

ANTONIO GARCÍA

Universidad de Murcia, España

El problema es la solución

LA ETERNA MUERTE Y RESURRECCIÓN DE LA PINTURA COMO DISCIPLINA ARTÍSTICA

PALABRAS CLAVE
PINTURA, IMAGEN, ARTISTA,
ARTE CONTEMPORÁNEO,
SOPORTES, NUEVOS MATERIALES

Esa capacidad de la pintura para seguir creciendo y absorber esas nuevas realidades nos permite estar en condiciones de desmentir los rumores que durante décadas hemos oído en referencia a la muerte y defunción de esta singular disciplina artística. Por suerte, al igual que el final del mundo, ese momento todavía no ha llegado

La constante renovación de la pintura de finales del siglo XX y principios del XIX puede concebirse desde distintas ópticas. Por un lado, los aspectos que podríamos apuntar como avances entendidos desde la novedad estética, en esa línea no podemos despreciar la constante incorporación de materiales nuevos procedentes de la industria y que enriquecen a los asociados como más comunes y frecuentes en la milenaria tradición pictórica. También, dentro de lo que podríamos denominar avance estético, entraría en juego esa capacidad de los pintores por incorporar los repertorios propios de los nuevos modelos y tecnologías de la imagen; en ese sentido, la infografía y el arte digital tienen un papel destacado en los renovados imaginarios iconográficos y conceptuales de los pintores actuales. Junto a esas inevitables novedades, está la constante revisión de la pintura hacia su propio pasado y dado que se trata de artistas del siglo XXI, viene condicionada en su resolución final por los aspectos novedosos ya apuntados anteriormente. En dichas manifestaciones, la estrategia seguida viene determinada por la ironía y, por consiguiente, podemos apuntar que “todo el arte contemporáneo podría englobarse en una *suerte de ironismo*”. Es decir: el impresionismo podría considerarse una ironía retiniana, el expresionismo una ironía psíquica, el futurismo una ironía temporal, el surrealismo una ironía semántica, el minimalismo una ironía objetual y la postmodernidad una ironía de la ironía que finalmente se ha transformado en cinismo¹. Si la ironía a principios de siglo fue un instrumento de subversión de los códigos de valores propios de la cultura tradicional, en la

actualidad se ha convertido en un recurso sobreexplotado que provoca distanciamiento y una actitud cínica ante el propio hecho artístico. Inquieta que se considere a la ironía, una moda, o una fórmula para producir imágenes. La ironía encuentra sentido en su eficacia a la hora de encauzar la libertad de expresión y de pensamiento del sujeto. La inmediatez y la complicidad que se establece tradicionalmente con otros receptores que comparten esa misma libertad, puede ponerse en peligro y fracturarse, ante una nueva situación cuyo referente es la reiteración abusiva como mecanismo para llamar la atención. En esos casos, el pintor se arriesga a dejar fuera de juego al espectador. Al noquear su mirada, está entrando en una nueva dimensión, cuya dinámica anula los principios básicos de comunicación que la ironía, entendida como un modo de enfrentarse a la vida, siempre ha respetado. Partiendo de esa premisa, podríamos considerar que en el arte actual la ironía ha sufrido una evolución hacia el cinismo, permitiendo que la exageración y el escándalo deriven de su mutación, a la que se le ha extraído su antiguo sentido ético y moral. De este modo, hablamos de la ironía y el cinismo en la pintura del siglo XXI como una estrategia para seguir produciendo obras que plantean, quizás, el modo mecánico de pervivencia del oficio del pintor. Pero la existencia de esa práctica que, por cierto, es extensible a todas y cada una de las disciplinas del arte contemporáneo, no nos debe hacer caer en el falso planteamiento de la defunción de la pintura. La pintura como bien califica el pintor y docente José Luís Albelda, es en sí misma inagotable².

1. Con respecto de la presencia de la “ironía” en la pintura contemporánea véase de García López, Antonio: “Pintura, ironía y parodia”. *Revista ACENTO*. Murcia, 2006, nº 6, pp. 26-31.

2. Albelda, José. *Desde dentro de la pintura*. Valencia: U.P.V., 2008, p. 29. “Cada vez me río más cuando el crítico de turno o el artista performer, multimedia o instalador —oficios todos ellos muy respetables— hablan de la defunción de la pintura o de su obsolescencia. Es como querer enterrar la poesía o tildarla de anticuada y ajena a nuestro tiempo.”

ANTONIO GARCÍA

Universidade de Múrcia, Espanha

O problema é a solução

A ETERNA MORTE E RESSUREIÇÃO DA PINTURA COMO DISCIPLINA ARTÍSTICA

PALAVRAS-CHAVE
PINTURA, IMAGEM, ARTISTA,
ARTE CONTEMPORÂNEA,
SUPORTES, NOVOS MATERIAIS

Essa capacidade da pintura para continuar a crescer e a absorber essas novas realidades permite-nos estar em condições de desmentir os rumores que durante décadas ouvimos em relação à morte e ao desaparecimento desta singular disciplina artística. Por sorte, tal como o fim do mundo, esse momento ainda não chegou.

