



UNO Y TRES MARTÍNEZ.

TRATADO SOBRE LA INSURRECCIÓN DE LA
PINTURA O EL TERCER LADO DEL ESPEJO¹.

MARGARITA ARIZA AGUILAR

PAG. 22

¹ Exposición de José Horacio Martínez realizada en el Museo La Tertulia, Cali, el día 20 de abril de 2016, que se inauguró con un conversatorio-performance en la cinemateca. Curaduría por Oscar Roldán Alzate.

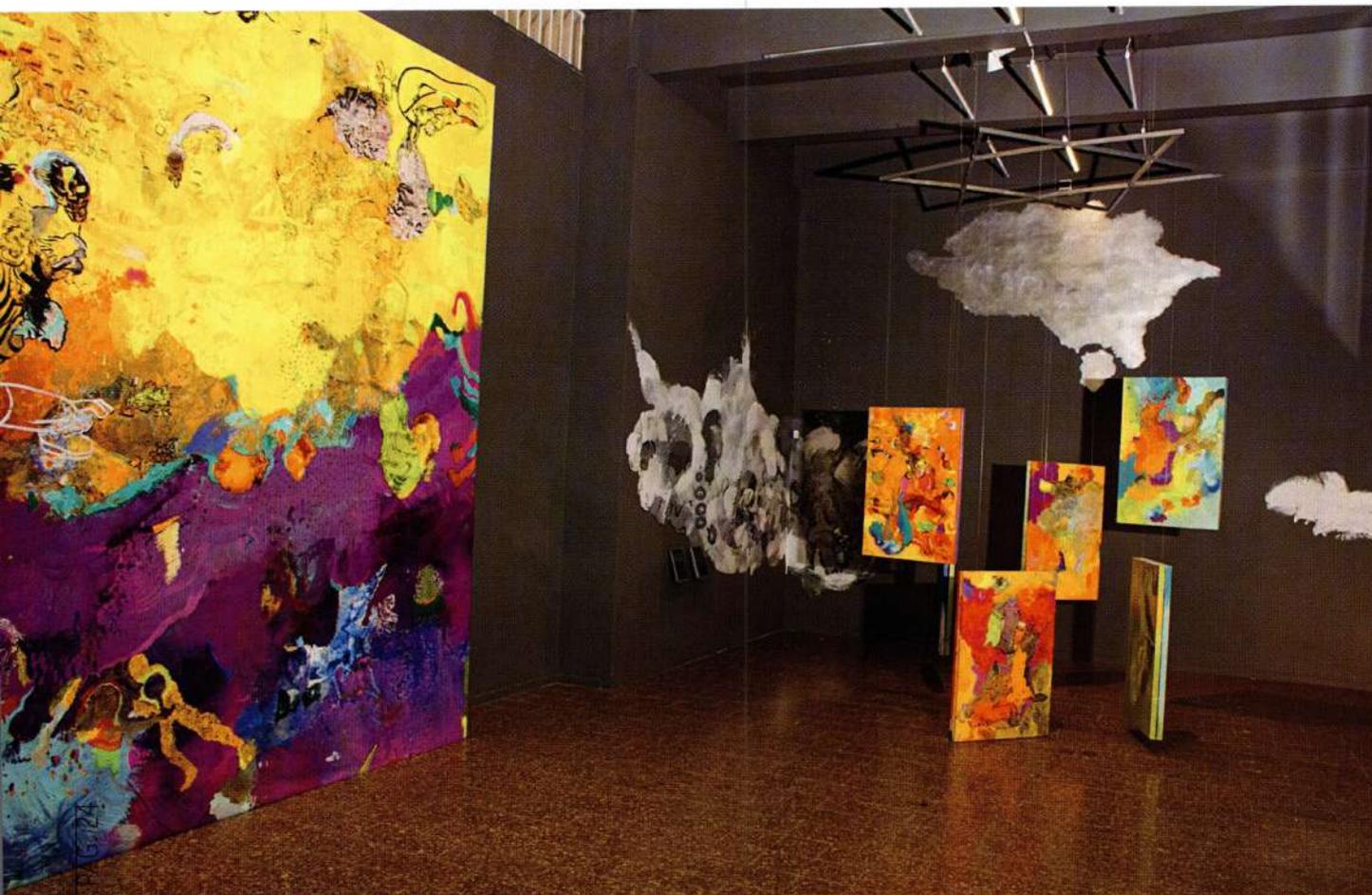
RESUMEN

El siguiente texto es una revisión de la exposición de José Horacio Martínez "Tratado sobre la insurrección de la Pintura o el Tercer lado del espejo" y su extenso trabajo fruto de la persistencia y la fe en lo que se cree, en una época en que para muchos la pintura como una tecnología obsoleta parece próxima a desaparecer resultando inspirador. Aquí la mirada sobre su obra no es ya la del objeto, sino la del mapa, un proceso a lo largo de su paso por el mundo que involucra también lo que ha sembrado en otros, su ejercicio profesional como docente, sus proyectos, las herencias técnicas, las conversaciones sostenidas, las preguntas que quedan.

PALABRAS CLAVE: representación, creación, teoría de la pintura, procesos estéticos

The following text is a review of José Horacio Martínez's exposition "Treatise about Painting Insurrection or the Third Side of the Mirror" and his extensive work, fruit of persistence and faith in what he believes, at a time when many people take painting as an obsolete technology, which seems to be about to disappear, resulting to be inspiring. Here the look through his work is no longer about the object, instead, it is about the map: a process along his journey through the world that also involves what he has sown in others, his professional practice as a teacher, his projects, technical inheritances, the sustained conversations, and the remaining questions.

KEYWORDS: Representation, creation, theory of painting, aesthetic processes.



Fotografía: José Horacio Martínez

Óscar Roldán se quitó la ropa frente al espejo, José Horacio estaba desnudo, (en realidad yo creo que José Horacio va siempre desnudo), la multitud en silencio, siendo testigo de este instante, observaba.

En el escenario de la Cinemateca del Museo la Tertulia, (donde no cabía un alma más), estaba dispuesto un sofá para dos, que daba la espalda al público, una silla y un violonchelo a su lado. Subió al escenario un músico que interpretó el preludio de la suite número 1 para violonchelo solo de J.S. Bach,¹ al mismo tiempo que dos mujeres jóvenes

