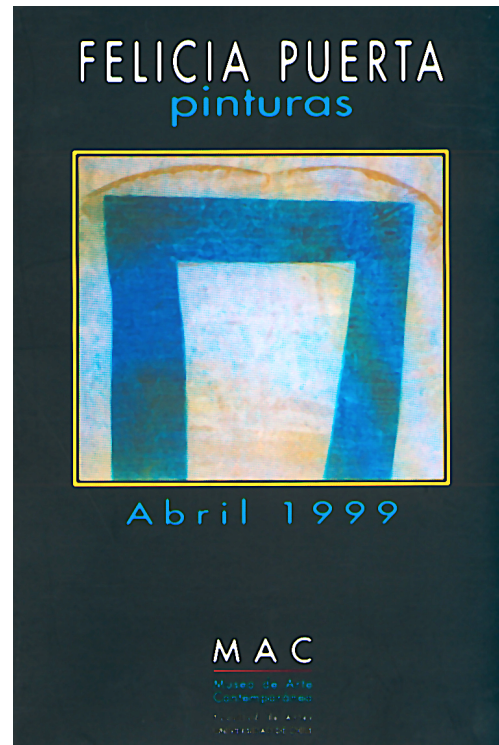


**FRANCISCO BRUGNOLI  
BAILONI**

Director del Museo de Arte  
Contemporáneo

***Santiago de Chile, 1999***



**PINTURA PINTURA**

Valencia de pronto se nos presenta con una fuerza inesperada. Sabemos ya de su enorme empuje cultural en España y Europa, de su presencia creciente en este continente, lo saben ya muy bien en São Paulo y Buenos Aires, y ahora empezamos nosotros a sentir su presencia.

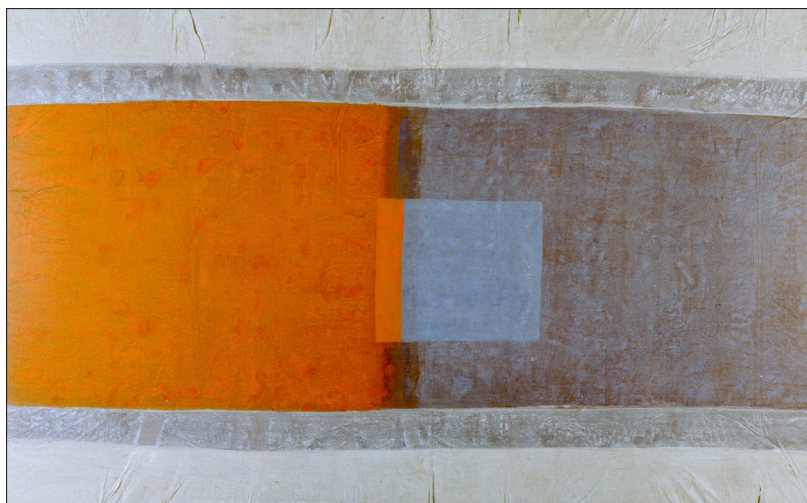
A lo mejor fue siempre así, esto parece revelarnos Vicente Huidobro en su notable "Mio Cid Campeador", al poner en la escritura del "Diario de Aben Alí", "*un célebre poeta árabe que habitaba a la sazón en Valencia*", pensamientos que nos resultan muy claros. Primero se lamentaba por la amenaza que sufre su cultura "*que es la única cultura importante del mundo*".

Lamentándose así del avance del Campeador, dice también: "*He escrito un poema sobre la raza que se muere, después de haber cumplido una noble misión entre los bárbaros y los infieles*".

Pero pronto no puede ocultar su fascinación por un enemigo tan especial: *"Ese Cid es un hombre fantástico y enigmático, huele los acontecimientos en el aire..."*. Así, repentinamente aparece Valencia en nuestra escena, como depositaria de una gran cultura, con un empuje y sagacidad extraordinarios. Valencia, introducida así por Huidobro en nuestro imaginario, más allá de referencias artesanales y culinarias, aparece ahora generando una focalidad ineludible a nuestras miradas. Pero también es preciso decir que toda la España actual, libre ya de su prendimiento, se nos ha revelado sorpresivamente.

