores y opacidades profundos.

La luz de Turner sobre la materia estallada es para la pintura el mismo límite que se ubica en el epígrafe de este ensayo...el término último es la luz, y dentro de la luz el esplendor. Una vez trascendido ese umbral, nos dice Joubert, la imaginación, cegada, se detiene pero el espíritu prosigue.

Los poetas y los pintores del siglo XX han creado poco a poco el espacio alternativo en el cual el espíritu (para usar otra vez el término de Joubert) puede seguir la exploración paralela que ya ni el cuerpo humano ni la luz (material) pueden encarnar.

Éste no es el hecho de que los científicos sean capaces de explorar, delimitar, nombrar, controlar, vehicular, las capacidades íntimas de la materia, con tanta fineza y eficacia (eso, en todo caso, es un milagro). El misterio es el de siempre: la fuente de los latidos, el motor de los pulsos, la persistencia y sutileza de la trama de efectos en la que nuestra sensibilidad se descubre inmersa, fundida, arrobada. Nada suple, al menos en nuestra tradición, el acceso que nos da la pintura a indagar esa región. Hemos avanzado pero siguen apareciendo territorios. Hay más detrás, y más. Eso nos enseñan los cuadros de Principio de Incertidumbre.

Del texto: **Beatriz Ezban. Belleza e intervalo sensorial.**
de **Ramón Almela**

Beatriz Ezban ha permanecido fiel a un criterio exigente con su ser artista desde los años 70 que inicia su actividad creadora impregnando el estilo pictórico de la abstracción de una vivencia existencial y comprometida con un arte no sometido al mercado o a las instituciones de poder. Beatriz ahondó con la imagen en la estructura del pensamiento simultaneando estudios de filosofía, e indagó estrategias contemporáneas aferrándose a la capacidad de la pintura, aún anunciada su muerte, por movilizar la percepción del espectador, utilizándola como forma de conocimiento.

Una mirada apresurada a la obra de Beatriz Ezban puede inducir a cierto desdeño encasillándola como trillado formalismo de meros trazos abstractos componiendo un espacio cromático y textural. Pero, existe un empeño en Beatriz por el conocimiento de los paradigmas de la Ciencia advertido a través del uso visual del postulado de la teoría cuántica, el "*Principio de indeterminación*", que constituye en esencia el título de esta muestra, y que la impulsa a abordar la pintura como "*una cosa mental*". Este ensamble del pensamiento y lo visible –lo invisible de la realidad-estructura su intencionalidad pictórica abstracta: "*Hay cosas que están ahí y no puedes ver*". Beatriz construye una abstracción alejada de intereses de factura superficial del lienzo, de la proyección psicológica de la imagen y del aspecto narrativo-descriptivo o emotivo de los trazos.

Beatriz Ezban estructura una propuesta pictórica donde la forma y el contenido se funden impulsando a la pintura a actuar como indagación en los límites del ser y del existir de la naturaleza. Esta estructura alcanza al propio espectador como destello sensorial luminoso interior producido desde los intervalos entre las líneas y los trazos de la imagen. La efectividad de la obra como imagen se halla más allá de la misma imagen, y se produce desde un contacto desprejuiciado con la materia. Contemplar estas obras apela a ese movimiento espiritual que Henri Bergson denominó "*intuición*" como facultad de la mente para aprehender la realidad viviente. Estas piezas atrapan la visión en clave vibratoria como si el ente, la persona que las observa, se involucra energéticamente con la imagen. La distinción entre objeto y sujeto desaparece como alude el "*Principio de indeterminación*" de la teoría cuántica que afirma que la modificación de las condiciones de observación supone la modificación del objeto de observación. Hay una indisoluble vinculación entre el observar y el objeto observado.

