

YOLANDA PANTIN
Borradores

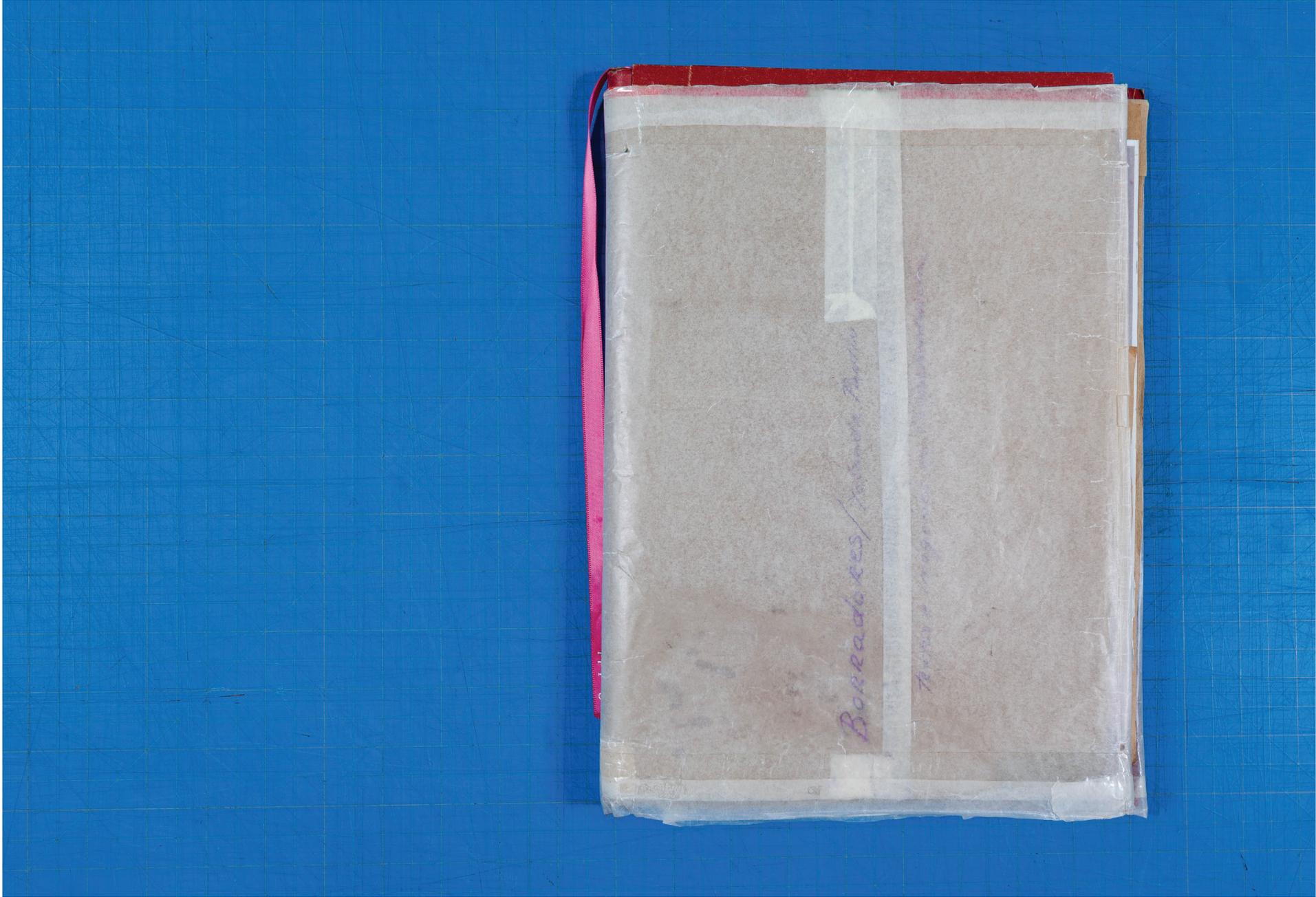
Acerca del proyecto Borradores

El 15 de septiembre de 2012, Eliseo Sierra, crítico e investigador de arte venezolano, dejó en su muro de Facebook un comentario muy sensible del boceto del Coloritmo, No 51 de Alejandro Otero. La observación de mi amigo acerca de la expresividad de los bocetos frente a la obra terminada, me llevó a escribirle por la mensajería privada de Facebook. En la correspondencia con él, movida por la valoración y las posibilidades del boceto, compartí lo que estaba descubriendo en el hacer de lo que entonces había llamado "borradores". Tan limpias calzaban las ideas en el intercambio de mensajes con Eliseo, que pronto me di cuenta de que la correspondencia misma era el borrador de un proyecto futuro... y es verdad que la urgencia y la inmediatez del intercambio en una red social, admitía, de mi parte, descuido en la escritura. No estaba puliendo versos.

Todo lo que fluía de mi cabeza y compartía con Eliseo lo iba ordenando en un cuaderno preparado como una manualidad infantil, es decir, con placer y libertad. Fuera de nuestras elucubraciones, aquellos eran días de marchas y contramarchas en la extenuante confrontación política. El asunto es que en ese cuaderno está expuesta la idea de que el poema es un borrador y uno hace lo que puede para fijar lo que trae el "chispazo" que lo enciende. Justamente, el primer borrador que hice se llama "Laguna mental" en alusión a la fotografía de una laguna que estaba en el fondo de la hacienda Paya y que ahora está enterrada en el fondo de la memoria.

Es verdad que el boceto apunta a la creación de algo (el poema está por verse), pero el borrador puede aludir también a la borradura radical de la memoria, todo lo cual sugiere la formulación de una poética personal que comenzó a cristalizarse en mis últimos libros publicados. En resumen: la ficción más bella es el relato de origen y el tiempo va borrando el país que conocimos.

Yolanda Pantin



Boreadices / *[illegible]*

[illegible]



Correspondencia

~~BORRADOR~~ / Yolanda Pantin y Eliseo Sierra



Boceto de Coloritmo 51, 1960





"Bocetos de Alejandro Otero"
1940-1950
1950-1960
1960-1970
1970-1980
1980-1990
1990-2000
2000-2010
2010-2012

15 de septiembre de 2012

Aunque es sabido que los Coloritos de Alejandro Otero constituyen una de las etapas más significativas de su carrera y, por lo tanto, de la historiografía del arte venezolano, sigo pensando que, en general, los bocetos tienen unas cargas expresivas que no suelen ser transferidas a las obras definitivas. Esta "gigante" miniatura lo confirma.

Boceto

16 de septiembre 2012

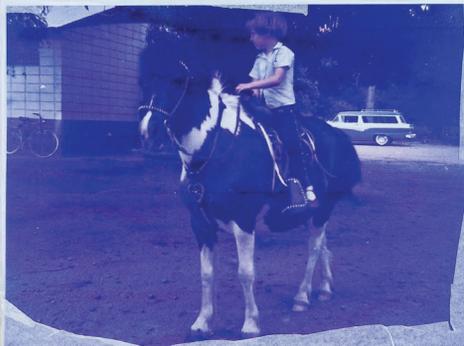
Leí la entrada que montaste sobre un boceto de Alejandro Otero. entonces pensé en algo que estoy haciendo... objetos que llamo 'borradores' y que son montajes la mayoría con fotografías... descubrir esa llave en el fondo de mi mente me dio dos cosas: permiso y libertad, una gran libertad, es decir, hacer lo que quiero sin el temor a equivocarme puesto que son borradores. pero son borradores en un doble sentido, el boceto que apunta a la creación de algo, y la borradura de la memoria. el primer borrador que hice se llama 'laguna mental' que tiene una doble lectura: la imagen de una laguna que existió y ahora solo queda en la mente. los otros borradores que me han surgido, van en esa dirección... ~~¿por qué que sería una locura mostrarme? si quieres te los enseño.~~

~~¿Por qué que me quieras verlos Yolanda sería un privilegio? Lo que escribes es justo de lo que hablo, y también de lo que SIENTO cuando veo esos borradores. Es como una cosa pequeña llena de infinito. No sé muy bien como explicarlo. El borrador, en ese sentido, es un incandescente espacio de libertades. Casi todo te va bien. No tiene complejos. Pero, además, tú le estás agregando otro estrato de significación con la "borradura", y no sólo es un juego de palabras, es activar una especie de fuerza que va en dirección contraria a la del boceto como ese elemento "que apunta a la creación de algo". Las tensiones que de allí se desprenden debe cargar la operación que estás practicando. ¿Recuerdas las tachaduras en las obras de los setenta de Eugenio Espinoza? ... ~~¿Por qué que quiero verlos Yolanda? Me encantaría. ¿Regamos de acuerdo?~~~~

He escrito siempre en la idea de que el poema es un borrador y uno hace lo que puede, apuntando en una dirección, nunca acabado, perfectible al infinito, siempre imperfecto! ~~demuéstrame tú lo llamo en la semana que viene!~~

21 de septiembre de 2012

La inestabilidad de los pigmentos de la película fotográfica ha propiciado el viraje masivo de los colores hacia el magenta. Por esa vía, ha adquirido pátina la imagen. Una reacción química que asociamos a la memoria. ¡Conque estás curcucuteando en el baúl Yolanda, hurgando en esa memoria! ¡Qué linda niña! No me queda ninguna duda: esa niña aun te habita, y emerge, inquieta, traviesa, con mucha frecuencia. Yo la he visto. La mueca que se dibuja en el rostro de niña la conservas intacta: parece cristalizar como sonrisa sin llegar a hacerlo. Aquí algo te incomoda: te encanta montar, pero no te gusta posar. Con respuntes de plata, la "pona" y tú estás ataviadas de Domingo. Y la camioneta del fondo, una "ranchera", inscribe la escena en el tiempo.