Sin embargo, es preciso insistir en Valencia, esa ciudad que aceleradamente se muestra como otro lugar más, que se convierte en lugar de la arquitectura contemporánea, con obras de Norman Foster y Santiago Calatrava, entre otros, y cuya Universidad busca intercambios, que en nuestro caso resultan indispensables.

Para nosotros un espacio fuera de esa fuerza centrípeta a que fuimos obligados por tantos años.



Felicia Puerta es parte de este impulso su presencia es parte del acuerdo entre nuestra Facultad y la Facultat de Belles Arts de Sant

Carlos, y nos permite conocer sobre las indagaciones de una joven generación sobre el arte, no sólo en España sino también en Europa. La pintura española tiene ya una importante historia de la pintura, especialmente desde los años '60, cuando una importantísima exposición del informalismo español se abre en el MAC. Son los años de la hegemonía barcelonesa, que para nosotros se presentaron desde las obras extraordinarias de Tàpies, Cuixart, Viola, Feito, Canogar, etc., que resulta como una revitalización de un momento anterior, generado por la venida a Chile de Álvarez de Sotomayor, contratado en 1908 como profesor de composición y color, por la Escuela de Bellas Artes y que generó una influencia determinante en la generación siguiente.

Pero el contacto con España en el arte debe reconocerse también por la importante presencia entre nosotros de Roser Bru y José Balmes, dos artistas que este país ganó, gracias a la tristeza de sus exilios. En Balmes el vínculo con España será fundamental con el paralelismo que su pintura desarrolla respecto a la escena barcelonesa, habríamos carecido del imaginario necesario que implicaba la comprensión de una experiencia de materialidades, como una experimentación sobre todo tipo de soportes mecánicos y la inclusión, en diálogo con el concepto "collage", de una serie de objetos, que también serían comprendidos como pictóricos. Balmes cumplía en Chile lo mismo que los desprendimientos pintores españoles abrían en su paisaje. Tal vez sería necesario para nosotros avistar nuevamente la escena española, hoy día ya no tan concentrada en Barcelona.

Felicia Puerta juega con su exposición un rol relevante en la necesidad de recuperar un vínculo, que nos ha marcado tan significativamente. Su juventud nos exhibe, como dijimos de las indagaciones que realiza, una nueva generación, su tramiento desde

la propia historia y su distraimiento que abre espacio a nuevas escenas posibles. Estamos pidiendo a Felicia Puerta, que nos diga de las señales de otras historias del arte en su país, y Valencia es hoy un buen lugar donde indagar.



### **Las inversiones del viaje**

El viaje es determinante de nuestra historia, es nuestro comienzo que se abre en un sinfín de dualidades. Desde una orilla, mirando el puente empiezo ya a construir un lugar en la otra (sin duda, rememoro el célebre texto de Heidegger), desde esa manera cruzar el puente me permite estar ya en posesión de una pre-imagen, llegar así al lugar de lo previsto. Siempre he pensado que el verdadero viaje conlleva el riesgo de lo absolutamente imprevisto, de lo invisible para quien lo experimenta. El viajar necesariamente implicaría así un riesgo, una tensión máxima sobre la capacidad de imaginar, una pérdida de relatar lo visto, porque eso visto se puede desencadenar como una deriva sin fin, transformarse en un permanente viendo.

El descubridor, experimentado cartógrafo, emprendió el viaje de lo previsible, pero sin embargo, abriendo inmediatamente la herencia de la dualidad, llegó a 'lo otro', a lo inesperado, a lo imprevisible, al