A constante renovação da pintura dos finais do século XX e princípios do XIX pode ser concebida a partir de diferentes ópticas. Por um lado, os aspectos que poderíamos apontar como avanços entendidos desde a novidade estética, nessa linha não poderemos esquecer a constante incorporação de materiais novos procedentes da indústria e que enriquecem os associados com mais comuns e frequentes na tradição milenar da pintura. Também, dentro do que poderíamos denominar avanço estético, entraria em jogo essa capacidade dos pintores de incorporarem os repertórios próprios dos novos modelos e tecnologias da imagem; nesse sentido, a infografia e a arte digital têm um papel destacado nos renovados imaginários iconográficos e conceptuais dos pintores actuais. Junto a essas inevitáveis novidades, está a constante revisão da pintura para o seu próprio passado e dado que se tratam de artistas do século XXI, vem condicionada na sua resolução final pelos aspectos inovadores já mencionados anteriormente. Nas ditas manifestações, a estratégia seguida vem determinada pela ironia e, por conseguinte, podemos afirmar que “toda a arte contemporânea poderia englobar-se numa *espécie de ironia*”. Ou seja: o impressionismo poderia ser considerado uma ironia retiniana, o expressionismo uma ironia psíquica, o futurismo uma ironia temporal, o surrealismo uma ironia semântica, o minimalismo uma ironia objectal e o pós-modernismo uma ironia que finalmente se transformou em cinismo¹. Se a ironia no princípio do século foi um instrumento de subversão dos códigos de valores próprios da cultura tradicional, na actualidade converteu-se num recurso sobre explorado

que provoca distanciamento e uma atitude cínica perante o próprio facto artístico. Inquieta que se considere a ironia, uma moda, ou uma fórmula para produzir imagens. A ironia encontra sentido na sua eficácia no momento de canalizar a liberdade de expressão e de pensamento do sujeito. A urgência e a cumplicidade que se estabelece tradicionalmente com outros receptores que partilham essa mesma liberdade, pode colocar-se em perigo e partir-se, perante uma nova situação cujo referente é a reiteração abusiva como mecanismo para chamar a atenção. Nesses casos, o pintor arrisca-se a deixar fora de jogo ao espectador. Ao baixar o seu olhar, está entrando numa nova dimensão, cuja dinâmica anula os princípios básicos de comunicação que a ironia, entendida como um modo de enfrentar a vida, sempre respeitou. Partindo dessa premissa, poderíamos considerar que na arte actual a ironia sofreu uma evolução para o cinismo, permitindo que o exageração e o escândalo derivem da sua mutação, à qual se extraiu o seu antigo sentido ético e moral. Deste modo, falamos da ironia e do cinismo na pintura do século XXI como uma estratégia para continuar a produzir obras que colocam, talvez, o modo mecânico de sobrevivência do ofício do pintor. Mas a existência dessa prática que, por certo, é extensível a todas e cada uma das disciplinas da arte contemporânea, não nos deve fazer cair na falsa abordagem da morte da pintura. A pintura com bem descreve o pintor e docente José Luís Albelda, é em si mesma inextinguível². Embora, seja certo que no nosso tempo a pintura ocupa um protagonismo menor em relação a outras disciplinas, a importância dessa

1. Quanto à presença da “ironia” na pintura contemporânea, consultar García López, Antonio: “Pintura, ironía y parodia”. *Revista ACENTO*. Murcia, 2006, nº 6, pp. 26-31.

2. Albelda, José. *Desde dentro de la pintura*. Valencia: U.P.V., 2008, p. 29. “Cada vez me río más cuando el crítico de turno o el artista performer, multimedia o instalador —oficios todos ellos muy respetables— hablan de la defunción de la pintura o de su obsolescencia. Es como querer enterrar la poesía o tildarla de anticuada y ajena a nuestro tiempo”.

Ahora bien, es cierto que en nuestro tiempo la pintura ocupa un protagonismo mermado con respecto a otras disciplinas, pero la importancia de esa nueva situación es más de carácter cuantitativo que cualitativo. A ese respecto, algunos nos cuestionamos hasta qué punto la apuesta nítida de grandes museos e instituciones —sobre todo de carácter público— hacia otras disciplinas y el vacío programado hacia la pintura está condicionado por cuestiones tan terrenales como pueden ser los costes de transporte, almacenaje y conservación. Quizás estemos siendo demasiado categóricos en nuestra afirmación, pero sin duda, y aquí no estamos entrando en juicios estéticos, una obra en formato CD presenta infinitas ventajas respecto a un cuadro.

La pintura a pesar de las desventajas que ya hemos apuntado, a las que se une su vínculo con la tradición, que hace de ella una práctica contracorriente en el contexto de la cultura de la imagen, mantiene intacto un ilimitado dinamismo. Las incorporaciones de nuevos materiales procedentes de la industria química, así como la asimilación de ideas y conceptos procedentes de otros campos derivados de los continuos avances en la tecnología de las imágenes, han supuesto en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI, una bocanada de aire fresco para la pintura. Esa capacidad de la pintura para seguir creciendo y absorber esas nuevas realidades nos permite estar en condiciones de desmentir los rumores que durante décadas hemos oído en referencia a la muerte y defunción de esta singular disciplina artística. Por suerte, al igual que el final de mundo, ese momento todavía no ha llegado. Aspecto que desde luego estimula y nos da aliento a aquellos que, como es mi caso, todavía creemos en la pintura como un medio legítimo, eficaz y necesario para reflexionar sobre el estado y la situación del ser humano en cada uno de los periodos de su historia. De hecho, a la pintura como disciplina artística le pasa como a la energía, no se destruye, sólo se transforma ³. En ese sentido, nos parece esclarecedora la siguiente afirmación de Joël Mestre: “*Cuando la pintura mira hacia los medios de comunicación, la tecnología, la filosofía y la literatura, la economía, la sociología o la política, hay quienes se revuelven pensando que burlamos el oficio. Del mismo modo también hay quien infravalora la pintura que sólo retoza en su propia materia, sin tener en cuenta que también existe un poder de la alquimia que es menester ser explorado. La pintura necesita seguir desdoblándose hacia los límites más insospechados*”. Y precisamente, en ese desdoblamiento que apunta Mestre, es posible encontrar esa transformación y regeneración necesaria para justificar en pleno siglo XXI la vigencia por derecho propio de esta disciplina milenaria. Es así como la labor del pintor contemporáneo está orientada a reconducir y mostrar con una nueva apariencia el enorme legado de una tradición cuyos conceptos y ma-

