

LA BROUSSE

Esta conversación entre Axel Stein y Jaime Gili se hizo telemáticamente en Junio de 2021 para acompañar la muestra MONTE en Aldo Chaparro Studios / Aparador Cuchilla, Ciudad de México.

AS: Diagonales cortantes, semicírculos y triangulaciones accidentadas... tus pinturas recientes parecen representar un universo artificial pero no menos real. De no ser por los títulos de tus llamadas “series”, que por lo general remiten a lugares o eventos muy específicos (el Parque del Este en Caracas, en *Los Lagos* y [Max]Bill at [Henri] Pittier, entre otras) estaríamos hablando de un ensamblaje aleatorio de recortes cromáticos, abstractos y fugaces. En realidad, pienso que el artificio esconde, tapa el sujeto de la pintura que percibo en el fondo de la misma. ¿En qué momento tu pintura deja de ser abstracta?



1 Jaime Gili, *Lake 18 (Diez Lagos)* 2011-2017

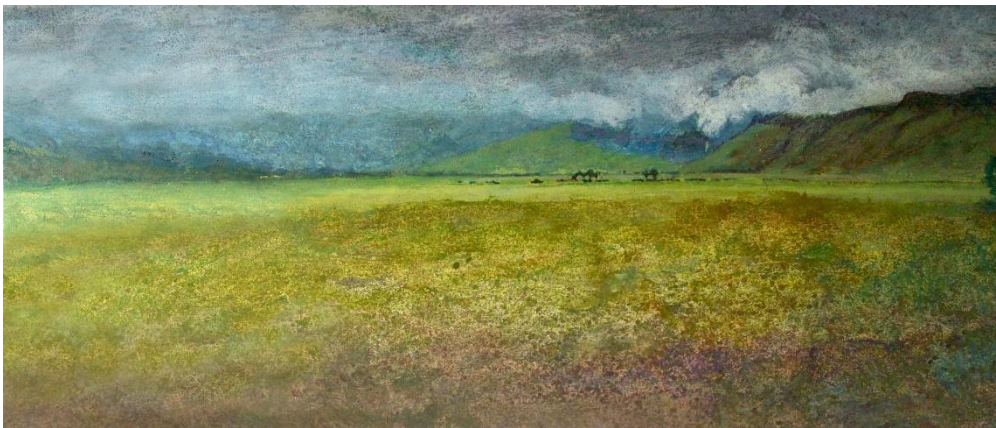
JG: Siempre nos repetimos que toda pintura “es abstracta”, o al menos que debemos verla así, sin ocuparnos de la dicotomía figuración-abstracción, pero ese lugar común de las academias se refiere más a una manera de mirar que de trabajar la pintura. Pintando, las imágenes entran inevitablemente, y se pueden diluir o reaparecer fluidamente y con facilidad en el proceso. En ocasiones, como por ejemplo en *Los Lagos*, he trabajado a partir de imágenes preexistentes, y estas se mantienen más o menos “enteras” hasta el final de cada obra de la serie. La mayoría de las veces, estas imágenes, o las historias que dan inicio a las series –y que también son en cierta manera “imágenes”- se diluyen y mezclan con otras al tocar la tela. Además, esas imágenes pueden provenir del propio trabajo anterior, complicando toda interpretación. Me gusta que se vayan contaminando las cosas de esa manera. Al final podríamos decir que todo proceso tiene su propia velocidad y modos, ¿artificios? que nada puede alterar, ni siquiera lo que hay afuera, las imágenes del mundo, por más hermosas o brutales que sean.

Hay también otra respuesta posible con los ejemplos que apuntas, y es que cuando dejo de estar físicamente en Venezuela, compruebo que el lenguaje pictórico, la abstracción que vengo desarrollando es universal sólo

hasta cierto punto. Me doy cuenta que el sitio del que parto, nuestra historia, nuestro maravilloso siglo veinte, el contexto inicial, tiene aún demasiados cuentos que necesitan ser contados, y eso he intentado hacer. La abstracción y su incapacidad para expresar esos cuentos con exactitud, me permite además que nunca se agoten del todo.

AS: Entonces te defines como un pintor “cuentista”. Hablas de “nuestra historia” y “nuestro maravilloso siglo veinte”. Te identificas así como un pintor cronista en Venezuela. Me viene a la mente mi abuelo Enrique Bernardo Núñez. Fue Cronista de la Ciudad de Caracas. Se ocupaba principalmente de lo nuestro: de Caracas y de Venezuela. Veo los paralelos. En pintura reciente podríamos recordar el maravilloso trabajo de pintor cronista realizado por Adrián Pujol en los últimos 40 años. Pintó el país entero, lo nuestro. ¿Paralelos y diferencias?