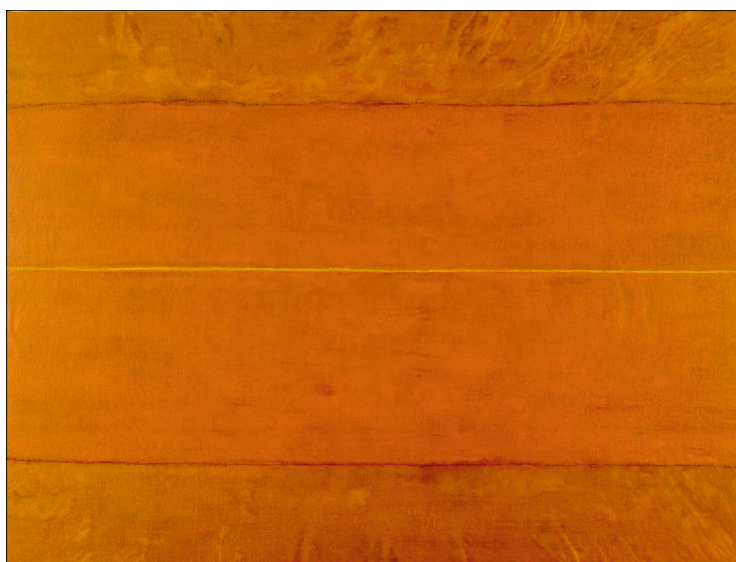
lugar que el mundo en su unidad le costará tanto aceptar, porque ese otro es el desorden, es la crisis.

Nuestra historia del arte se marcará por ese viaje. Dependientes de una lengua que no nos nombra suficientemente, será necesario buscar con constancia la palabra faltante: en este caso, la imagen carencial de nuestro imaginario. El viajero será así el encargado de ilustrar desde la noticia que trae, el sesgo de su mirada será el sesgo que nuestras miradas reproducirán. Por esto también ese sesgo primero se identificará como maestría. La lejanía del origen será una especie de garantía para el éxito previsible. El viaje se hace así en la idea de la noticia a traer. Se invierte también la situación del puente, ya no se trata de imaginar la otra orilla, sino el efecto del retorno sobre la orilla de origen.

Esta situación se invertirá radicalmente con la llegada a Chile, durante los años '50, de dos relevantes exposiciones extranjeras, una de arte contemporáneo italiano, y la otra siempre citada, "De Manet a nuestros días" proveniente de Francia. La experiencia frente a los originales fue de una trascendencia fundamental. En gran medida, como resultado de estas exposiciones se inicia en el país el surgimiento de movimientos que llegarán a polemizar sobre ellos, el sesgo del viajero anterior desaparece, cada actor local efectuará el propio, iniciándose lo que he llamado el "manoseo" de los signos, por su exigencia de un plus, que los fisura, dislocación en avistarnos una historia posible. Desde entonces las exposiciones visitantes empezaron a jugar un rol distinto, pero también vemos hoy día que el aislamiento frecuente de sus prestaciones impide la confrontación con los sesgos o "manoseos" mencionados.

La condición de exposiciones-eventos, que nuestro momento cultural impone, priva a los museos de confrontar sus colecciones, o sea

nuestras historias, con esas otras. Se vuelve a repetir la situación del viaje ilustrado-ilustrador. Quiero oponer todo este aspecto actual a la condición del viaje de Felicia Puerta, me refiero al rimer viaje, al portador de las obras que ahora exhibimos principalmente. Ese primer viaje viene ya anticipado por convenios que permiten prever el escenario, sin embargo, por razones diversas esa expectativa no se cumple. Naturalmente se tiene que haber descubierto a su mirada una condición propia de nuestro paisaje, la de un desolado, pero lo importante es el gesto de apropiación emprendido por ella, su riesgo. Esperada por la Universidad, ella finalmente es recibida por "La perrera"\* en su marginalidad extrema. A lo mejor esto también crea una trágica analogía de marginalidades, la de la Universidad, en la condición a que se encuentra sometida actualmente, con ese centro de arte, cuyo atractivo consiste justamente en el existir siempre al borde de la caída.