teriales han sido continuamente transformados. Ciertamente, esa inesperada capacidad de adaptación a los nuevos contextos es lo que da coherencia y vigencia a la pintura en unos momentos en los que se la considera falsamente a extinguir. Es indudable que los nuevos medios alteran la existencia de los ya conocidos, transformando también nuestra manera de relacionarnos con las imágenes que son capaces de generar. A este respecto, Paul Virilio traza la siguiente evolución: “*De hecho, la era de la lógica formal de la imagen es la de la pintura, el grabado, la arquitectura, que se termina con el siglo XVIII. La era de la lógica dialéctica es la de la fotografía, la cinematografía o, si se prefiere, la del fotograma, en el siglo XIX. La era de la lógica paradójica de la imagen es la que se inicia con el invento de la videografía, de la holografía y de la infografía... como si, en este fin del siglo XX, el agotamiento de la modernidad estuviera en sí mismo marcado por el agotamiento de una lógica de la representación pública*” ⁴. Paul Virilio identifica cada uno de los términos: “lógica formal”, “lógica dialéctica” y “lógica paradójica” con la evolución que ha sufrido el concepto de imagen. Para el autor, la representación pictórica tradicional transmitía realidad; la representación fotográfica por contra plasma la actualidad; mientras que el holograma y la infografía han sustituido definitivamente el concepto de realidad por el de virtualidad. Durante mucho tiempo se había pensado que los medios técnicos habían sido elementos pasivos en la creación cultural, considerándose meros instrumentos de la comunicación. Hoy en día entendemos el cine, la fotografía, la imagen digital y la pintura como manifestaciones estrechamente unidas entre sí. Este tránsito de la imagen entre disciplinas desaparece, repercute en cada una de ellas y en sus modos de representación, fenómeno que ha sido calificado por Juan Vicente Aliaga como: “[...] *un desbordamiento tanto en lo referente a la determinación lingüística de las diferentes disciplinas artísticas como a su definición con respecto de la visión que del universo pretende ofrecer*”. Y añade: “*El mestizaje, la hibridación de disciplinas, el estallido de referentes visuales, el incremento de las artes nacidas de la imagen mecánica, la llegada de la imagen electrónica no hacen sino poner de manifiesto que el concepto de representación está sufriendo las consecuencias del auge masivo de la réplica y la simulación*” ⁵.

La evolución de los procedimientos mecánicos de reproducción ha venido acompañada de un cambio de mentalidad, presente en todo el arte moderno. Tal es así que las diversas corrientes que se sucedieron en el siglo XX se caracterizaron por una serie de planteamientos catalizadores de dicho proceso y que a continuación enunciamos:

1) Una defensa total de la libertad creadora del artista. **2)** Desarrollo tecnológico y nuevas posibilidades expresivas para el artista de nues-

3. Mestre, Joël: *Cuando la verdad nace del engaño*. U.P.V, Valencia, 2007, p. 43.

4. Virilio, Paul: *La máquina de visión. Cátedra*, Madrid, 1989, p. 82.

5. Aliaga, Juan Vicente: “La realidad transferida, avatares de la mirada; una cita fuera de cuadro: cine y pintura”, *Archivos de la Filmoteca Valenciana*, enero-marzo 1992, año IV, nº 11, pp. 77-78.

nova situação é mais de carácter quantitativo que qualitativo. A esse respeito, alguns de nós questionam-se até que ponto a aposta nítida de grandes museus e instituições — sobretudo de carácter público — para com outras disciplinas e o vazio programado para com a pintura está condicionado por questões tão terrenas como podem ser os custos de transporte, armazenamento e conservação. Talvez estejamos a ser demasiado categóricos na nossa afirmação, mas sem dúvida, e aqui não estamos entrando em juízos estéticos, uma obra em formato de CD apresenta infinitas vantagens relativamente a um quadro.

A pintura apesar das desvantagens que já apontamos, às quais se junta o seu vínculo com a tradição, que faz dela uma prática contracorrente no contexto da cultura da imagem, mantém intacto um ilimitado dinamismo. As incorporações de novos materiais procedentes da indústria química, assim como a assimilação de ideias e conceitos procedentes de outros campos derivados dos contínuos avanços na tecnologia das imagens, resultaram nas últimas décadas do século XX e as primeiras do XXI, numa lufada de ar fresco para a pintura. Essa capacidade da pintura para continuar a crescer e a absorber essas novas realidades permite-nos estar em condições de desmentir os rumores que durante décadas ouvimos em relação à morte e ao desaparecimento desta singular disciplina artística. Por sorte, tal como o fim do mundo, esse momento ainda não chegou. Aspecto que desde logo estimula e nos dá alento àqueles que, como é o meu caso, ainda acreditamos na pintura como um meio legítimo, eficaz e necessário para reflectir sobre o estado e a situação do ser humano em cada um dos períodos da sua história. De facto, à pintura como disciplina artística acontece o mesmo que à energia, não se destrói, apenas se transforma ³. Nesse sentido, parece-nos esclarecedora a seguinte afirmação de Joël Mestre: “*Quando a pintura observa os meios de comunicação, a tecnologia, a filosofia e a literatura, a economia, a sociologia ou a política, há aqueles que se agitam pensando que burlamos o ofício. Do mesmo modo também há quem subestime a pintura que apenas brinca com a sua própria matéria, sem considerar que também existe um poder da alquimia que é necessário explorar. A pintura necessita de continuar a desdobrar-se para os limites mais inesperados*”. E precisamente, nesse desdobramento que aponta Mestre, é possível encontrar essa transformação e regeneração necessária para justificar em pleno século XXI a vidência por direito próprio dessa disciplina milenar. É assim como o trabalho do pintor contemporâneo está orientada a reconduzir e mostrar com uma nova aparência o enorme legado de uma tradição cujos conceitos e materiais que foram continuamente transformados. Certamente, essa inesperada capacidade de adaptação aos novos contextos é o que da coerência e