Rock

"Creo que comienzo a entender... Pero, por supuesto, me interesa verlas personalmente. A mí también me gusta la condición de borrador de estas piezas, incluso los tirros (aunque no recomiendo su uso, pues con el tiempo, se vuelve un material indeseable y especialmente nocivo desde el punto de vista de la conservación). La condición de borrador, decía, le confiere al trabajo una cierta condición de vulnerabilidad, de frágil supervivencia. Eso ya genera una tensión. Las aparentes fallas de la ejecución, en vez de restarle, intensifican su sensible condición (sensible en su doble significación). Pese a toda esa precariedad, siento que ese elemento (caja o paspartú) funciona como dispositivo de presentación, caja de resonancia para la puesta en escena y, al mismo tiempo, como protección: sin duda, alberga algo valioso aunque no sabemos bien qué es. La ambigüedad es una estrategia potenciadora en este caso. ¿Y qué tenemos allí adentro? Aparentemente es una fotografía. Presentimos que hay algo más: es una memoria asociada a ese soporte fotográfico. Fotografía y memoria suelen utilizarse casi como sinónimos. Y viendo tu trabajo me doy cuenta de que no lo son en absoluto, conviven de alguna manera, eso sí. Con frecuencia la fotografía es un traje que le queda pequeño a la memoria. Hace un titánico esfuerzo por embutirse en ese formato; y al hacerlo, la memoria pierde muchas cargas. Creo que lo interesante aquí es que la manera de presentar las imágenes aviva su carácter evocador: emanan de allí más cosas de las que podemos ver. Aunque suene trillada la frase, debo admitir que también crean una atmósfera envolvente. Por alguna razón, recuerdan esa esfera de cristal transparente, esa "bola de nieve", que cae de las manos del Ciudadano Kane al final de la película. ¿Y qué era esa bola de nieve? El contenedor simbólico de lo más preciado para él: su niñez. ¡Que casualidad! Tú también has estado escudriñando ese baúl. ¡Esto me emociona! No puedo apreciar si las fotografías, más allá de la puesta en escena, están intervenidas o no, pero puedo inferir que gozan de una inmanencia poética. Yolanda creo que tienes un material muy bueno entre las manos."

"No sé, pero creo que la forma en que muestras esta imagen (o imágenes), en cierto modo precaria, de bordes irregulares, como rescatada de la deriva, es propicia para la silenciosa contemplación: dota la experiencia de un espacio íntimo y, no sé por qué, tal vez por la luz, sagrado también."

22 de septiembre de 2012

son muchas cosas, eliseo, muchos hilos en esta trama.

hace varios años, en un impulso, me tome el trabajo de escanear y digitalizar cientos de negativos de las fotografías que tomo mi mamá con una cámara rolleiflex que le regaló mi abuelo cuando ella era muy joven. con el tiempo la

cámara se perdió pero yo pude hacerme de la gemela que tenía una tía aquí en caracas. así pues, no solo recuperé las fotos de nuestra infancia sino casi la cámara con que las tomó...

en el proceso de escaneo y digitalización de las fotos que tomó mi mamá, pude ver detrás del sujeto fotografiado (cualquiera de nosotros cuando niños) lo que se había ido borrando casi completamente: jardines, cercas, personas, objetos, etc. y entonces vi su valor ya no como documento sino como lo que toca y despierta la memoria dormida.

eso, por una parte, por la otra, está la pérdida de la memoria como enfermedad en el Alzheimer ~~que es el caso de mi familia~~ que padece la tía tan querida y cercana, la hermana mayor de mi mamá, la que me regaló su rolleflex, entonces, esa gran tristeza, al verla disminuida por la enfermedad, pude proyectarla en la foto de la laguna que está en una de las cajas de luz que hice, una laguna que estaba en el fondo de la hacienda donde hemos crecido todos, y que ahora es una laguna mental.

la imagen en la otra caja de luz, es un fotografía a color de una de mis tías, mi tía nelly que murió relativamente joven de un Alzheimer ~~muerto~~ la foto la representa a ella siendo muchacha, junto con mi papá cuando él era un niño muy pequeño en la casa de mis abuelos en chacao. la fotografía está copiada sobre vidrio, y fue tomada con una cámara de formato medio.

todas esas fotografías me las han ido regalando, mi mamá, mis tías, tengo una colección que guardo en un mueblecito en mi cuarto, de manera que ~~este~~ ese archivo frente a mí como un recordatorio permanente.

también está mi relación con la literatura, ¿qué es lo que he escrito? he escrito lo que está en esas cajas de luz, todo lo que he escrito está vinculado poderosamente a la historia pequeña, a la crónica de los días, a la historia familiar, no tengo otro tema, pero de un tiempo para acá he perdido el deseo de escribir, pero no he perdido la necesidad de elaborar mis vivencias interiores, es como si de pronto el intermediario que me había asistido hasta ahora, la palabra, no me fuera suficiente...

este es un momento de duelo para mí, y eso que estoy haciendo es también la elaboración de ese duelo.

~~*****~~

Conmoverlo, sí estoy conmovido. Por una parte, por lo que cuentas, por la otra, por la enorme capacidad expresiva que tienes. ~~Con dos maneras de~~ ~~hablar~~. Cuando contemplaba ayer los 'borradores', sentí todo lo que me estás contando hoy. No la crónica propiamente, no las historias reales, pero sí la emoción que subyace detrás de esas historias. Yo no vi las fotografías, es decir, las representaciones alojadas en ellas. La imagen en la computadora no me lo permitía. Y sin embargo experimenté emocionalmente todo aquello a lo



Boc

que haces referencia. La forma en que 'rodeas' las fotografías están tan cargadas que, de alguna manera, las anuncias, anuncias su contenido. Siempre me he considerado un formalista Yolanda. Un término que ha sido muy desacreditado. Se le ha asociado a la ejecución preciosista y superficial de una obra. Desde luego, no es en ese sentido que valoro el formalismo, sino el formalismo como la capacidad de darle forma a una idea, de darle cuerpo a una emoción. Estas piezas tuyas me confirman que tengo razón (cosa que te agradezco). Cuando te decía que la fotografía era un traje que, a veces, le quedaba pequeño a la memoria, no se trataba de una idea preconcebida. No. Me sobrevino viendo tu trabajo. De allí la saqué. Es más tuya que mía. Pero lo que le falta a la fotografía (y esto hay que leerlo entre comillas) tú lo completas a través de la configuración que construyes para albergar la fotografía: el santuario. Y es interesante: la manera de mostrar la fotografía no es aquí un mero dispositivo museográfico, algo de lo que lamentablemente está plagado buena parte del arte contemporáneo. No. Es una parte consustancial de la obra. Pienso, por ejemplo, en las cajas de Joseph Cornell. No son las reproducciones de la pintura clásica, o los objetos que recoge, o las cajas donde los organiza los que constituyen sus obras. La obra sería más bien el enigmático tejido que se genera entre todos esos elementos. La obra está menos en los objetos, y más en los 'hilos emocionales' que los unen. En tu caso, es la fragilidad, la precariedad en los cortes del material, el tono elegíaco que cubre las piezas, cierta sensación, incluso, de transitoriedad, de inestabilidad. No sé muy bien como explicarlo. Y posiblemente eso tiene mucho que ver con el tema de la memoria, de la fragilidad de la memoria, de la despiadada erosión que ejerce la vida y el tiempo sobre la memoria, o el fátum de la enfermedad que la extingue. O de la memoria dormida, como tú la llamas. Pese a que hay algo de íntimo homenaje hacia los sujetos fotografiados, las piezas hablan más de ti que de ellos. Esas pequeñas piezas son concreciones de tus estados de alma.