La apropiación de Felicia, la conquista de una habitabilidad de su obra, nos dejó sorprendidos y admirados. Una obra tan económica, en su sistema significativo, exigió lo imposible, privar de sus ruidos a

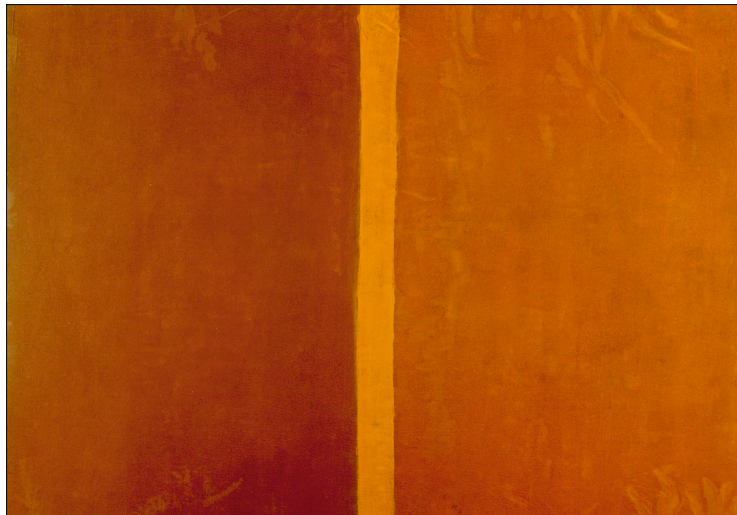
---

\* N.del E. Centro de Arte Experimental "La Perrera", Santiago de Chile

ese lugar, y convertirlo también en obra. Viaje admirable por el desamparo en que se cumple.

Me parece oponer radicalmente éste, en su gesto, al evento de la exposición internacional.

En este someterse a la condición del paisaje local, se establece una relación próxima a nuestro mirar sesgado. También se debe a la oposición al descubridor, que pese a su conciencia de pisar lo otro', insiste por diversas manipulaciones que es 'lo mismo, o sea su previsión. Entonces otro factor de interés en la obra de Felicia Puerta será esa apertura de sus bordes, que nos debería permitir reconocimientos mutuos. Un viaje que por cumplirse a medias logra cumplirse en cuanto al riesgo de su experiencia.



### **Pintura – Pintura**

Hemos aludido a la relevancia de la hegemonía barcelonesa en España, en su versión del informalismo, que particulariza por su especial sensibilidad material, abriendo una pregunta propia sobre el pintar, y desde ella, lo que primero nos aparece es la importancia del espacio que abre su negatividad respecto a los materiales

tradicionales, y la capacidad por ellos portada, para la traducción. La materialidad ahora concurre en sí misma, eludiendo toda ficción imitativa esta elusión se da en el traer a la obra la misma experiencia concreta de las calidades con que se nos confrontan las diversas objetualidades. No se reproduce la experiencia, sino que se cumple.

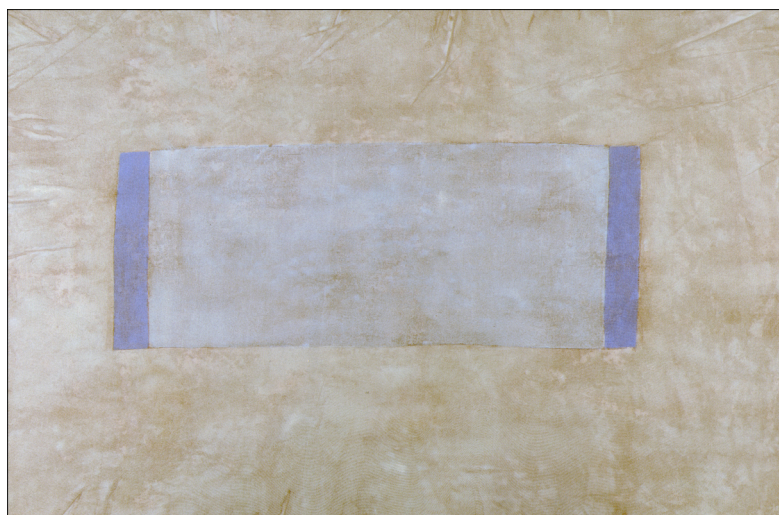
En este cumplirse concurrirán todos los ensayos de su aproximación, de tal modo que asistimos a la experiencia completa del artista en su búsqueda, y en esta comparecencia el espectador repite, en su reconocimiento, el proceso de producción de la obra, logrando en esto su completitud, cerrándose la elipsis necesaria.