La representación de Beatriz Ezban se centra en los intervalos existentes entre los trazos de la imagen que crean la vibración energética como el vacío entre los átomos que forman la materia, lo que precisamente preconiza la teoría cuántica: una materia dinámica. Este dinamismo potencia un Intervalo Sensorial en el sujeto involucrado en la contemplación de la obra. Sus sentidos son excitados por los espacios como el sonido por el silencio. Y en esta estructura pictórica, las formas son el propio contenido que se funde en la percepción activa del individuo que las contempla. Beatriz Ezban muestra su propuesta artística ensamblada en contexto, tal como preconiza la teoría cuántica que no admite la existencia de una partícula aislada o de un constituyente material independiente de su contexto. A través de esta construcción evolutiva contextual que ofrece la *Galería de Arte Contemporáneo y Diseño* de Puebla, con las series incluidas "Shoot!" 1998 y "Vértigo" 2002, es como se percibe la aportación creativa de sus obras advirtiendo la lucha de Beatriz con el espacio y la forma desde la línea y como se precipita en la vibración del intervalo de la última serie.

Tal como Leonard Shalin sostiene, *"las innovaciones artísticas son corporeización de las fases pre-verbales de nuevos conceptos que cambiarán una civilización"*. ¿Será la pintura de Beatriz Ezban una introspección anticipada en la ciencia de la vida, la biología y el genoma desde su introspección en la realidad de la materia viva en estos comienzos del siglo XXI?

Ramón Almela
www.criticarte.com

Del Texto: **PROPUESTA PARA UNA RELECTURA DE LA EXPOSICIÓN PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE DE BEATRIZ EZBAN.**

de **Diana María González**

Galería de Arte Contemporáneo y Diseño / Puebla, México
del 7 de marzo al 23 de abril de 2006

La interpretación desde la memoria visual...

...lo importante es que (estas obras) son eslabones que en un momento u otro se disparan generando todo tipo de relaciones que piden volver a contemplarlas, a entenderlas, a interpretarlas. "Estas imágenes pertenecen al silencio: están relacionadas con la intimidad y el misterio, con el sentido arcaico y su comprensión; son imágenes que nos evocan las huellas de nuestra memoria iconográfica..."(1)

...“La pintura es sin duda la cadena visual más larga que existe en nuestra historia, la cual ha llenado de referencias visuales a la fotografía y al cine. Sin embargo, desde hace algunas décadas las cosas se han ido invirtiendo, y parece común que ahora más bien el cine y la televisión empiezan a ser referentes para la pintura.

Mi posición como intérprete genera una serie de conexiones visuales de las cuales no puedo prescindir. Son estas imágenes evocadas las que van llenando de sentido mi interpretación para poder desarrollar un análisis visual. Al ver los cuadros por primera vez me pareció interesante cómo me saltaron a la cabeza escenas de dos películas: Fargo de los hermanos Cohen y Stranger than Paradise de Jim Jarmush.

Evidentemente no son las únicas películas con escenas invernales, pero en las dos, encuentro elementos formales que tienen relación con algunos de los cuadros como Fenómeno aleatorio, Afectos primitivos, Teoría ondulatoria y Límite del significado, entre otros. Los contrastes cromáticos entre el blanco, el gris y el negro de los elementos que integran la escena, ramas, postes, alambres de púas, líneas marcadas

dentro de la espesura nevada y los resplandores de los que hablaba como reflejos de luz, se convierten en abstracciones que bien pueden corresponder con los trazos de las pinturas. El tiempo en las imágenes cinematográficas es notable, las escenas bajan el ritmo evidenciando la inmensidad, se convierten en cuadros fijos, escenas fotográficas en donde el paisaje se congela. Por el contrario, el movimiento en las pinturas Mar de sintonía y Resonancia genera la sensación del viento, de luz, del frío, simulando la evolución temporal que en el cine está presente.

Sin embargo no hay representación icónica más allá de pinceladas, no hay paisaje en sí.