24 de septiembre de 2012

~~_____~~
~~_____~~
no dejo de 'hacer cosas', siempre estoy haciendo cosas. ~~no me paro~~ voy dejando en el camino porque de una las agoto cuando me agoto yo misma en la obsesión.

voy y vengo, creo que cambio, y siempre regreso al mismo lugar...me visualizo parada en un sitio, digamos en turmero, y lo que hago sin moverme de ese sitio es girar sobre mí misma. así que siempre estoy viendo lo mismo pero en 360°. hablando de turmero, en estos días me sobrevino algo que parece obvio pero que fue una revelación, es una frase y dice así: la cuestión estética me distrajo de la cuestión de fondo y la cuestión de fondo es la cuestión última que puede no tener forma...

esto tiene que ver con la degradación de la belleza en el tiempo, las mutaciones, etc. me costó mucho aceptar el paso del tiempo en mis padres, me resistía a ver los signos de la edad y todo lo que trae, no solo en ellos como



Foca

pareja, sino en sus territorios naturales, el pueblo y la hacienda ancestral de la que no queda nada, por supuesto.

esa angustia estética me distrajo, como te decía, de la cuestión de fondo.

~~Yo creo que no, porque el fondo de la linterna~~ esa sensibilidad es tu instrumento, tu linterna, tu protección. Te funciona como procedimiento de detección y alarma: es tu sistema de seguridad. No opera a través de la razón, sino desde estratos más profundos. Paradójicamente, la distracción a la que aludes es ese sistema en funcionamiento. Los síntomas de la vejez, los vislumbres de la decadencia, los indicios de la disgregación, podrían entenderse como metáforas de lo informe, de lo que va perdiendo la configuración. Esa descompostura, ese abandono, es también la forma del desamor que, al final, es a lo que te resistes. ¡Nada más humano! Pero una cosa no puede existir sin la otra. Por eso siempre hablo de ese absurdo cociente entre forma y contenido. No son dos términos, es uno solo. Esa división es una simple estrategia de la razón para simplificar, banalmente, las cosas.

Prefiero entender la forma, no como el envoltorio, sino como la piel. En esa obsesión por el fondo, no puedes arrancar la piel del organismo, eliminarla... Lo único que obtendrías a través de esa operación es la visualización de un monstruo. Visto así, el fondo sin forma es el ¡horror! Es un violento amasijo de vísceras.

Luego de ese lento proceso de devastación desde un estadio vivaz, pristino, resplandeciente, asociado a tu niñez, hasta una fase ulterior que tu experimentas emocionalmente como ruina, como sombras, como descomposición, que incluye no solamente el patrimonio humano, espiritual y material de la familia, sino también la aniquilación del paisaje natural y, aún más, del pueblo de Turmero, parecería sobrevenir un proceso de duelo y reconstrucción a partir de la memoria. De reconstrucción y comprensión. Salir al descampado y comenzar a recoger y a salvar de la deriva las piezas de ese patrimonio que quedaron esparcidas. Pese a que afirmas que de la hacienda ancestral no queda nada, no todo está perdido. De alguna manera, tú sabes que allí hay un tesoro enterrado. Por eso vuelves a ese lugar una y otra vez. A veces con desgano, a veces con renovadas fuerzas: "voy y vengo, creo que cambio, y siempre regreso al mismo lugar".

Yo creo que eso es lo que haces con las maravillosas piezas que estás ensamblando. Rescatas los vestigios de la anarquía. Reconpones y, al mismo tiempo, insertas esos constructos en un nuevo orden. Tal vez también sea tiempo de redención. Tiempo de articular una historia más justa. Todos lo merecen. Pero si la disgregación es la manifestación del desamor, la reconstrucción es tu declaración de amor, de amor a los tuyos, a tu linaje. Reconstruir aquí es dar forma. De allí su relevancia, de allí su belleza.



300

27 de septiembre 2012

estos días han sido complicados, pero antes de salir ahora temprano te mando esta cita que recibí de maria fernanda palacios en los días de la expo de corina y que creo va en la dirección de lo que estamos elaborando juntos:

7. Shklovski cita pasajes del diario de Tolstoi del 28 de febrero de 1897, en los que el viejo Conde siente cómo la vida desaparece, transformándose en nada. Dice Shklovski: "La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra". Y Shklovsky vuelve a Tolstoi: "Si la vida compleja de tanta gente se desenvuelve inconscientemente, es como si esa vida no hubiese existido". Entonces, Shklovsky retoma su reflexión sobre el arte: "Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para sentir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte. La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está "realizado" no interesa para el arte."
Viktor Shklovsky, "El arte como procedimiento" Conferencia dictada en "El perro vagabundo". Petrogrado, 1916.

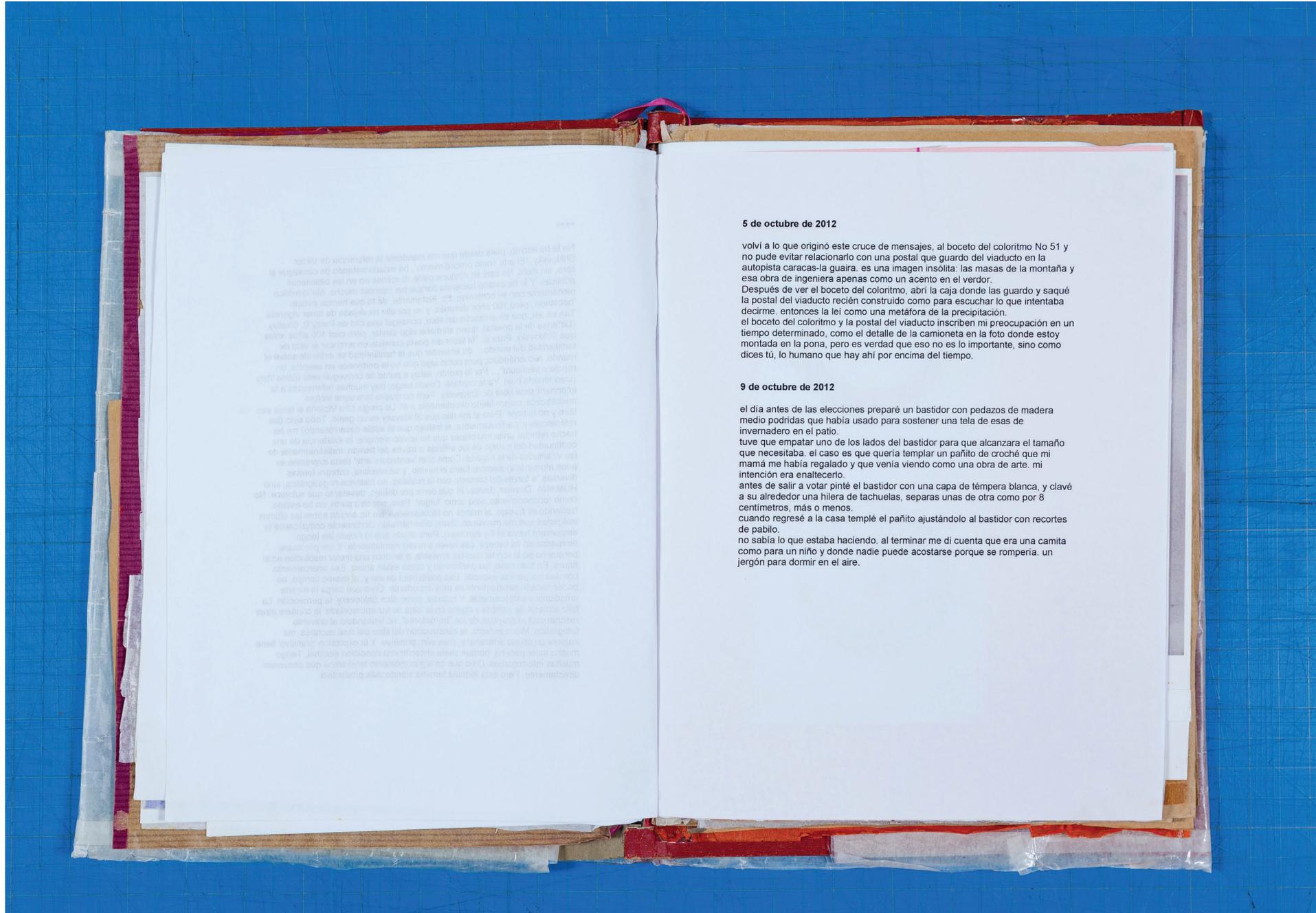
sigo trabajando, sigo 'borroneando', van surgiendo cosas como un tejido igual a la colcha que hizo mi mamá hace ya muchos años con retazos de las telas que fueron de los muebles y de las cortinas de la vieja casa caída, y que ahora guardo conmigo como un talismán.

