

# Comentario breve a un tratado montuno sobre la pintura

Juan Fernando Parra Castro  
Profesor de la Facultad de Artes

*Para el concepto partiré de un principio rector  
y es que ante un caudal semejante lo único que puedo es ser breve.*

El trabajo de grado de Nicolás Sánchez Bernal, *Una realidad aparte, según el color*, sin lugar a dudas, marca un antes y después para el Programa de Artes Plásticas y Visuales, lo digo con poco conocimiento de causa, pero espero que así sea. En sus más de 350 páginas, el documento confirma a este lector una hipótesis que por algún tiempo ha rondado su cabeza, y es que en pocas ocasiones el documento es el trabajo de grado, pero en esta sí que lo es. Lo es porque no se puede ir más allá, lo es porque Nicolás, a quien habría que preguntarle si lo que descubrió fue a Gilles Deleuze y no su pintura, escribe oscilando de manera esquizofrénica entre la petulancia con que un marginado se refiere al centro que lo margina y el amor a sus propias convicciones. Muy *deleuziano* se diría, pero es un texto al que podría revisarse tantas veces como sea posible leerlo, ya de por sí una tarea titánica en tiempos de síntesis extrema y diletantismos de 140 caracteres. Es Heráclito hablándole a la muchedumbre atónita de un río en el que no es posible bañarse dos veces, es Calibán echando en cara

sus tempestades a Próspero, son Tristán e Isolda en tierra firme.

A tono con el universo que propone Nicolás, *meterle mano* al texto fue complejo. Es un sistema de altas cotas hermenéuticas, que requiere concentración y alerta porque la voz del autor muta permanentemente. No es un ataque al texto, es un elogio a la obra, pues la lectura, buena o mala que se ha hecho, confirma lo que los jurados intuían, Nicolás usó la palabra para pintar en gran formato. La estructura que sugiere de una introducción, preámbulo, RE-visión deleuziana, diálogo con Da Vinci, diálogo con Velázquez, Schrödinger Vs. Einstein y ¡Qué viva la música!; no puede sino considerarse adecuada, si bien para efectos de una publicación a ese cuerpo hay que desmembrarlo, pensaba cuando ante la presencia física del *Cristo* de Nicolás, apareció, por allá en 2018, *Martirio de Galán (1957)*, cuadro del antioqueño Ignacio Gómez Jaramillo, utilizado sin más para ilustrar los textos de Historia de Colombia que la Editorial Norma publicó en los 90, los de portada azul y dibujos de vapores remontando el Magdalena, dibujos

\* Juan Fernando PARRA CASTRO, es profesor de la Facultad de Artes, profesional de Diseño Industrial, con Maestría en Historia del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, doctorando actual en el mismo campo de saberes.



éstos a los que Nicolás no se refiere directamente, pero que dan pie para entrar a conversar con algo que se sabe de antemano sacará chispas, pues en una carrera de 3 años como pintor, han surgido tantas interrogantes como si de 60 se tratara, lo cual permite inferir que la intensidad deleuziana, esa que alimenta la des-organización de la pintura, es casi que un mandato ético para Nicolás, quien como los salseros de los 70, decidió entregarse a la embriaguez de las letras para usarlas a favor del esfuerzo pictórico.

El trabajo es épico y en la metáfora del héroe hay poesía. Nicolás hereda el testigo de Rimbaud, de una generación para la que la obra es una forma de vida que atraviesa todo el cuerpo muy organizado de la vida práctica, de una cotidianidad a la postre alienante. El trabajo no defrauda con el título y es una realidad aparte, cumple con su

cometido, si bien el debate sobre su calidad artística, si la hubiera, podría poner los pelos de punta, pero sí, si la tiene. Considero, diría mi primera persona, que Nicolás va más allá de la pintura y su trabajo debería ser conocido más que por sus lectores, profesores, por sus compañeros, a quienes tributa en reiteradas ocasiones, pero lo digo más allá de su Programa, es una invitación a que sus compañeros creadores, sin distinción disciplinar, reconozcan en su voz, aquella que la pragmática desactiva, cuando en realidad la cuestión estética es inherente a cualquier creación que históricamente se haya desmarcado, por una u otra razón, del arte; sin, por supuesto enredarse en lo existencial, si bien necesario, fuera de toda posibilidad ante la brevedad comprometida más arriba.

Que si se evidencia una construcción rigurosa del dominio teórico para el nivel de formación. Evidentemente. Nicolás,

sobre todo en el exhaustivo desarrollo de **Mil mesetas**, trata de hilar una propuesta teórica para entender la pintura, su pintura, dice. Allí se propone concebir la pintura como un cuerpo sin órganos—CsO—, en lo que creo es un ejercicio de lectura muy original del autor y en donde, según indica, “tal vez no haya entendido nada de Deleuze, y es lo más probable si un estudioso de él se pone en frente mío, pero no se trata de eso”. Sin embargo, Nicolás hace algo que para las facultades de Artes puede resultar odioso y por eso **debo** felicitarlo, pues somete la palabra, tan elusiva e impredecible a las particularidades del acto de creación sin que ello suponga un ejercicio literario. Pensaría que al trabajo le falta contraste y que Nicolás puede haber caído en lo que en humanidades se ha decidido denominar “giro”, porque algo parece indicar que ante eso se está, ante un resurgir del pensamiento del francés en cierta producción y este es el caso. Es una apropiación del programa deleuziano para explicar el porqué del cuerpo en cierta obra pictórica, pero también es una toma de posición frente al influjo de las ideas al momento de enfrentar la creación artística, por lo que hay cierto uso de los conceptos a favor de un autor a quien no podemos negar su pertinencia y valor, porque con Deleuze siempre hay esperanza cuando el acartonamiento filosófico se toma las aulas.

