

La pintura imposible [pintar no pintura]

Artículo publicado en el número 4 de la revista de arte de galería BIS en 2001, y recopilado en *“es contemporáneo? Ars auro gemmisque prior”*, de Roberto Echen, ediciones Castagnino/macro, 2010.

No es un artículo.
Ni siquiera una nota.
Sólo una reflexión –tal vez no llegue a serlo.

Cómo decir el acto de decir que ya no se puede decir. Este es el problema.
Y no sé, no creo que sepa decirlo.

Pero esto lo vi. Lo vi en pintura (la verdad en pintura, título de Derrida).
Decir el acto. Desde el vamos una imposibilidad. El acto de la enunciación que pone en juego el enunciado que tendría que dar cuenta de él. La enunciación transformada en enunciado para decir lo que la enunciación dice. Y la enunciación es, en este caso, la negación de lo que enuncia.

El enunciado:

Pedro pinta que ya no se puede pintar.

Los términos:

Pedro: Marcelo Villegas

Pinta: tercera persona singular del presente del indicativo del verbo pintar que referencia un modo de actuar “completamente” definido y posicionado dentro de un campo: el arte.

Completamente definido. Este es –ya– un problema.

Que: pintar que: ¿se puede pintar que? ¿No se pinta algo más bien que? Que refiere a una instancia lógica o lingüística. ¿Se puede pensar el pintar como una instanciación lógica?

¿Puede ser la pintura una proposición? Lo ha sido antes de hoy y tal vez antes de ayer.

Sin embargo.

Si la lógica dice lo lógico la pintura no puede decir lo que la lógica dice. Incluso si lo dice.

Pero ¿la pintura dice?

¿No se sitúa aquí la imposibilidad de decir lo que la pintura supuestamente estaría diciendo; a los gritos, incluso?

Ya: un salvavidas. Ya puede significar momentos distintos. Ya es el momento de la mirada que encuentra la obra y la obra (ya) ha sido hecha –con anterioridad. Problema resuelto.

Pero si la obra resulta de un encuentro productivo –y una obra como la que intento pensar no existiría de otro modo– entonces el ya no puede querer decir después de que la obra fue hecha sino en este momento en que se está produciendo esta suspensión del lenguaje en el mismo acto de completamiento de la obra por la lectura.

No se puede pintar: lo menos problemático. Me refiero a que como proposición dentro del lenguaje escrito no ofrece problema. Por supuesto es uno de esos enunciados sobre los que una y otra vez se vuelve, pero ese sería un problema diferente. En todo caso, cuestión de contenido de verdad o de consenso. Pero no dejaría de ser una afirmación perfectamente sostenible.

Ahora.

Eso está –en este caso– dicho en pintura.

Y, otra vez, en el comienzo.

(De paso: ¿será “necesario” que las paradojas se resuelvan?)

No logro decirlo, lo vuelvo a decir.

Villegas pinta que ya no se puede pintar.

Se puede resolver fácilmente:

No mezclemos el enunciado y la enunciación porque se sitúan en dos planos diferentes.

Y sin embargo.

No me satisface, siento que rehúyo el problema.

Se puede resolver (también fácilmente) de otra manera:

Villegas no pinta.

Listo.

No hay más problema porque el problema era que pintara que no se puede pintar.

Entonces.

Miro la muestra (la recuerdo) y veo pinturas.

(No me gustan las soluciones fáciles, siempre me parece que se les escapa algo.)

Tal vez, encontrar la proposición lógica que dé cuenta de ese acto pictórico y –por lo tanto– lo anule.

Veamos:

Si llamamos p a la enunciación y suponemos que p tiene como argumentos a los enunciados tendríamos p (no existe p).

Lo cual no es fácil de sostener si consideramos que el argumento que le pasamos a la función p –si es verdadero– niega la posibilidad de la enunciación p . Alguien podría decir que “ya no se puede pintar” y no existe p (p significaría pintar) no son un mismo enunciado.

Es cierto. De hecho “no se puede” podría tener sentidos diferentes. Pero asumamos que todos conocemos el devenir histórico de la pintura y su supuesta imposibilidad y recortemos los significados de esa frase de acuerdo a su circunstancia y entonces los dos enunciados se aproximan lo suficiente.

Es obvio que no sé mucho de lógica y he olvidado mucha matemática.

Aunque no me sentiría más tranquilo ni más satisfecho si no fuera así.

Muchos críticos contemporáneos se tranquilizan diciendo: “no tengo problemas con la pintura, es más, me encanta, si es buena”.

Con la pintura todo está perfectamente definido y sellado. La pintura es buena o mala. Las otras formas del arte contemporáneo pertenecen de lleno a la hermenéutica: las instalaciones son susceptibles de lecturas diversas, los objetos pueden situarse en lugares muy diferentes dentro de los discursos de legitimación, a la fotografía se le puede reconocer la pobreza de medios como recurso, incluso lo que en esos términos canónicos resultaría una mala fotografía deviene un logro.

Lo cual mostraría una comprensión más abierta y penetrante del acto de producir arte.

Hasta que aparece una pintura.

La afirmación que inicia el párrafo es la declaración más o menos velada de que la pintura no existe, de que sus posibilidades están agotadas y –por lo tanto– se pueden hacer esas afirmaciones axiológicas respecto a la pintura. La pintura no tiene devenir. Lo único que le quedaría es el “ya”.

Villegas critica a los críticos de la pintura.

Parece tranquilizador desde que dice que no se puede hacer pintura y –en esos términos– no hace pintura.

Pero esas superficies perforadas que involucran a la pared que está detrás, son circulares (no, la forma es siempre rectangular, como es tradicional en pintura).

Son circulares desde que provienen de y van hacia la pintura.

Provienen negándola y van como olvido.

Villegas vuelve a hacer pintura desde otro lugar.

Mejor dicho.

Villegas no vuelve, la pintura vuelve en Villegas desde otro lugar. La pintura, lo queramos o no, se reinstala y se reinscribe en la superficie y en las perforaciones (otra superficie) de las pinturas de Villegas.

Roberto Echen