2 de octubre de 2012

no nos vimos en la marcha, pero seguimos.

por mi parte, a modo de defensa o muro de contención o contenedor del derrame, continúo montando piezas en esta partitura melancólica que he llamado 'borradores'. el último que hice es una proyección de una imagen a la pared para lo cual tuve que hacer el proyector. mientras tanto estoy haciendo un libro con las fotografías de las piezas, el libro mismo es un 'borrador', un ejemplar único que estoy armando con pega, papel y tijera igual que una manualidad infantil. este cruce de mensajes entre nosotros es parte de lo mismo.

No te he escrito, pues desde que me mandaste la referencia de Viktor Shklovsky, "El arte como procedimiento", he estado tratando de conseguir el libro, sin éxito. No está en ninguna parte, al menos no en las bibliotecas públicas. Y lo he estado haciendo porque me interesó mucho. Me identifico plenamente con su contenido. Es, justamente, de lo que hemos estado 'hablando', pero 100 años después, y no por ello ha dejado de tener vigencia. Tan es así, que en el rastreo del libro, conseguí una cita de Percy B. Shelley (Defensa de la poesía), quien afirmaba algo similar, pero casi 100 años antes que Shklovsky. Para él, "la labor del poeta consiste en arrancar el velo de familiaridad del mundo... da entender que la familiaridad se extiende sobre el mundo, recubriéndolo, pero como algo que no le pertenece en esencia, un ropaje o vestidura"... Por lo pronto, estoy a punto de conseguir este último libro (creo tenerlo hoy). Ya te contaré. Desde luego, hay muchas referencias a la importantísima obra de Shklovsky. Pero no quiero tener una lectura mediatizada, quiero leerlo directamente a él. Le pregunté a Victoria si tenía ese libro y no lo tiene. Pero sí me dijo que Shklovsky es un genio. Todo esto (las referencias y, particularmente, el trabajo que tú estás desarrollando) me ha hecho reforzar unas intuiciones que he tenido siempre: la existencia de una continuidad del trabajo de los artistas a través del tiempo, indistintamente de las vicisitudes de la historia. Como si el 'verdadero arte' (esta expresión es poco afortunada) siempre fuera el mismo, y se revelara, cobrara formas diversas, a través del contacto con la realidad, no histórica ni geográfica, sino HUMANA. Develar, develar lo que corre por debajo, develar lo que subyace. No como reconocimiento, sino como 'fulgor'. Pero, por otra parte, no he estado haciendo mi trabajo, al menos no fácticamente. No he escrito sobre las últimas imágenes que me mandaste. Estos días han sido ciertamente complicados (y empeorará hasta el 7 y aún más). Pero desde que lo hiciste las tengo atrapadas en mi cabeza. Las re veo y re veo mentalmente. Y me preocupa, porque no sé si son tal cual las enviaste, o tendrán una mejor resolución en el futuro. En todo caso, las prefiero tal y como están ahora. Ese acercamiento borroso me parece esencial. Esa posibilidad de ver y, al mismo tiempo, no poder hacerlo debidamente es muy importante. Creo que carga la mirada emocional y estéticamente. Y retarda, como dice Shklovsky, la percepción. La feliz síntesis de palabra y objeto en la 'caja de luz encarcelada' le confiere otras resonancias al proyecto de los "borradores", no limitándolo al universo fotográfico. Mientras tanto, la construcción del libro del cual escribes, me sugiere un objeto artesanal y, más aún, primitivo. Y la expresión 'primitivo' tiene mucho valor para mí, porque suele encerrar una condición seminal. Tengo muchas interrogantes. Creo que en algún momento tendremos que conversar directamente. Pero esta fórmula termina siendo más productiva.



5 de octubre de 2012

volví a lo que originó este cruce de mensajes, al boceto del coloritmo No 51 y no pude evitar relacionarlo con una postal que guardo del viaducto en la autopista caracas-la guaira. es una imagen insólita: las masas de la montaña y esa obra de ingeniera apenas como un acento en el verdor.
Después de ver el boceto del coloritmo, abrí la caja donde las guardo y saqué la postal del viaducto recién construido como para escuchar lo que intentaba decirme. entonces la leí como una metáfora de la precipitación.
el boceto del coloritmo y la postal del viaducto inscriben mi preocupación en un tiempo determinado, como el detalle de la camioneta en la foto donde estoy montada en la pona, pero es verdad que eso no es lo importante, sino como dices tú, lo humano que hay ahí por encima del tiempo.

9 de octubre de 2012

el día antes de las elecciones preparé un bastidor con pedazos de madera medio podridas que había usado para sostener una tela de esas de invernadero en el patio.
tuve que empatar uno de los lados del bastidor para que alcanzara el tamaño que necesitaba. el caso es que quería temprar un pañito de croché que mi mamá me había regalado y que venía viendo como una obra de arte. mi intención era enaltecerlo.
antes de salir a votar pinté el bastidor con una capa de ténpera blanca, y clavé a su alrededor una hilera de tachuelas, separas unas de otra como por 8 centímetros, más o menos.
cuando regresé a la casa templé el pañito ajustándolo al bastidor con recortes de pabito.
no sabía lo que estaba haciendo. al terminar me di cuenta que era una camita como para un niño y donde nadie puede acostarse porque se rompería. un jergón para dormir en el aire.

2 de octubre de 2015

El día de hoy me fui a la tienda de la señora María y le compré un collar de plata con un dije de oro y un dije de plata. También compré un anillo de oro con un dije de plata. Me gustó mucho el collar y el anillo. La señora María es muy amable y me ayudó a elegir lo que más me gustó. Me voy a casa muy feliz con mis compras.

2 de octubre de 2015

El día de hoy me fui a la tienda de la señora María y le compré un collar de plata con un dije de oro y un dije de plata. También compré un anillo de oro con un dije de plata. Me gustó mucho el collar y el anillo. La señora María es muy amable y me ayudó a elegir lo que más me gustó. Me voy a casa muy feliz con mis compras.



Cabezas de porcelana



18 de noviembre de 2012

¡Vaya fotografía! Parece una página extraviada de un cuento que narra una insólita aventura infantil. Tiene algo o mucho de imagen decimonónica. No son chicos que juegan en el agua, son pasajeros en un bote o, más bien, la tripulación de dorados niños de esa pequeña embarcación. Tal vez él funge de capitán, tan imponente y airoso como el mástil de ese velero de arrugadas y amarillentas velas. Ella es una bella y dócil infanta. Los roles están aquí convencionalmente repartidos. No son nativos de una isla exótica. Sus ropajes delatan otra condición. ¿Corbata para navegar cálidas aguas? ¿Volantes que adornan el vaporoso traje de la niña? Son tiempos prósperos, que duda cabe. Venturosos tiempos que se divisan allá en los confines de una biografía personal... Parecería un mundo perfecto, circular, tan perfecto como la composición que da soporte a la imagen. Encarnado por el mástil y el niño que lo secunda, un energético eje vertical se yergue entre cielo y agua. Como sucesivas oleadas, los ejes horizontales se repiten rítmicamente, acompasadamente, desde el primer plano, en los perfiles de la embarcación y los pujámenes de las velas, hasta la difusa línea del horizonte, cuando el gris se disipa bajo el peso de la celeste luminosidad matutina. Refuerza esa direccionalidad, el animoso movimiento de pequeñas líneas que emergen -como textura visual- de las plegaduras que forma la leve agitación del agua, esa vasta y bruñida superficie. Plegaduras que se repiten en las ajaduras de las velas. En el centro de la composición una sólida estructura triangular, cuyas diagonales se extienden como energícos brazos que cobijan y dan amparo a los niños. Nuestra mirada se desliza, inevitablemente, entre los vértices de ese triángulo generando un infinito movimiento circular. La luz del sol es inclemente. Con la misma energía que cincela la superficie del agua y crea esa minuciosa y agitada filigrana, penetra con violencia los ojos del niño quien, obligado, contrae la mirada para defenderse. Es cuando nos percatamos de que, pese a su belleza, no tiene un rostro risueño sino desencajado. No sabemos si es enfado o preocupación: tal vez sea la confluencia de emociones encontradas. Y entonces lo vemos ceñirse como con nerviosismo al mástil y a uno de los vientos que lo soportan. La niña, cuyos cabellos brillan con el sol, está inmóvil, muda. Sumisa, permanece sentada. La imagen no nos da noticia alguna sobre su rostro, por lo tanto, tampoco sobre sus emociones. Aún así, cierta contraída gestualidad corporal nos hace pensar que está petrificada por el miedo. Su mirada no está escrutando la magnificencia del paisaje, ni se deleita con la heroica representación del capitán de la embarcación. Tampoco establece comunicación visual con el autor del registro. Su mirada parecería estar clavada en un punto muerto. Por un momento la imagen se transforma en una angustiante escena: dos niños a la deriva en una embarcación...