vigência para a pintura por momentos em que é considerada falsamente a extinguir-se. Não há dúvida que os novos meios alteram a existência dos já conhecidos, transformando também a nossa forma de nos relacionarmos com as imagens que são capazes de gerar. A este respeito, Paul Virilio traça a seguinte evolução: “*De facto, a era da lógica formal da imagem é a da pintura, a gravação, a arquitectura, que termina com o século XVIII. A era da lógica dialéctica é a da fotografia, a cinematografia ou, se preferir, a do fotograma, no século XIX. A era da lógica paradoxal da imagem é a que se inicia com a invenção da videografia, da holografia e da infografia... como se, neste fim do século XX, o esgotamento da modernidade estivesse em si mesmo marcado pelo esgotamento de uma lógica da representação pública*” ⁴. Paul Virilio identifica cada um dos termos: “lógica formal”, “lógica dialéctica” e “lógica paradoxal” com a evolução que sofreu o conceito de imagem. Para o autor, a representação pictórica tradicional transmitia realidade; a representação fotográfica em contraste com a actualidade; enquanto que o holograma e a infografia substituíram definitivamente o conceito de realidade pelo de virtualidade. Durante muito tempo pensou-se que os meios técnicos tinham sido elementos passivos na criação cultural, considerando-se meros instrumentos da comunicação. Hoje em dia entendemos o cinema, a fotografia, a imagem digital e a pintura como manifestações estreitamente unidas entre si. Este trânsito da imagem entre disciplinas desaparece, repercute-se em cada uma delas e nos seus modos de representação, fenómeno que foi qualificado por Juan Vicente Aliaga como: “[...] *um desbordamento tanto no que se refere à determinação linguística das diferentes disciplinas artísticas como na sua definição relativamente à visão que do universo pretende oferecer*”. E acrescenta: “*A miscigenação, a hibridização de disciplinas, o estalido de referentes visuais, o aumento das artes nascidas da imagem mecânica, a chegada da imagem electrónica não fazem senão colocar em manifesto o conceito de representação que está a sofrer as consequências do auge massivo da réplica e a simulação*” ⁵.

A evolução dos procedimentos mecânicos de reprodução veio acompanhada de uma mudança de mentalidade, presente em toda a arte moderna. Tanto que as diversas correntes que se sucederam no século XX se caracterizaram por uma série de abordagens catalisadoras do referido processo e que de seguida enunciamos:

1) Uma defesa total da liberdade criadora do artista. **2)** Desenvolvimento tecnológico e novas possibilidades expressivas para o artista do nosso século. As variações neste campo foram imensas uma vez que aos denominados materiais nobres (tradicionalmente empregues), se uniram outros novos, procedentes da revolução técnica: alumínio, plástico, fotografia.

3. Mestre, Joël: *Cuando la verdad nace del engaño*. U.P.V, València, 2007, p. 43.

4. Virilio, Paul: *La máquina de visión. Cátedra*, Madrid, 1989, p. 82.

5. Aliaga, Juan Vicente: “La realidad transferida, avatares de la mirada; una cita fuera de cuadro: cine y pintura”, *Archivos da Filmoteca Valenciana*, Janeiro-Março 1992, ano IV, nº 11, pp. 77-78.

tro siglo. Las variaciones en este campo han sido inmensas pues a los denominados materiales nobles (tradicionalmente empleados), se han unido otros nuevos, procedentes de la revolución técnica: aluminio, plástico, fotografía. 3) El principio de belleza como objetivo del arte queda relegado, giro estético que en algunos movimientos artísticos llega a ser culto a la fealdad ⁶. El creciente individualismo del artista, unido a los avances de la técnica, han contribuido a cuestionar el propio concepto de arte, así como los antiguos límites entre disciplinas. Y se propicia el caldo de cultivo ideal para la aparición de nuevas formas de expresión artística, estrechamente relacionadas con los nuevos medios de creación de imágenes, entre los que destacan la fotografía, el cine y más recientemente la imagen digital ⁷. Esos nuevos modos de construcción de la imagen constituyen la base de nuestra actual cultura del espectáculo, caracterizada por una efímera y vertiginosa rapidez que invade cualquier estrategia de representación cultural en las sociedades postcapitalistas. Frente a esa confusión ceremoniosa de incontenible rapidez está la dimensión pausada que el tiempo pictórico tiene asociado ⁸. De este modo, la desventaja inicial de la pintura frente a sus nuevos competidores, no es más que una auténtica ventaja dado que ofrece en su simbolismo antifuncional, antiproductivo y distinto al tiempo del espectáculo, una sosegada mirada capaz de comprender y representar de un modo muy particular el mundo que nos rodea. Y es que en la historia del arte, nunca un nuevo procedimiento, técnica o disciplina, han acabado por anular a los ya existentes, más bien, todos ellos siguen conviviendo y entremezclándose para

enriquecimiento del artista ⁹. En ese sentido, con la irrupción de la fotografía y posteriormente el cine se pensó que se aniquilaría a la pintura, sin embargo, esta se transformó y renovó tal y como sabemos. Frente al panorama actual de los entornos Web 2.0 se abren nuevas expectativas que, sin duda, también modificarán en el futuro las disciplinas del arte hasta la fecha existente, pero sinceramente consideramos que al igual que la fotografía en su momento, no lograrán eliminar a la pintura como forma de pensamiento, aunque contribuirán a su futura evolución y renovación. Quizás, irónicamente hablando, nos encontremos al igual que en el cine gore, ante un zombi de las disciplinas artísticas, ese muerto viviente al que no hay forma posible de eliminar. Para entender esto un poco mejor, lo primero que debemos tener en cuenta es que probablemente toda imagen en sí es pintura, por lo que no podemos hablar de muerte de la pintura dado que hoy en día las imágenes han invadido por completo el mundo que nos rodea. Como bien apunta Luis Felipe Noé es absurdo hablar de la muerte de la pintura, dado que nadie habla de que la literatura haya muerto, de que la música haya muerto. Entonces de qué están hablando cuando dicen que el arte ha muerto. Están hablando de las artes visuales como una forma de poder concretar la imagen. Si se están refiriendo a eso, es cierto que la pintura actualmente se encuentra desafiada ante el reto de concretar lo que la red hoy en día nos muestra de un modo disperso y al mismo tiempo concentrado, se trata de un verdadero reto dado que lo fácil será perderse en el tejido de esa inmensa red. En consecuencia, y parafraseando a Noé, en este momento en que se dice que la pintura ha muerto, en este mismo momento en que, a través de los me-

6. En manifestaciones como el pop art, se utilizan elementos despreciados procedentes de la publicidad, las fotos cinematográficas, los cómics o la ilustración de revistas.