JG: Ser cronista requiere estar informado al detalle y al momento, aunque luego se genere un cuento con reglas propias. Esto se hace más difícil desde el exilio. En pintura podríamos imaginar dos maneras de mirar: un pintor ideal moderno, que planea desde lejos y con “vista aérea”, digamos Mondrian, hasta otro que mira muy de cerca, pintando las semillas o los caminos de insectos, digamos Sheronawe Hakihiiwe. Uno no ve el detalle ni toca con sus manos, el otro tiene la profundidad, pero no la distancia. En medio, podría estar el pintor de paisaje, digamos Adrián Pujol, que mira detalladamente a su sujeto, pero no siempre desde cerca. Diría que en todas esas posiciones se puede ser “cronista”. Recientemente leí un hermoso texto de Carla Zaccagnini para la bienal de Sao Paulo (<http://34.bienal.org.br/en/post/7411>) donde entre otras cosas traza la idea de que los habitantes de la selva no tienen miradores panorámicos, ni necesidad de ellos. Aunque nosotros tengamos El Abismo, ese balcón natural a la selva amazónica cerca de El Paují (4° 28' 32" N, 61° 35' 26" W), y nuestros tepuyes mirando al mar verde, me interesó esa idea. Ambas maneras de colocarse ante el sujeto, para mí, abren puertas a cuentos, y caben en mi pintura.



2 Adrián Pujol. *Sabana de Uruyén*, 1992

AS: Esa distinción que hace Carla Zaccagnini entre la pintura que tú llamas de “vista aérea”, y que ella llama el “Belvedere”, o Bella Vista, es la de un paisaje abierto, aunque en su texto más bien cuestiona la ilusión renacentista (y a la vez moderna) para indagar sobre un posible contrario que ella ubica en la selva, en la que aquello que se puede ver es lo inmediatamente cercano sin planos ulteriores. En este contexto te refiero a una pintura de Wifredo Lam, *La Brousse* en la que la violencia de ese bosque de espinas impide el paso de la mirada hacia otra dimensión. En conversación reciente, me decías que ese “estar” o “ver de cerca”, como en una selva, necesita quizá la ayuda de todos los sentidos, ver, oler, escuchar, tocar en estado de alerta para calibrar la mejor manera de “abrirse” el paso. ¿Acaso percibes la superficie (primer y único plano real) sobre la que se desarrolla tu pintura como un símil de una jungla imaginaria?



3 Wifredo Lam, *La Brousse*, 1958

JG: Sin duda. Eso que podríamos llamar sensualidad y el ojo alerta a lo que pasa en la tela nunca deja de estar presente en el proceso de trabajo, y siempre intento que la mediación sea mínima, que sean mis manos las que descubran primero lo que surge en la tela. La pintura es una buena metáfora de ambas posiciones, no solo ese acercarse a la superficie, sino que también constantemente nos estamos alejando para verla también “desde lejos”. Tan de lejos como, por ejemplo, para ver lo que estamos haciendo en relación a otras obras, como parte de una época, etc. Eso se hace en un estira y encoje constante en el que la hamaca o chinchorro en el taller, como instrumento para la observación y el impulso sería, por cierto, otra imagen apropiada.

La idea de la maleza, de *La Brousse*, como presentas en la obra de Lam, me recuerda una algo que aprendí de pequeño con Julio Cortázar, mucho antes de conocer París o Londres. Se trata de la distinción entre el jardín francés, geométrico, y el jardín inglés romántico, el primero diseñado para ver ya desde el mismísimo portón de entrada, el camino y el lugar de destino de recta caminata. El jardín inglés, en cambio, con su falsa idea de libertad, tiene recorridos diseñados para disfrutar de vistas que se hacen diferentes en cada recodo, en cada temporada, con sorpresas, escondites, y zonas que parecieran crecer al natural. Digo “parecieran” porque muchas veces son controladas. *La Brousse*, indica en cambio el crecimiento descontrolado en el trópico, “el monte” o la maleza, lo que crece cuando uno deja de pretender domesticar a la naturaleza. Recuerdo la lucha de mi padre contra ese “monte” en la casita que diseñó y construyó en esa laguna seca que es Boca de Uchire, en el Estado Anzoátegui, Venezuela. Una casa en la que pasé tantas temporadas en mi infancia. Recuerdo días de trabajo para que esa tierra al lado de la casa, “pareciera” un lugar habitado. ¿Y esa *Brousse* de Lam no será un Cují (*Prosopis juliflora*), versión pobre del árbol norafricano del Argán, inaccesible y frágil, rodeado de cabras pero sin su apreciado fruto? Noto también que esa maleza en la obra de Lam se vuelve un personaje, un retrato más que un paisaje, pues en los bordes del lienzo no hay monte. Todo está centrado: complejo y controlado, y a la vez, fuera de control.