Otra referencia la encontré al ver el cuadro Tensión superficial, conformado por una base aparentemente blanca con una telaraña de líneas plateadas que pasan por debajo de líneas verticales más gruesas semejantes a barrotes. Con estas abstracciones pictóricas se activó en mí una escena de la película Spider de Cronenberg. De entrada, la imagen de la telaraña como metáfora mental del protagonista esquizofrénico es una constante en la película. Por otro lado, la imagen del vidrio roto en el hospital psiquiátrico es muy contundente. El vidrio se rompió y el doctor lo está reconstruyendo para ver si faltaba un pedazo. La escena en sí representa la tensión por la premura de saber si algún paciente tomó un pedazo para herirse a sí mismo, lo cual efectivamente sucede. Tensión de las líneas en el cuadro como los hilos de una telaraña. Tanto la imagen pictórica como el título Tensión superficial se relacionan con mi referente, lo cual puede ser como analogía, sólo producto de mi imaginación.

La abstracción entre lo textual y lo inimaginable...

La pintura abstracta en términos de lenguaje tiene características paralelas a la palabra. En ambos casos los elementos reconocibles no están presentes, sino que de

manera muy compleja los signos de los que se valen cada uno de estos lenguajes se aglutinan dando lugar a una construcción significativa que nos permite generar algún discurso. Si bien la palabra es muy diferente a la pintura abstracta por sus especificidades estructurales, tales como su linealidad, la inmutabilidad del signo, el valor significativo de una palabra dentro de un discurso, etcétera, en la pintura abstracta, por el contrario es simultánea, se vale de la ruptura de lo anterior para argumentar su sentido. Los elementos formales dentro de la abstracción no tienen significados per sé. Esto lo menciono como antecedente básico de lo que voy a decir. Según Villém Flusser; La pintura abstracta es el borde entre lo textual y lo imaginable, es la imagen llevada al límite de la conceptualización y por tanto es inimaginable. La constitución mental que tenemos los seres humanos se ha ido complejizando, lo cual, se debe entre muchas otras cosas a la evolución que han tenido los diversos medios de comunicación. Si bien la humanidad comenzó con abstracciones visuales para conducir sus propios ritos, ahora la pintura abstracta engendra una serie de cuestionamientos intelectuales. Proceso que tiene que ver con la manera en que estructuramos nuestro pensamiento, una imagen visual que icónicamente hablando corresponde a objetos reales, presenta en su materialidad la pauta para ser interpretada. En la palabra, los conceptos evocados por las palabras obedecen a códigos establecidos convencionalmente, a los cuales tenemos acceso al conocer el lenguaje. ¿Pero qué pasa con la pintura abstracta, cómo se pueden leer los significados ocultos detrás de las pinceladas? Si bien, en cualquier manifestación las convenciones desarrolladas nos dan las pautas de lectura, lo inimaginable en la abstracción es precisamente esto; la capacidad abierta que tiene de generar sentidos de cualquier tipo, partiendo de las bases más convencionales hasta la ruptura de las mismas...

...Por otro lado, los lienzos Límite de la idea y Límite del pensamiento, son formalmente opuestos entre sí, el primero es una superficie de pinceladas muy claras, homogéneas y horizontales que es atravesada por una franja más oscura cargada a la

izquierda. El segundo es exactamente lo contrario, la superficie horizontal es plateada oscura, atravesada por una franja mucho más clara cargada a la derecha del cuadro. Estas líneas nos pueden hablar precisamente de los límites impuestos por el pensamiento. Convencionalmente el límite está representado por líneas que separan un territorio sea mental o físico de otro. Al ver los cuadros juntos funcionan como un díptico en donde la idea se separa del pensamiento pero a la vez se complementa con él.

Así podemos ir estableciendo relaciones entre ambos significados de tal manera que el conjunto o la interrelación de ambos lenguajes cohabiten en los hervores del caldo semántico. La pintura no depende del título, éste no se explica por la pintura, mucho menos el principio de incertidumbre en física. Cada uno desempeña el ingrediente pertinente pero casual en la construcción de metáforas que significan un mundo lleno de posibles interpretaciones”.