7. Moholy-Nagy, Lazlo: *La nueva visión y reseña de un artista*. Infinito, Buenos Aires, 1963, p. 142. En este sentido, es significativa la valoración que de esa confluencia hizo Moholy-Nagy: “*En una era industrial como la nuestra, la diferencia entre el arte y lo que no lo es, entre la artesanía manual y la tecnología mecánica, ya no es absoluta. La pintura, la fotografía, la cinematografía y los efectos de luces ya no pueden ser celosamente separados unos de los otros*”

8. En una entrevista al pintor Félix Rego le preguntaron si las nuevas herramientas modificaban el “tempo” del proceso creativo propio de la pintura. A lo que el artista respondió: “*Yo no hablaría sólo de la pintura, sino del tiempo sociológico. Ahora vivimos mucho más deprisa, con sus pros y sus contras, y la pintura se ha convertido en un género de práctica masivo, promovido por la industria de los pinceles, lienzos, editoriales, etc. Paradójicamente, es la pintura como ejercicio lo que retarda el tempo de las personas, y ése es un gran valor*”. Rego, Félix: “La pintura en el siglo XXI y las nuevas tecnologías”. *Revista intenciones. Revolución tecnológica y transformación social*. Mayo 2010, nº3. También disponible en: <http://www.revistaintenciones.com/abril2010/htm/entrevista.htm>

9. Para tener una visión más completa de las relaciones entre la pintura y otras disciplinas véase García López, Antonio y M^a Victoria Sánchez Giner: *Arte e interdisciplinariedad, evolución de la pintura en el cine*. Azarbe, Murcia, 2011.

3) O princípio de beleza como objectivo da arte é relegado, revolução estética que em alguns movimentos artísticos chega a ser culto à fealdade ⁶. O crescente individualismo do artista, unido aos avanços da técnica, contribuíram para questionar o próprio conceito de arte, assim como os antigos limites entre disciplinas. E promove o terreno de cultivo ideal para o aparecimento de novas formas de expressão artística, intimamente relacionadas com os novos meios de criação de imagens, entre as quais se destacam a fotografia, o cinema e mais recentemente a imagem digital ⁷. Esses novos modos de construção da imagem constituem a base da nossa cultura actual do espectáculo, caracterizada por uma rapidez efémera e vertiginosa que invade qualquer estratégia de representação cultural nas sociedades pós-capitalistas. Diante dessa confusão esmagadora de rapidez incoercível está a dimensão pausada que o tempo pictórico tem associada ⁸. Deste modo, a desvantagem inicial da pintura diante dos seus novos concorrentes, é apenas uma vantagem real porque oferece no seu simbolismo disfuncional, contraproducente e diferente do tempo do espectáculo, um olhar calmo capaz de compreender e representar de um modo muito particular o mundo que nos rodeia. E é que na história da arte, nunca um novo procedimento, técnica ou disciplina, acabaram por anular os já existentes, mas sim, todos eles continuam a coexistir e a misturarem-se para o enriquecimento do artista ⁹. A este respeito, com o advento da fotografia e posteriormente do cinema, pensou-se que se aniquilaria a pintura, embora, esta se tivesse transformado e renovado tal como sabemos. Diante do panorama actual dos ambientes Web 2.0 abrem-se

novas expectativas que, sem dúvida, também modificarão no futuro as disciplinas da arte existentes até à data, embora consideremos sinceramente que, tal como com a fotografia no seu momento, não conseguirão eliminar a pintura como forma de pensamento, mas que vão contribuir para a sua evolução e renovação futura. Talvez, ironicamente falando, nos encontremos como no cinema gore, perante um zombie das disciplinas artísticas, esse morto-vivo que não existe forma possível de eliminar. Para compreender isto um pouco melhor, a primeira coisa a considerar é que, provavelmente, cada imagem em si é pintura, pelo que não podemos falar da morte da pintura porque hoje em dia as imagens invadiram completamente o mundo que nos rodeia. Como bem indica Luis Felipe Noé é absurdo falar da morte da pintura, dado que ninguém diz que a literatura morreu, que a música tenha morrido. Então do que falamos quando dizem que arte morreu. Estão a falar das artes visuais como uma forma de poder concretizar a imagem. Estão-se a referir a isso, é verdade que a pintura actualmente se encontra desafiada perante o desafio de concretizar o que a rede de hoje nos mostra de um modo disperso e ao mesmo tempo concentrado, tratando-se de um verdadeiro desafio já que o fácil será perder-se no tecido dessa imensa rede. Assim, e parafraseando Noé, neste momento diz-se que a pintura morreu, neste exacto momento em que, através dos meios de comunicação, nos cansamos de receber imagens de detalhe e não podemos perceber o todo, essa imagem orquestrada do mundo que oferece a pintura, se faz mais necessária. Mas, além dos desafios que representam para a pintura o surgimento de novas formas de construir a imagem, não podemos ignorar os

6. Em manifestações como a pop art, utilizam-se elementos desprezados procedentes da publicidade, das fotos cinematográficas, dos cómics ou da ilustração de revistas.