18 de noviembre de 2012

Tu lectura me recupera del malestar, de la horrible sensación de perder la cabeza en el sinsentido, el sinsentido, también, de lo que estamos haciendo juntos. Tengo un poema que habla de algo que tiene que ver, creo yo, con la tarea que nos proponemos. En el poema voy a caballo, atravesando el pueblo de Turnero hasta llegar a la hacienda Paya y allí a un entierro de donde saco fragmentos, pedazos que veo ahora contigo, siguiendo el mandato de la recuperación, o de la restauración. En el poema hablo de mutilaciones. El tema de los niños va apareciendo incomprensible. Los niños traen cosas que son inevitables como la ternura que nos provocan y lo que agrade a la ternura, también. Ahora, con la cabeza en su sitio, voy a imprimir la imagen de los niños en el velero.

2012 noviembre 18

...ahí se forja todo el imaginario, la totalidad de un mundo perfecto o casi perfecto... Y, de alguna manera, el viaje es el quiebre de esa totalidad...

18 de noviembre de 2012

...ahí se forja todo el imaginario, la totalidad de un mundo perfecto o casi perfecto... Y, de alguna manera, el viaje es el quiebre de esa totalidad...

18 de noviembre de 2012

Creo que nosotros vamos también en ese velero...



28 de diciembre de 2012

el otro día fui donde un amigo y conversando sobre lo que hacemos, me enseñó algo que escribió octavio armand para el prólogo de una antología de poesía latinoamericana publicada en usa. las primeras líneas del ensayo introductorio dicen así:

"Every fragment of reality is a ruin, every verbal reality -fragmentary, tentative, inadequate- is simultaneously a ruin and a monument to ruin".

Excelente fragmento... aunque no estoy muy seguro de que, en tu caso particular, el fragmento sea un monumento a la ruina. Posiblemente detrás del pensamiento de Armand palpita la obra de Benjamin e, incluso, de Simmel. Lo copio. Un abrazo.

2 de enero de 2013

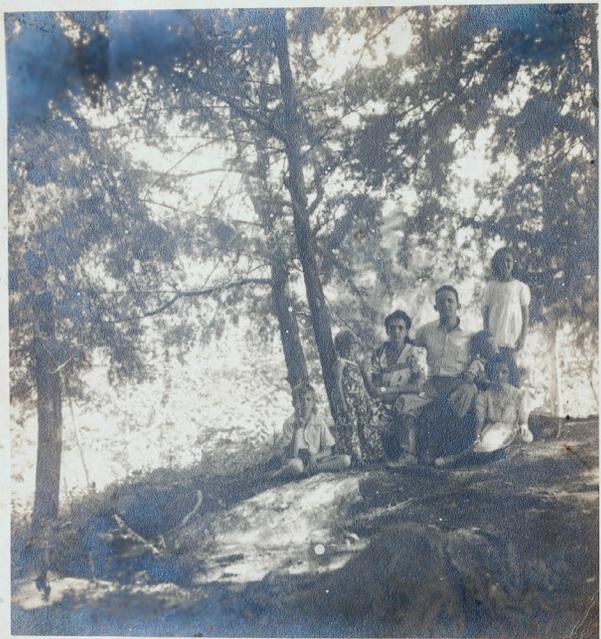
...he estado pensando en tu comentario acerca de la cita de octavio armand que te mandé hace unos días. estoy y no estoy de acuerdo... las ruinas de benjamin son las de la civilización, las de la historia, eso que queda como un basural. pero creo que octavio habla de otra cosa, aunque no estoy segura porque es difícil de entender. yo la leo viendo los restos que cuando niños sacábamos de los cementerios indígenas en paya, y que son fragmentos de una realidad que es una ruina porque de ella no queda sino eso, fragmentos, ruinas. en todo caso, los fundadores que fueron mis ancestros labraron sus tierras sobre cementerios... a mí me impresiona eso, siempre me impresionó. ahora tengo una foto que tomé de restos de esos cementerios y que están exhibidos en una caja de acrílico en la casa de un tío, al lado de la de mis padres en paya... en la foto, mis manos sosteniendo la cámara se reflejan sobre el acrílico como si ellas estuvieran dentro, junto a figurillas de barro, y objetos encontrados en esos entierros.



Hallazgo de la forma



Fragil













En el fondo de todo esto
Hay un caballo

G.R.

Fondo de las
Fotografías

despierte el alma dormida



Osute en su muñeca



*Exposicio vestida de
Primera comunión*



el
10, Nevada ni carastilla
Rojo escarlata



10, ni holmado mayor
en la cama de mis padres

Cajas de luz

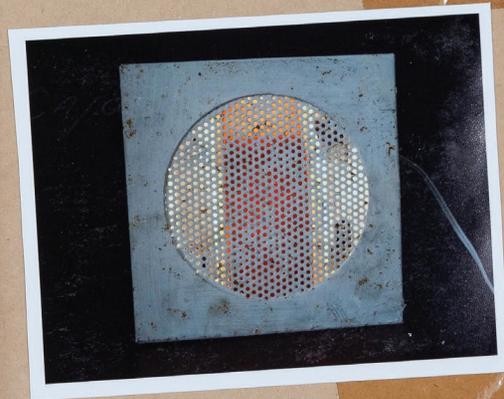
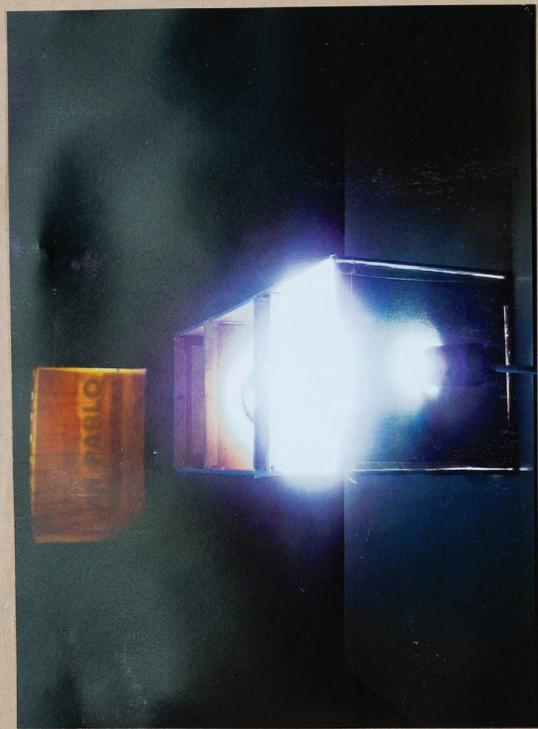
Juegos de vidrio