Sin embargo, no sólo España estará en esta reinención fundamental de la completa experiencia del pintar, se abrirán experiencias próximas entre otras en Italia, Francia, y Estados Unidos. Experiencias que en su diversidad logran distancias notables, por ejemplo aquella realizada por Mark Rothko, que ahora nos resulta importante tener presente.

La obra de Felicia Puerta nos parece vinculada a toda esta herencia, hurgando en todas las posibilidades, en una acción que podríamos llamar reflexiva, en la medida en que vuelve sobre ella, interrogándola en su posibilidad de un lenguaje silencioso, en un propósito de economía máxima de sus gestos. Sus trabajos de pronto se nos presentan en tal precariedad material, que justamente nos permiten una experiencia extrema de su misma condición matérica.

En alguna oportunidad hemos hablado de la espacialidad de la pintura, esta se da en la medida en que comprendemos el concepto de profundidad de un plano de color, profundidad que se obtiene por el arduo trabajo de su logro. Nos admira reconocer en Giorgio Morandi que un blanco es el resultado de tantas operaciones en su

logro, llegando a superar la anécdota de su factura, y apareciéndonos sencillamente con una presencialidad absoluta. Pero no solamente eso, pintar no sólo es agregar, también es parte del proceso, el borrar, el quitar, yendo el trabajo en un avance y retroceso en pos de su logro final, que es equivalente a lo que vemos en Morandi. Esto introduce elementos nuevos, como el concepto de 'fragilidad' y de 'éfimero'; el trabajo logra instalarse en una transitoriedad tal, que asistimos de alguna manera al instante mismo de su hacerse, a ese aquí y ahora que nos pide Walter Benjamín.



Concorre a esto también la técnica de la transferencia, proceso por el cual, una pintura es transferida a otra superficie, actuando la primera como matriz, pero una matriz que paradójicamente no puede repetir más la operación, por desaparecer en ella. Asistimos así, por esto, a un acto único, pero que al mismo tiempo expresa una memoria de su origen. La transferencia también concurre entonces, como una alegoría a esa reflexividad sobre la herencia mencionada. Pero como fragmento de memoria, coherente con esos trazos de imaginario, que de pronto reconocemos prendidos en estas obras, esos rasgos de cotidianidad, recogidos de algún muro, memorias de un caminar. Es interesante respecto de esto observar la administración del color, por parecer convocarnos en una función muy distinta. Sin embargo, en

esto concurre también una máxima economía por su concentración en planos a veces muy definidos. Pero, por otra parte, si en él existe una luminosa riqueza, pronto reconocemos que éste también torna sobre sí mismo, instalando un silencio que el arte actual abandona, pareciendo dudar de la condición de pensamientos, propia de los procesos de significación de las artes visuales. Podríamos hablar de una inmanencia, pero debemos distanciarnos de aquella que provocan los aureáticos tímpanos dorados medievales, que nos inmovilizan en la experiencia de su expectación. Aquí, el pensar se demuestra en su actividad, por el despliegue de una disponibilidad de elementos, que nos obliga a ir progresivamente recogiendo el proceso de elaboración hasta lograr alcanzar, como un trabajo nuestro, el silencio que la obra exige. Ineludiblemente concluimos, entonces, que nos enfrentamos a una pintura de la pintura, en el ejercicio de pensarse así misma. Sólo nos resta preguntarnos por el alcance de ese gesto, en cuanto la posible aparición de una nueva escena de la pintura, si otras miradas se reflexionan en esta experiencia que transita por los italianos Fontana, Burri, y Vedova, por el informalismo español, por la abstracción norteamericana, por el movimiento support-surface, hasta alcanzar a los "paters" Kandinsky y Malevitch.

Interrogante que nos deriva a pensar en el posible traslado de esta escena al paisaje local, donde la mirada, aparte de recorrer la misma historia, necesariamente debería reconocerse en los propios "paters": pienso en Torres-García.

Damos a la obra de Felicia Puerta la más acogedora de las bienvenidas y agradecemos por esto a ella misma, a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, dependiente de la Universidad Politécnica de Valencia, y muy especialmente al Centro Cultural de España.

***Francisco Brugnoli Bailoni***