7. Moholy-Nagy, Lazlo: *La nueva visión y reseña de un artista*. Infinito, Buenos Aires, 1963, p. 142. Neste sentido, é significativa a avaliação feita por Moholy-Nagy a essa confluência: “*En una era industrial como la nuestra, la diferencia entre el arte y lo que no lo es, entre la artesanía manual y la tecnología mecánica, ya no es absoluta. La pintura, la fotografía, la cinematografía y los efectos de luces ya no pueden ser celosamente separados unos de los otros*”.

8. Numa entrevista com o pintor Félix Rego perguntaram-lhe se as novas ferramentas modificavam o “tempo” do processo criativo próprio da pintura. Ao que o artista respondeu: “*Yo no hablaría sólo de la pintura, sino del tiempo sociológico. Ahora vivimos mucho más deprisa, con sus pros y sus contras, y la pintura se ha convertido en un género de práctica masivo, promovido por la industria de los pinceles, lienzos, editoriales, etc. Paradójicamente, es la pintura como ejercicio lo que retarda el tempo de las personas, y ése es un gran valor*”. Rego, Félix: “La pintura en el siglo XXI y las nuevas tecnologías”. *Revista intenciones. Revolución tecnológica y transformación social*. Maio 2010, nº3. Também disponível em: <http://www.revistaintenciones.com/abril2010/htm/entrevista.htm>

9. Para ter uma visão mais completa das relações entre a pintura e outras disciplinas consultar García López, Antonio y M^a Victoria Sánchez Giner: *Arte e interdisciplinariedad, evolución de la pintura en el cine*. Azarbe, Murcia, 2011.



© Luis Felipe Noé

C.A.O. S. Sociedad Anónima. Luis Felipe Noé, 2003



© L. F. Noé / E. Stupia

Intrusos. Luis Felipe Noé / Eduardo Stupia, 2011

dios, nos cansamos de recibir imágenes de detalle y no podemos percibir el todo, esa imagen orquestada del mundo que ofrece la pintura, se hace más necesaria que nunca. Pero además de los retos que suponen para la pintura la irrupción de nuevas formas de construir la imagen, no podemos pasar por alto los aspectos más alquimistas de la misma, la despreciada cocina que, sin embargo, no cesa de ofrecer nuevas posibilidades expresivas y poéticas. En la actualidad, el “catálogo” de materiales plásticos accesibles al artista es ilimitado: la aparición de multitud de nuevos polímeros sintéticos, los cuales pueden ser modificados con gran cantidad de aditivos y cargas, amplían sin límite las posibilidades expresivas de estos materiales. Esta situación provoca que, en la actualidad, los plásticos estén presentes en una parte importante de obras artísticas. Si observamos con perspectiva la evolución de los polímeros hasta la fecha, podemos subrayar la importancia que han tenido estos materiales en los diferentes movimientos artísticos, especialmente en la escultura, siendo las resinas de poliéster las más utilizadas, seguidas del metacrilato de metilo. Sin embargo, la pintura también comienza a utilizarlos con mayor asiduidad, sobre todo, cuando en sus derivas tienen hacia búsquedas de tridimensionalidad que puedan aportar un refuerzo del mensaje emo-

cional. Se hace normal ver exposiciones en las que los pintores presentan sus obras en estos materiales como soporte u obra en sí misma, o los emplean como parte o elemento añadido a la pieza pictórica. El plástico como material accesible, maleable, económico y resistente al tiempo, es objeto de estudio y constante investigación ¹⁰. Dentro de ese panorama de nuevos materiales derivados de los plásticos nos parece interesante mencionar a modo de ejemplo, el polémico proyecto de la cúpula de la sala dedicada a los Derechos Humanos de la ONU en Ginebra, y que ha hecho correr ríos de tinta cuestionando el alto coste de la obra. Para llevar a cabo su proyecto, Miquel Barceló, necesitó 35 000 kilos de pintura y nueve meses de trabajo, que culminaron en una nueva cueva del siglo XXI de la que cuelgan cientos de estalactitas de hasta dos metros de altura y 50 kilos de peso. Independientemente de la polémica suscitada, hemos de decir que este proyecto introdujo una significativa novedad en el panorama artístico nacional, dado que quizás por primera vez una gran empresa como Repsol puso a sus ingenieros a disposición del artista. Como resultado de las necesidades expresivas planteadas por Barceló, se desarrolló un nuevo material denominado Nepóxido, cuya elasticidad le permitió formar un volumen a partir del efecto de la gravedad. Precisamente, esta par-

10. Las aplicaciones a partir de las resinas sintéticas proporcionan en la actualidad múltiples soluciones estéticas y poéticas en la pintura contemporánea, a ese respecto véase García López, Antonio: “Consideraciones en torno a la utilización de plásticos y resinas sintéticas en la pintura” en *Investigación y Docencia en Bellas Artes* (AA.VV.). Musivisual Visión Net, Madrid, 2011, pp. 147-190.

aspectos mais alquimistas da mesma, a des- prezada cozinha que, no entanto, não pára de oferecer novas possibilidades expressivas e poéticas. Na actualidade, o “catálogo” de materiais plásticos acessíveis ao artista é limitado: o aparecimento de uma multitude de novo polímeros sintéticos, os quais podem ser modificados com grande quantidade de aditivos e cargas, amplia sem limite as possibilidades expressivas destes materiais. Esta situação faz com que, na actualidade, os plásticos estejam presentes numa parte importante de obras artísticas. Se observarmos com perspectiva a evolução dos polímeros até à data, podemos destacar a importância que tiveram estes materiais nos diferentes movimentos artísticos, especialmente na escultura, sendo as resinas de poliéster as mais utilizadas, seguidas pelo metacrilato de metilo. No entanto, a pintura também começa a utilizá-los com mais regularidade, especialmente quando nos seus desvios tende para procura de tridimensionalidade que possam fornecer um reforço da mensagem emocional. É normal ver exposições onde os pintores apresentam as suas obras nestes materiais como suporte ou obra em si, ou os que