Ahora, acerca de la pertinencia e indagación sobre la transformación del escenario de las artes plásticas y visuales, hay que decir que **Una realidad aparte** hace un aporte mayor al Programa, por lo que no habría que pasar por alto su futura circulación. Es una idea en el sentido panofskyano, es el retorno de una práctica de “otro tiempo” a la escena, porque pareciera que la pintura carga con la cruz del más académico de los quehaceres artísticos, pero Nicolás ha demostrado que no, que pintura hay para rato. Es claro

que la cuestión de los órdenes pictóricos que en varios niveles desarrolla requiere de un capítulo aparte y que la publicación de la obra, necesaria, deberá tener esto en cuenta. Más, cuando hay varias voces y trabajos en uno, como con el **rinze**, si se da licencia a una referencia de las culturas populares latinoamericanas que Nicolás relaciona cada tanto. Además, la transformación que propone el autor es la de sacar la pintura a la calle sin dibujar su exterioridad. La calle no aparece en el documento, no aparecen Nueva York, San Juan, Ponce, Medellín, Cali; esas ciudades que adolecen de una latinoamericanidad menos predecible, más rizomática, así como el trabajo que incorporó con timidez a Martí, Carpentier y otras figuras de la tradición de un acá en mora de ser inventado. Una calle espectral cuyo delirio le hace falta al trabajo, ya que al afirmar Nicolás que la salsa es el CsO de otra entidad, así como con la pintura, la crudeza de su propia obra pasa “de agache” ante los ojos del lector.

Un par de críticas. La teorización puede volverse un ejercicio molesto cuando se torna obsesivo y en la gran tierra media deleuziana del trabajo, el joven autor—qué viejo me hace sentir decir eso—entra en ese “eterno retorno de lo mismo”. Esta sección debe ser revisada y puntualizada para una futura publicación, porque se sabe de un esfuerzo teórico importante, pero le sobran argumentos a algo que ya sido completamente confirmado en este nivel: las categorías deleuzianas han cumplido su propósito y la pintura de cuerpos que Nicolás ha descubierto y convertido en norte de su obra se ha legitimado a ojos de quienes queríamos ver su gran formato en la estela de otras figuras heroicas que hacen eco en el texto sin estar allí: Luis Caballero, Oswald de Andrade, Luis Palés Matos, Wilfredo Lam, colegas, muertos, a los que habría que poner a conversar con



Lavoe, Ray, Cruz, Miranda, Blades y demás. A su vez, la intertextualidad hace falta en este trabajo. El bueno de Barthes podría haber sido usado a favor de un diálogo más punzante entre los componentes del archivo. La música queda en las puntas de una cuerda que cae parabólicamente en un valle deleuziano maravillosamente estriado, pero, tal cual se ha indicado, tan exhaustivo que requeriría de un experto para evaluar la arquitectura filosófica de una apuesta que muestra un interés casi obsesivo con el autor a causa de las largas citas textuales de las que Nicolás trata de hilar una serie de argumentos sobre la descorporeización de una pintura que, curiosamente, sigue expresando en términos de órganos, contradicción irremediable cuando habría podido arriesgarse otra forma de verla.

Sobre Da Vinci y Velázquez hay poco que decir, son lecturas interesantes de un par de

figuras cenitales para la tradición pictórica occidental, a la que Nicolás trata de afiliarse jugando con su propia historia, pues resulta muy atractivo el hecho de producir estos desarrollos con vestuario durante 2021 para completar lo que considera sería su proceso. Celebro el que haya una conciencia plástica de lo temporal, siempre y cuando la idea de tiempo corresponda con la imposibilidad de linealidades sugeridas por el autor de cabecera y cómo, en un ejercicio de ucronía, Nicolás *hackea* una linealidad que contradice la médula de su apuesta y es que declara de entrada que no quiere construir una trayectoria, pero lo hace, así manipule su propia memoria al estilo de Michel Gondri. Algo que también corrobora el carácter de ruptura de un trabajo al que ya se ha elogiado bastante como para seguir haciéndolo.

En síntesis, *Una realidad aparte*, deja de lado pronto el color y se compromete de lleno con el cuerpo de la pintura y la pintura de cuerpos. Rescata del ostracismo un género que ayudó a cimentar las grandes preguntas de la estética clásica, esa de la que los otros campos de la creación deberían tomar atenta nota cuando las preguntas más profundas aparecen. La pintura ya se preguntó por la materia, por lo representado, por su diálogo con otras artes y pareciera que lo hemos olvidado. Debo decir que la tenacidad del estudiante y su tutora son ejemplarizantes y lo que han producido va más allá del producto mismo, es un vínculo en el que ambos tienen voz y el documento lo muestra. Es una pintura en la que dialogan dos experiencias distintas que han encontrado en la *pintuescritura*, si con ese neologismo tan de papelería pudiéramos hablar de la máquina creada por los dos, un lugar de encuentro maravilloso.