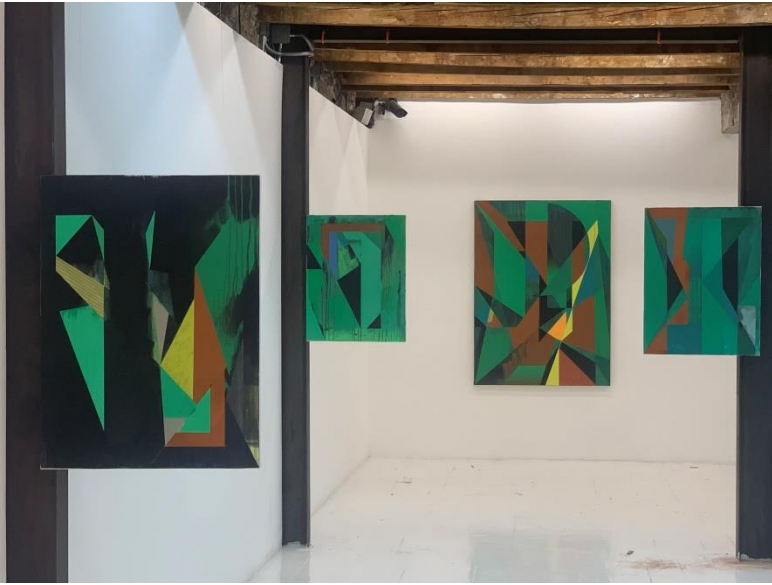
AS: Regresando a tu pintura, fíjate que el origen de la palabra perspectiva es del latín *perspicere* que significa “ver a través”. En muchos casos, por ejemplo en esta obra (a576), tu pintura no parece establecer esa perspectiva sino más bien sugiere un espejo perfectamente roto que, una vez recompuesto en su rectángulo orientado en modo retrato refleja un “algo” que se encuentra o se encontraba detrás del pintor, más que algo que está viendo el pintor delante de sí en el presente. Estarías pintando entonces un momento pasado y accidentado, reconstruido con el cuidado de un restaurador. El pintor-restaurador se dedicaría a esconder las roturas o las heridas del mundo observado con la precisión de un cirujano plástico para recomponer y darle nueva vida a una naturaleza accidentada y dolida. ¿Te reconoces en esa imagen de pintor-médico o estamos delirando?



4 Jaime Gili, A576 (*Green XOXOXO*), 2021

JG: Bienvenido sea el delirio. Sin él, poco arte tendríamos. Veamos. Me reconocería con esa idea hasta cierto punto, o con alguna acotación. Me interesa la idea de que las cosas estén “detrás” de mí al pintarlas. No junto a mí, sino en la memoria. Pero en realidad la pintura si está haciéndose frente a mí y no puede ser de otra manera. Como hablamos arriba, si hay una idea previa, de esas que están “detrás”, al ponerlas en el plano ya pasan a la actualidad presente.

A esa imagen le sucederá otra, y caerá también en el plano y en el presente. En estas obras uso mucha agua, que lava y deja ver un poco lo que hubo hace dos o tres capas, dando un poco de temporalidad también. ¿Perspectiva? estoy de acuerdo que no la haya en el sentido clásico, pero quizá si en la etimología que recuerdas. Ver a través: Estas pinturas aunque tengan capas superpuestas, tienen una frontalidad particularmente plana, pero el proceso de deja ver a través. En todo caso es muy pertinente la pregunta pues en la instalación de las obras en Aparador cuchilla, está claro que jugamos con la perspectiva como idea principal, al mostrar las pinturas como una sucesión de planos. Una detrás de otra. En cuando al cuidado del cirujano o el restaurador, hay que considerar una parte esencial del proceso, que es que ese espejo roto, lo rompí yo. Lo rompo todos los días, y no lo hago solo para tener algo que recomponer después. Es un comando, como la respiración, como la música. Lo rompo, lo vuelvo a romper, lo recompongo y lo vuelvo a romper, se mezcla todo y lo vuelvo a ordenar, etc.



1 MONTE. Vista de la instalación