Cajas de luz

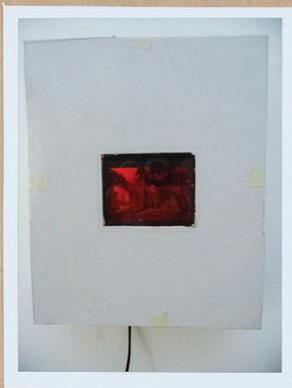


Cajas de luz

Juegos de vidrio



*caja donde la luz
está dormida*



*El estanque
(tia Nelly)*

Logua mental

Otras elucubraciones



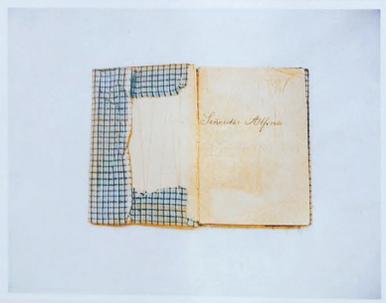


diarios azules

*Cántaro de río,
crystal de roca*

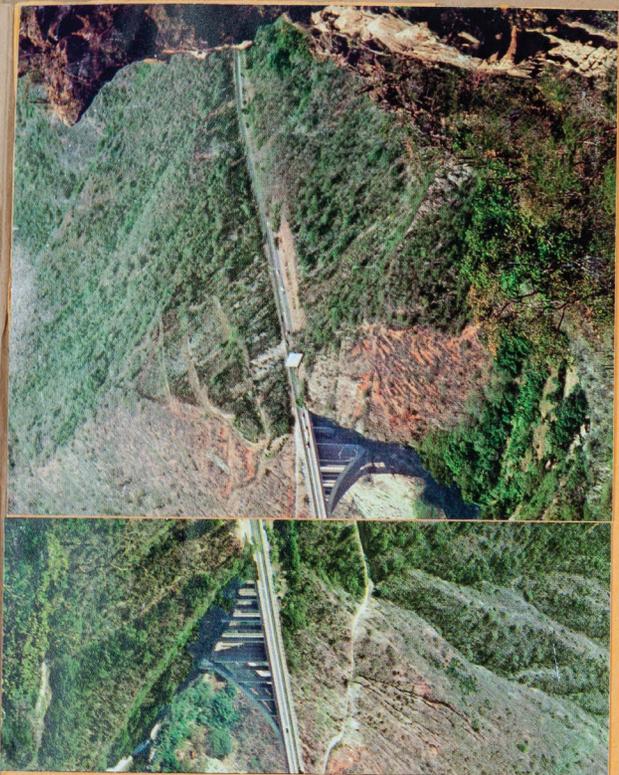


*Camita donde se acostaba
a dormir el alise*



CRUCIONERO





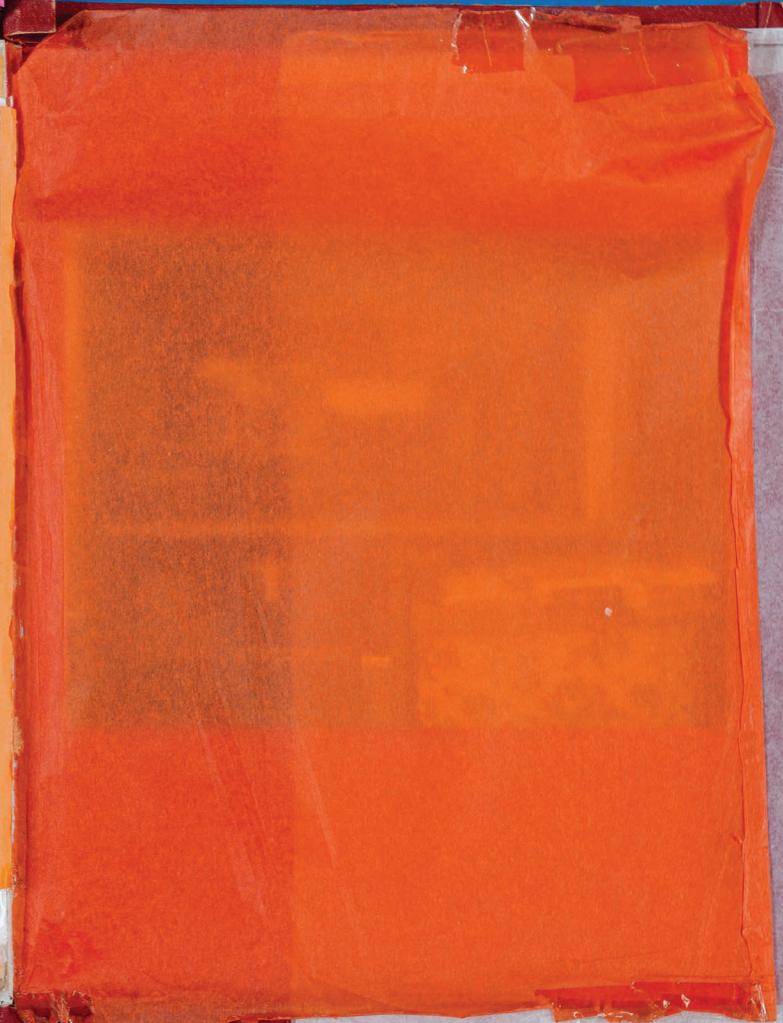
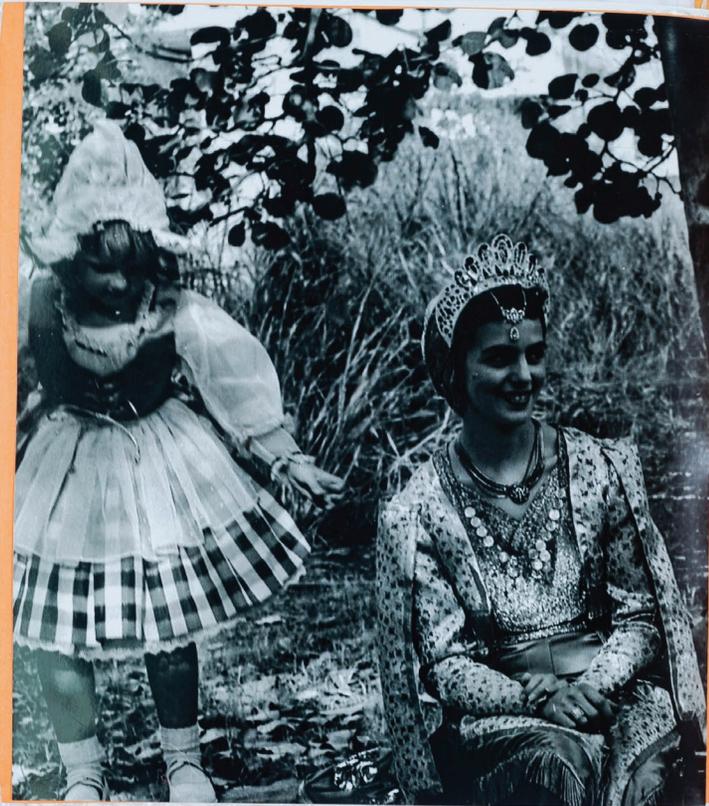
La precipitación