empregam como parte ou elemento adicional à peça pictórica. O plástico como material acessível, maleável, económico e resistente ao tempo, é objecto de estudo e constante investigação ¹⁰. Dentro deste panorama de novos materiais derivados dos plásticos parece-nos interessante mencionar como exemplo, o polémico projecto da cúpula da sala dedicada aos Direitos Humanos da ONU em Genebra, que fez correr rios de tinta questionando o elevado custo da obra. Para executar o seu projecto, Miquel Barceló, necessitou de 35.000 quilos de tinta e nove meses de trabalho, que culminaram numa nova gruta do século XXI onde estão penduradas centenas de estalactites de até dois metros de altura e 50 quilos de peso. Independentemente da controvérsia, devemos dizer que este projecto introduziu uma inovação significativa no panorama artístico nacional, dado que talvez pela primeira vez uma grande empresa como a Repsol colocou os seus engenheiros à disposição do artista. Como resultado das necessidades expressivas levantadas por Barceló, foi desenvolvido um novo material chamado Nepóxido, cuja elasticidade lhe permitiu formar um volume a partir do efeito da

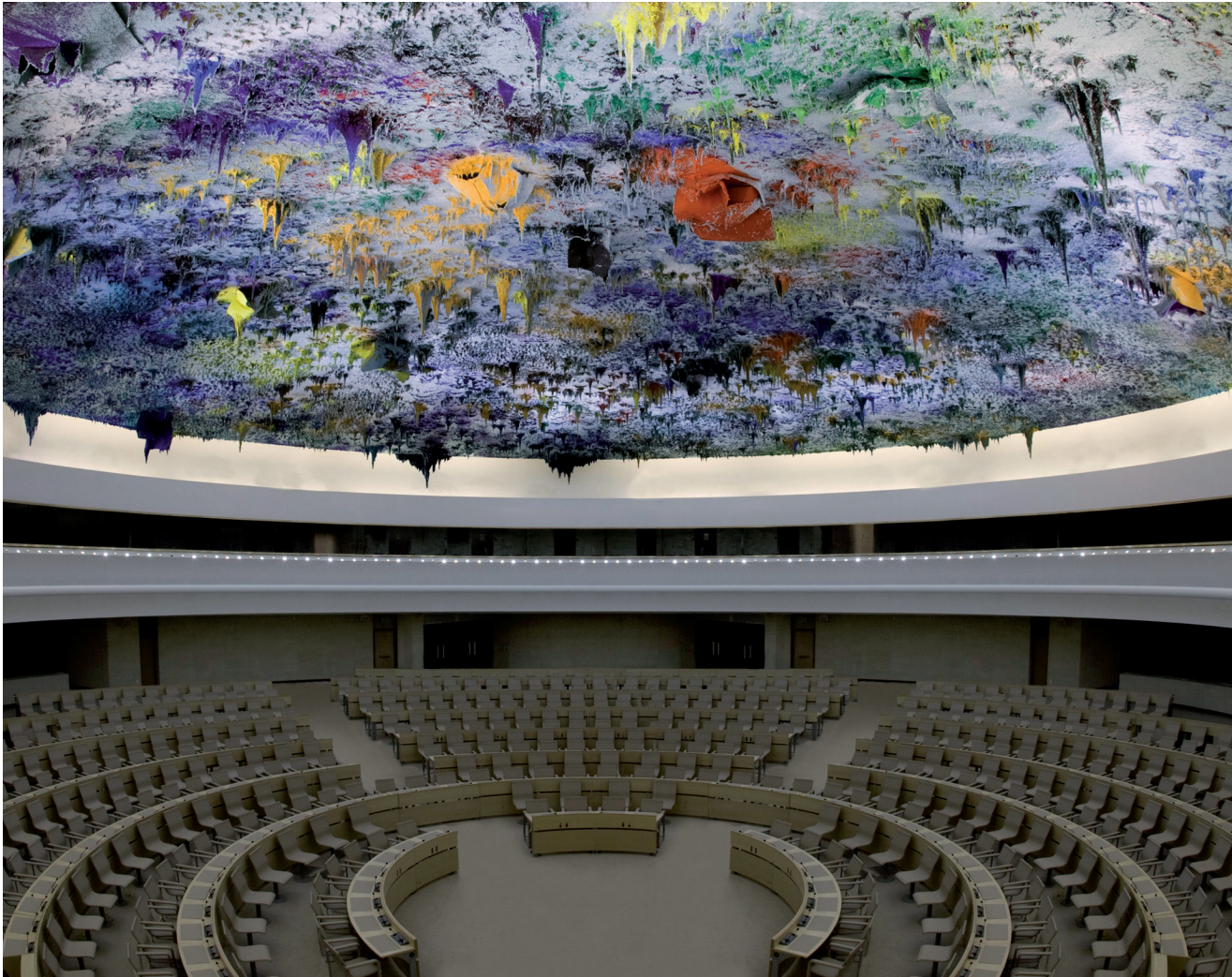
10. As aplicações a partir das resinas sintéticas proporcionam na actualidade múltiplas soluções estéticas e poéticas na pintura contemporânea, a esse respeito consultar García López, Antonio: “Consideraciones en torno a la utilización de plásticos y resinas sintéticas en la pintura” em *Investigación y Docencia en Bellas Artes* (AA.VV.). Musivisual Visión Net, Madrid, 2011, pp. 147-190.