se aproximan y una a una, se devisten tranquilamente doblando con cuidado su ropa en un montoncito que sitúan a un lado del mueble. El músico termina su ejecución y se sienta entre el público. Las mujeres sentadas, leen la correspondencia que por varios meses sostuvieron José Horacio y Oscar, como un viaje en el tiempo en el cual se vislumbra el origen de esta exposición.

Sus voces representadas por dos mujeres, (trato de pensar que seguramente no es el uso del poder que puede desnudarlas, ni de la mujer musa-obje-

1 Le pregunté a José Horacio por la elección de esta pieza en particular, que a mi modo de ver parecía contradictorio incluir, teniendo en cuenta que a lo largo de su obra el pensamiento decolonial ha estado presente en sus reflexiones y me respondió subrayando lo importante que era la experiencia de la música para

él, su afecto especial por esta pieza y con una referencia al encuentro de dos culturas en un diálogo de la Película *El Abrazo de la Serpiente*, en la que el protagonista dice algo así como: *la música no es blanca, ni negra, la música es lo único que logra reunirnos.*

PARA JOSÉ HORACIO ÉSTA NO FUE UNA EXPOSICIÓN MÁS DE TANTAS QUE CONFORMAN SU TRAYECTORIA. NO SE DEFINE COMO UNA RETROSPECTIVA Y SIN EMBARGO NOS PERMITE MIRAR HACIA ATRÁS. SE EVIDENCIA EN ELLA EL PROCESO Y TAMBIÉN SU HISTORIA DE VIDA.

to, sino de una perspectiva de género en la que se permiten identificarse ellos en su faceta más femenina), dan cuenta de las preguntas fundamentales y de los recorridos existenciales, del material que a lo largo de la vida se reúne y se atesora. Con un tono a veces nostálgico, tal vez propio de la modernidad, se preguntan por la pintura y el conocimiento, sobre el color y sus implicaciones políticas² y especialmente por la inminencia de la muerte, esencial para acercarse a ese tercer lado del espejo, que José Horacio enuncia siguiendo a Lacan. Se refiere al acontecimiento de la consciencia de uno mismo, un momento del reconocimiento de su cuerpo como unidad a través del reflejo y simultáneamente en la desaparición de la imagen, la aceptación de la pérdida por venir. Es la experiencia estética del que percibe sus posibilidades vitales pero que se hace consciente de un final que