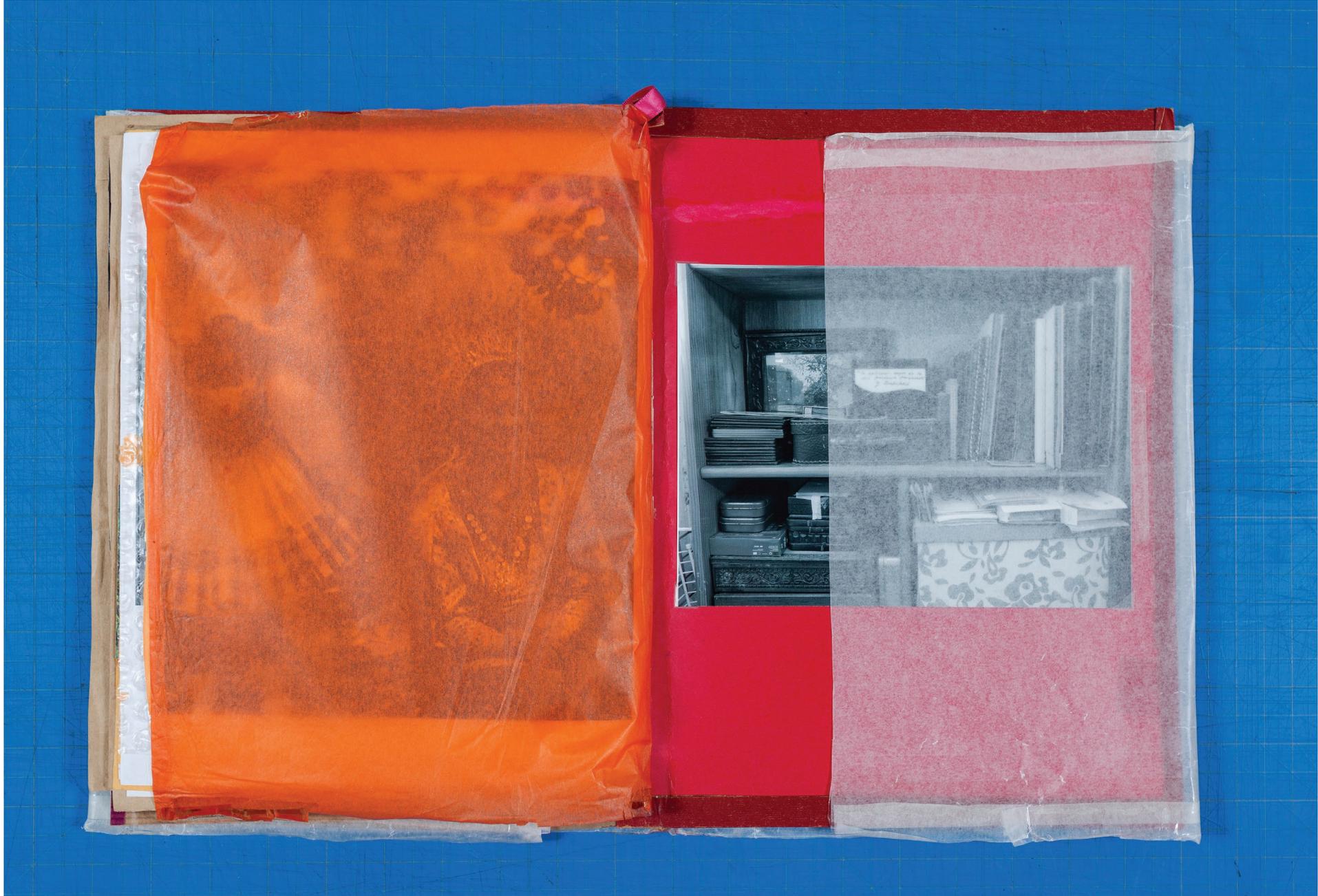
Paisajes

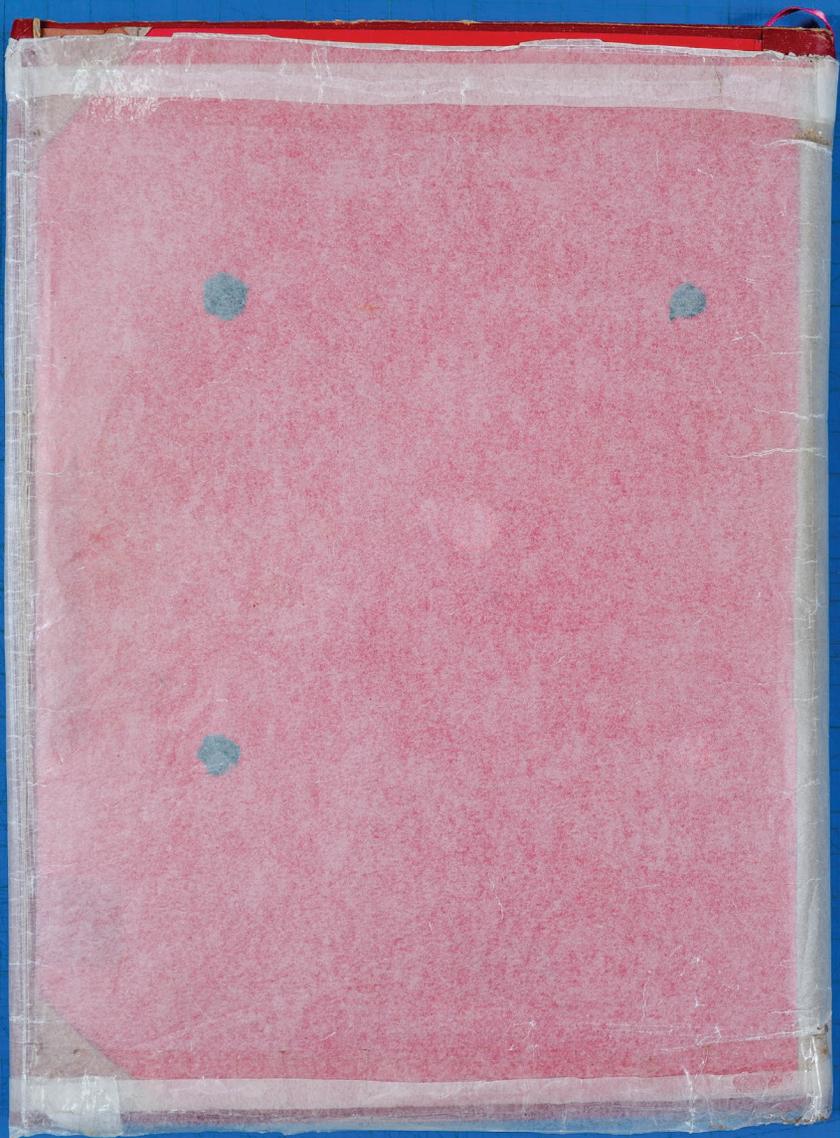


Handwritten text on a small white label at the bottom of the photograph, possibly identifying the subject or location.









Epílogo

Un libro de artista es aquél concebido por un artista; existen artistas que se dedican exclusivamente a hacer obras en formatos de libros, son pocos, y hay artistas que hacen libros. Yolanda Pantin es una poeta –artista de la palabra y las imágenes–, que escribe libros, pero que también pinta y hace collages.

Borradores es un objeto manipulable que conserva la tradicional forma y funcionalidad de un libro. Su singularidad reside en que está hecho por una poeta, sin que en él haya más que la poesía que se desprende de la belleza de sus páginas y no de la rima de un verso. Su poesía aquí es otra y rebasa el confinamiento de las letras. Este libro está hecho de retazos físicos –como la colcha que cosió su madre–, de las texturas de papeles y cartones rescatados, y de fotografías con los brillos y opacidades que entraña toda memoria afectiva e íntima.

En este libro cada página se nos abre –frágil, eso sí, como ella lo advierte– como un cofre lleno de yuxtaposiciones y evocaciones nostálgicas; se nos revelan lugares, momentos y personas que ya no están y la memoria nos transporta a un pasado en blanco y negro. Las fotografías se despliegan sobre el soporte re-enmarcadas para que nuestro ojo, guiado por la poeta, sea dirigido a un detalle que no aparece o que sólo está en su recuerdo y que se convierte en el protagonista: la muñeca de su hermana, Julio en la cama de los padres o el vestido de la primera comunión. Un juego de luces y sombras que se repite en las imágenes detenidas del camino que llevaba a la casa familiar sirve ahora como vehículo para que las imágenes/recuerdos se hagan presentes en cajas de luces, objetos contruidos por la artista para que al encender un bombillo perviva retinianamente una laguna mental, esa que es al mismo tiempo olvido o memoria de una realidad desaparecida. Calladamente se abre una página dentro de otra página, se deja escuchar silenciosamente un cancionero y en el fondo de todo hay un caballo. Este es un libro-objeto irrepetible y único.