Sala de los Derechos Humanos de la ONU en el Palacio de las Naciones, Ginebra. Miquel Barceló, 1999



Fundación Onuart. Agustí Torres

Cúpula da sala dos Direitos Humanos da ONU no Palácio das Nações, Genebra. Miquel Barceló, 1999



Fundación Onuart. Agustí Torres

ticularidad recreaba perfectamente el efecto de las estalactitas pretendido por el artista. Así mismo, la cúpula se fabricó en aerodam, una aleación de aluminio y estructura mayada en forma de nido de abeja, idéntica a la empleada para fabricar el fuselaje de los aviones. A la innovación técnica tanto del soporte como del cubriente debemos de añadir el original método de aplicación. De este modo, para lanzar la pintura trabajó con una pistola de Paintball y para impulsar la densa carga del Nepóxido, empleó enormes mangueras y una máquina especial que absorbía la carga de los camiones hormigoneras. Como puede deducirse de este ejemplo concreto, la materia misma de la pintura y la manera de aplicarse repercute en los resultados y es parte fundamental de su identidad. Ahora bien, no todos buscan los mismos resultados, así, la frialdad minimalista de algunos pintores contemporáneos —que parecen tensar la práctica de la pintura entre la reafirmación y su negación— contrasta con el carácter expresivo con el que Barceló articula la utilización de los nuevos materiales ¹¹. Los nuevos pintores, ponen en tela de juicio los dogmatismos formales y las visiones unidireccionales de las cosas. Ninguno de ellos, seguramente, concibe su arte de forma militante, como tampoco cree en la posibilidad de crear pictóricamente un universo absoluto y totali-

tario, referencia para otros. La abstracción, a partir de las enseñanzas de Gerhard Richter, no son más que un material o unas formas que pueden ser libremente utilizadas sin necesidad de referirse a una moral particular. En una evolución que supone y asume el funcionamiento de los nuevos soportes tecnológicos, los videojuegos, la pantalla plana del ordenador y los millones de megas y píxeles de las actuales imágenes digitales, nos encontramos con artistas que ofrecen resistencia a abandonar la acción de pintar y que sienten la necesidad de un cierto contrapeso al emplear unas herramientas y unos materiales que no se detienen por una subida de tensión o un problema con el software. Esa inmediatez para traducir nuestros pensamientos en imágenes nos lleva a pensar en la pintura ya no como un problema, sino como una solución. Los que la seguimos practicando, lo hacemos por lo que experimentamos con ello, por lo que nos ofrece y nos pide. En ocasiones, lo hacemos a contracorriente, conscientes de la dedicación y el tiempo que requiere, pero cuando los resultados son buenos, ese tiempo invertido se convierte en una experiencia vital de indudable placer que se justifica en sí misma. Una experiencia vital que nada tiene que ver con ese paciente al que tantas y tantas veces le han anticipado su esquel.

11. Batchelor, David: *Cronofobia*. Síntesis, Madrid, 2001, p. 122. Y es que, tal como afirma Batchelor: “*La pintura se ha mantenido unida a aquello que podía extinguirla, y eso ha incluido la posibilidad de que acabara sin poder distinguirse de la pintura de brocha gorda. También cabía la posibilidad de que las pinturas llegaran a ser indistinguibles de los objetos, las fotografías, los textos, etc.*”

gravidade. Precisamente, esta particularidade recriava perfeitamente o efeito das estalactites pretendido pelo artista. Além disso, a cúpula foi construída em aerodaminda, uma liga em alumínio e estrutura mayada em forma de favo de abelha, idêntica à empregue para o fabrico da fuselagem dos aviões. À inovação técnica do apoio como da cobertura devemos adicionar o método original de aplicação. Deste modo, para lançar a tinta trabalhou com uma pistola de Paintball e para impulsar a densa carga do Nepóxido, empregou enormes mangueiras e uma máquina especial que absorvia a carga dos camiões betoneiras. Como pode deduzir-se a partir deste exemplo concreto, a matéria da pintura e a forma de aplicação repercute-se nos resultados e é parte fundamental da sua identidade. No entanto, nem todos procuram os mesmos resultados, por isso, a frieza minimalista de alguns pintores contemporâneos – que parecem reforçar a prática da pintura entre a reafirmação e a sua negação – contrasta com o carácter expressivo com o qual Barceló articula a utilização dos novos materiais ¹¹. Os novos pintores, colocam em causa os dogmatismos formais e as visões unidireccionais das coisas. Nenhum deles, seguramente, concebe a sua arte de forma militante, nem acreditam na possibilidade de criar pictoricamente um universo absoluto e totalitário de referên-

cia para os outros. A abstracção, a partir dos ensinamentos de Gerhard Richter, não são nada mais do que um material ou umas formas que podem ser usadas livremente sem necessidade de fazer referência a uma moral particular. Num desenvolvimento que implica e assume o funcionamento dos novos suportes tecnológicos, os jogos de vídeo, o ecrã plano do computador e os milhões de megabytes e pixéis das imagens digitais actuais, encontramos artistas que oferecem resistência a abandonar a acção de pintar e que sentem necessidade de um contrapeso ao usarem algumas ferramentas e materiais que não param com uma subida de tensão ou com um problema de software. Esse imediatismo para traduzir os nossos pensamentos em imagens leva-nos a pensar na pintura já não como um problema, mas como uma solução. Os que de nós continuam a praticar, fazem-no pelo que experimentam, pelo que nos oferece e nos pede. Em alguns momentos, fazemo-lo a contracorrente, conscientes da dedicação e do tempo que requer, mas quando os resultados são bons, esse tempo investido converte-se numa experiência vital de indubitável prazer que se justifica por si mesmo. Uma experiência vital que nada tem que ver com esse paciente a que tantas e tantas vezes anteciparam o seu obituário.

11. Batchelor, David: *Cronofobia*. Síntesis, Madrid, 2001, p. 122. E é que, tal como afirma Batchelor: “*La pintura se ha mantenido unida a aquello que podía extinguirla, y eso ha incluido la posibilidad de que acabara sin poder distinguirse de la pintura de brocha gorda. También cabía la posibilidad de que las pinturas llegaran a ser indistinguibles de los objetos, las fotografías, los textos, etc.*”