2 José Horacio en su carta del 13 de abril pone de manifiesto la perspectiva política del color al referirse a la diferenciación que socialmente se establece: *el color blanco... sinónimo de un racional y riguroso ejercicio de recogimiento y respeto ...el color dice mucho de quien lo lleva... estar cargado de colores como estigma social. La ciudad blanca...la bella pero triste, Popayán. Finalmente puede pensarse que su insurrección está en el uso del color así como en la aparición de formas ancestrales de los pueblos de América que confluyen en su pintura como forma de pensamiento.*

llegará. La experiencia del tercer lado del espejo, un espejo hecho de arena, que permite detener de alguna manera el tiempo en un instante y observar lo vivido, hacer brevemente un balance, a partir de esos fragmentos presentes de alguna manera en la memoria, antes de desaparecer. Es también la inquietud existencialista sobre lo frágil de nuestra naturaleza, la ineludible finitud y la imposibilidad de la inmortalidad lo que subyace aquí.

Es por esto que para José Horacio ésta no fue una exposición más de tantas que conforman su trayectoria. No se define como una retrospectiva y sin embargo nos permite mirar hacia atrás. Se evidencia en ella el proceso y también su historia de vida. Se conjugaron allí presente y pasado a través de elementos que permiten conectar momentos particulares en el continuo proceso de creación de José Horacio, un artista que a través de su práctica resiste a determinados regímenes que organizan nuestras vidas, resiste a no entender lo que ocurre, o como se lo señala Óscar en una de sus cartas, porque no resiste el mundo como está, pero fundamentalmente se resiste a desaparecer.

Fotografía: José Horacio Martínez





PAG. 26

MAO

Un valioso archivo de 30 años de proceso, que inicia en los ochentas dibujando todos los días sobre diversos formatos que no tenían la intención de constituirse en una bitácora, ni un diario, ni mucho menos en una colección, y que sin embargo fueron realizados con la disciplina que permite ver en ellos en conjunto, el paso del tiempo, el proceso de configurarse a sí mismo a través de la creación y el rastro que deja ver quién y cómo era en cada momento. De esta manera se exhibieron los dibujos reunidos como esos fragmentos de un periodo anterior a la consciencia de la unidad, en palabras de José Horacio *del niño antes de enfrentarse al espejo*. Este es el pasado.

Sus pinturas, así como la acción sobre las paredes del Museo que realizó diariamente por más de un mes con pinturas monocromáticas, que envuelven signos y mapas que se expanden sobre un fondo gris, constituyen el

presente. Esta intervención en el Museo, en una línea experimental e innovadora dentro de su propio trabajo, en la que incluso le ha dado participación en las decisiones a su equipo, se vincula con otros proyectos realizados en el pasado como las libretas en las que todos los días generaba registros visuales que se mezclaban con citas de autores relevantes en su proceso de investigación que abordaba de manera paralela a la experimentación plástica. Así, ésta práctica performática se convierte en lo que podría llamarse una bitácora de viaje, solo que en esta ocasión, es un viaje colectivo.

De aquí surge la idea de su curador Óscar Roldán, de establecer un diálogo epistolar con el artista, de tal forma que exista también un registro escrito de estas reflexiones e inquietudes, reuniendo una memoria que contiene elementos posibles para una declaración de artista,

... PERMITE VER EN ELLOS EN CONJUNTO, EL PASO DEL TIEMPO, EL PROCESO DE CONFIGURARSE A SÍ MISMO A TRAVÉS DE LA CREACIÓN Y EL RASTRO QUE DEJA VER QUIÉN Y CÓMO ERA EN CADA MOMENTO.