Luis Romero

Insumos









colcha de retazos



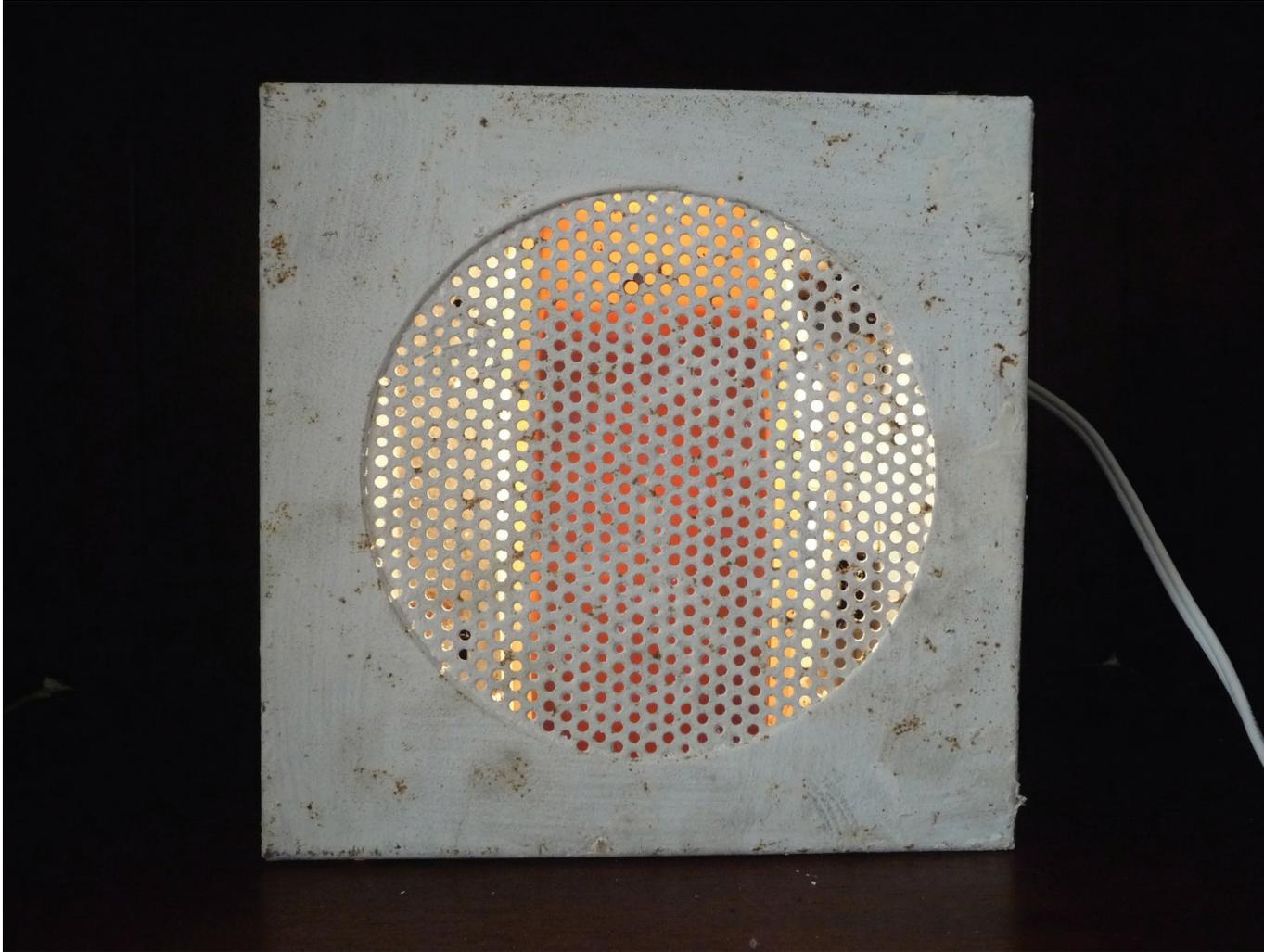




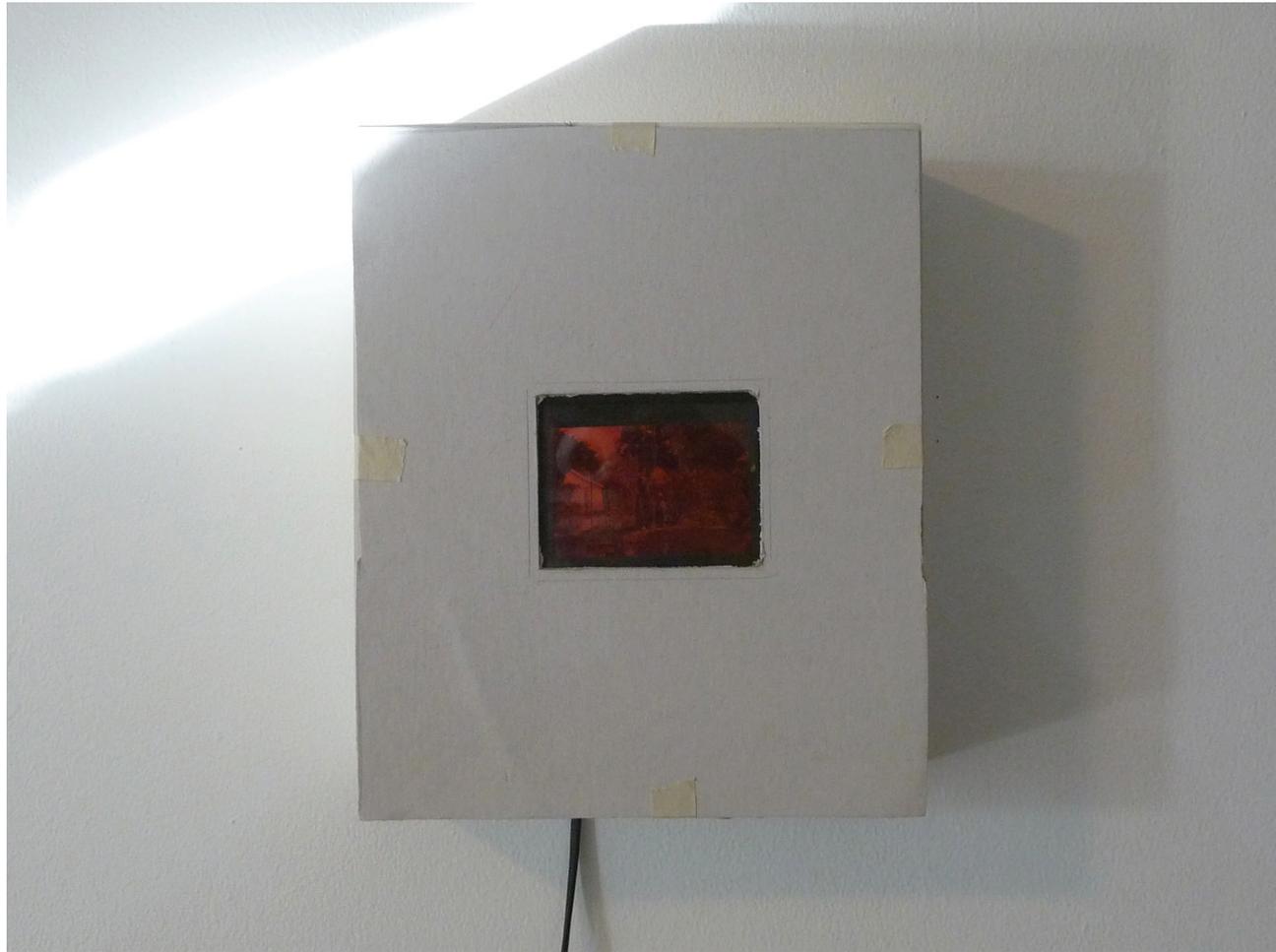




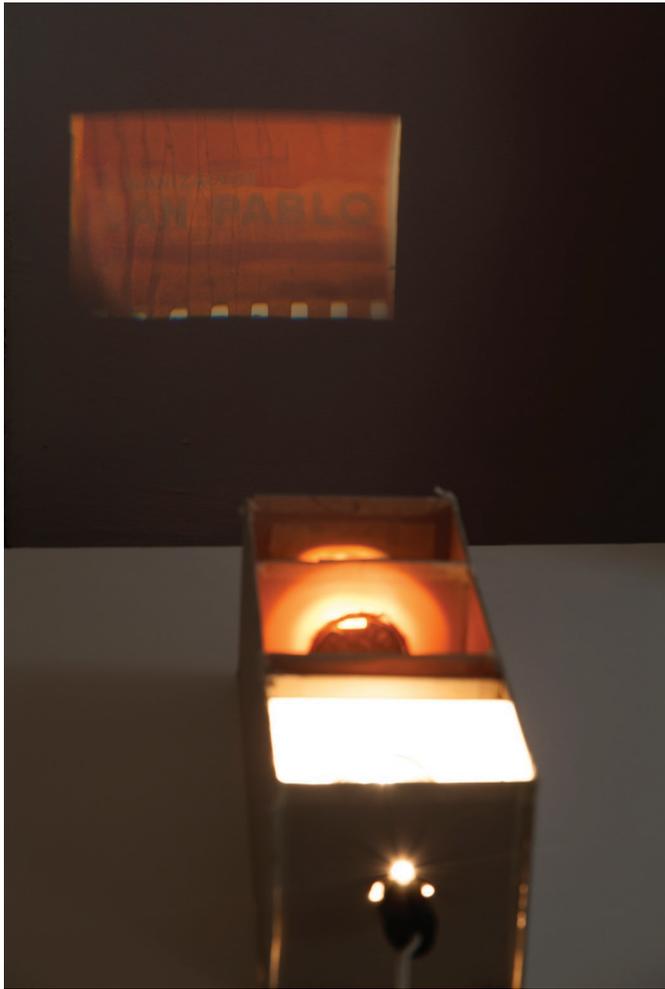
Cajas de Luz



caja donde la luz está presa









gracias a eliseo sierra por el tiempo entregado en correspondencia,
ricardo jiménez, cómplice siempre generoso y solidario
y luis romero, por haber recibido este cuaderno.

yolanda pantin

BORRADORES

yolanda pantin

individual | muestra online | 18.10.2020 - 22.11.2020

exposición n°52 |

introducción: yolanda pantin

epílogo: luis romero

curaduría + montaje pdf digital: luis romero

coordinación: joernis muñoz

fotografías: ricardo gómez-pérez + ricardo jimenez

abra

directores: melina fernández temes + luis romero

asistente de sala: ara koshiro

asistente de comunicaciones: joernis muñoz

redes sociales + diseño: valentina mora

registro: maría alejandra colmenares

oioioi

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com