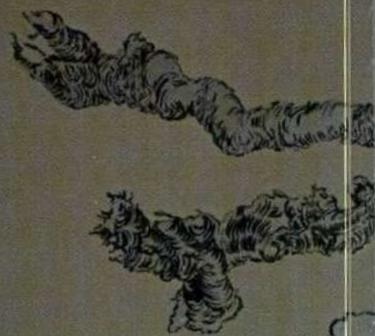
así como las citas de los autores que han influido en su pensamiento y que son para él una suerte de patrimonio intelectual. Ambos comparten afectos por ciertos momentos históricos, artistas y escritores, así como una profunda convicción en las posibilidades de la pintura en el presente. Este ejercicio se imprimió posteriormente en un formato fondeado en negro, (aún para la partitura del Preludio que puede sorprender a cualquier músico), y se sitúa en algunos puntos clave de la sala de tal forma que va dando pistas sobre el recorrido, pero también sobre quién es José Horacio. Y es que no puede leerse este contenido sino con la actitud más considerada y respetuosa que implica la presencia del otro allí, expuesto. Esa actitud que reclama la vulnerabilidad de aquel a quien se observa completamente desnudo.

Fotografía: José Horacio Martínez

Lo monocromático de las paredes contrasta fuertemente con el *colorido amerindio*³ rebelde e *insurrecto*, que subvierte la blancura del soporte en sus obras de gran formato. Los móviles realizados con ellas, descienden en medio de la sala y algunas veces muy cerca de las paredes configurando pasadizos que invitan a ser recorridos en una apuesta experiencial. Los soportes metálicos de estos móviles contienen ciertas referencias, (una de ellas es la estrella de David), en las que habría que indagar más para comprender el tipo de relaciones se establecieron. En realidad es necesario mucho tiempo para escudriñar los diferentes elementos y

- 3 En la carta del 25 de marzo Oscar hará referencia a las conversaciones en torno a la sublevación de la pintura y a la convicción que tiene José Horacio *...del poder del color amerindio, el de esta tierra...*

PAG. 28



narraciones que se despliegan durante el recorrido. Por un lado estamos situados frente a la experiencia de la contemplación de estos vastos⁴ mundos construidos desde lo pictórico y por el otro de cara a los pasajes por recorrer y relacionar que nos plantea esta instalación.

Lo importante en esta decisión es que las pinturas no aparecen ya de manera exclusiva como un objeto de contemplación en el sentido tradicional, es decir del valor cultural que supuso su exhibición en un espacio comercial enmarcado en la dinámica de mercado donde los coleccionistas observan ceremoniosamente, en un espacio fren-

4 Aquí aplica de manera perfecta el uso de la palabra vasto en Baudelaire que menciona Bachelard en *La Inmensidad Intima*.

te a la pared que soporta la obra, sino que las pinturas se presentan atadas de dos en dos, colgando al azar, "desacralizadas" balanceándose en una dinámica de juego, de rompecabezas y rodaderos a las que el espectador es lanzado y en la que ineludiblemente se ve obligado a deshacerse de toda formalidad. Este acontecimiento es la invitación al juego del presente.

El extenso trabajo que presenta José Horacio Martínez fruto de la persistencia y la fe en lo que se cree, en una época en que para muchos la pintura como una tecnología obsoleta parece próxima a desaparecer, resulta inspirador. Aquí la mirada sobre su obra no es ya la del objeto, sino la del mapa, un proceso a lo largo de su paso por el mundo que involucra también lo que ha sembrado en otros, su ejercicio profesional como docente, sus proyectos, las herencias técnicas, las conversaciones sostenidas, las preguntas que quedan. Por ejemplo, pensaba durante el conversatorio-performance que habría sido mucho mejor que en vez de las mujeres desnudas estuvieran ellos mismos, Óscar y José Horacio, ya no sentados de espaldas sino de frente a su auditorio, desnudos como al nacer, completando la tautología de un desnudo y otro y otro más, todos en diferente formato pero juntos, como lo mencionaba Kosuth en una y tres sillas: el objeto, su representación y los elementos lingüísticos (la palabra y su definición).

Sin embargo frente al escenario que la acción plantea, tal vez si era necesario haber desnudado a las mujeres para completar la tautología, porque esas decisiones configuran otra desnudez, ya que hacen parte de mostrar todo lo que somos. Evidencian nuestras creencias, nuestra identificación con cierto momento histórico, nuestras más férreas convicciones y las construcciones culturales que nos permean por completo. Así lo conversamos después con José Horacio a lo que él planteaba que siendo así, aún tenemos la posibilidad de cuestionar estos modelos y construcciones culturales y mirarnos a nosotros mismos con recelo, para transformar nuestro propio mundo. A partir de aquí el futuro.

