

Cortar e colar é diferente de copiar e colar: particularidade da pintura de António García Lopez

Ilídio Salteiro

Sem metáforas, sem alegorias e sem poéticas, entendemos a colagem como a gênese da pintura, como a gênese da expressão plástica, como a gênese dos processos que ajudam o artista a segurar o tempo, a perpetuar o passado e a mostrar o que se pensa e como se entende o mundo. A colagem é a tecnologia que tenta transformar as obras da humanidade em acontecimentos perenes. As colas são entidades não-visíveis, médiuns, que permitem consolidar matérias em função de desejos muito objetivados, e numa luta constante com as forças cíclicas da natureza da vida. Encontrar as matérias ou os assuntos para colar, e os modos de o fazer, são competência do artista, do homem, de todos os que trabalham à volta das respostas que urge dar às inquietações do presente.

A cola e a técnica da colagem, estão muito para além do que a história da arte diz sobre a sua presença no período cubista, de inícios do século XX, analítico e sintético, como descoberta percussora, porque este processo (cola-colagem) reside simplesmente na necessidade de se fazerem aderir pigmentos, matérias, a suportes como madeira, pedras ou telas. Esta necessidade corresponde a uma pesquisa sobre «colas», incessante, desde os inícios da humanidade. Será na cola e na colagem e na vasta quantidade de modos e processos de a aplicar, que reside o segredo primeiro da obra, ou seja, a sua dimensão tecnológica e expressiva. São processos sempre presentes, com uma função estruturante extraordinariamente importante para aquele que a faz.

Personagens do cortar e colar, é um título que corresponde a um conjunto de pinturas de António Garcia Lopez que, em termos formais, se fundamenta na importância da cola e da colagem e em termos estéticos numa iconografia com implicações político-sociais diretas (Salteiro, 2018).

A iconografia remete-nos para um modo de pintar que encontra no quotidiano os assuntos, as narrativas e as matérias para adquirir forma.

Mas este encontro em vez de ser contemplativo ou reflexivo, é pictoricamente rejeitado com mordacidades, sarcasmos e acima de tudo com humor, como que restaurando, no século XXI, os modos antigos dos artistas modernistas, do início do século XX, desde os futurismos até aos dadaísmos ou aos surrealismos.

Estamos, pois, perante uma pintura de gênero e costumes adequada ao mundo globalizante em que nos encontramos. Antonio García desenvolve um modo de apresentar as formas e as idéias, herdeiro de uma tradição europeia da pintura maneirista e barroca onde os hábitos e os modos de vida se tornam motivos principais para fazer Pintura (Serraller, 2005). Estamos a referir-nos à maneira holandesa de pintar, de Pieter Bruegel (1525-1569) não só pela sua dimensão documental, mas também pelo seu amplo sentido crítico, expresso nas diversas cenas que compõem cada uma das suas obras. Também os Desastres da Guerra, de Francisco Goya (1746-1828), exemplificam este modo de fazer, o qual ultrapassa as características técnicas do objeto feito pelo artista, para deixar emanar uma idéia, uma opinião ou tomar uma opção e desse modo revelar capacidade de intervir socialmente, e ser ativo (Chabrun, 1974). Um fazer que ultrapassa a dimensão ontológico da obra para se servir desta como meio para manifestar pensamentos, pontos de vista, ou acréscimos sociais. Do mesmo modo, Honoré Daumier (1808-1879), leva o desenho à dimensão da caricatura acentuando expressões para apontar verdades incomodas com humor, sarcasmo e ironia. E também podemos referir Josep Renau (1907-1982), valenciano, onde a representação está ao serviço de manifestos visuais que servem para catapultar assuntos exteriores à obra, mas do interesse de todos e advindos da autoridade que o estado de ser artista confere.

Na série de trabalhos *Personagens do cortar e colar*, para uma atmosfera temática integrável na pintura de gênero, não sobre costumes antropológicos, mas sobre problemas sociais, políticos e culturais que envolvem o nosso tempo e alguns dos seus representantes estruturais, com manifestos defeitos, vícios e imperfeições, mas com uma generosa compreensão humana: usurpa-se e sofre-se, e consegue-se obter prazeres

estranhos com tudo isso! Uma atmosfera que trabalha sobre estereótipos bastante difundidos pela televisão, pela internet, em redes sociais, jornais ou revistas. Uma atmosfera de “revistas-cor-de-rosa” as quais absorvemos passiva e inconscientemente em salas de espera de qualquer clínica, antes de uma dor de estômago inesperada ou de um exame médico marcado há muito. São estes comportamentos, tão localizáveis nos outros como referenciáveis em cada um de nós, que Antonio García nos mostra de um modo acutilante com a ajuda da sua tesoura, envolvido em cortar e colar, como que censurando com determinação, colando, de um modo certo, os seus modos de ver, sem dó nem piedade. Será que também estamos lá? Será que ele nos viu? Interrogações que fazemos diante dos seus trabalhos, tantas são as personagens e os seus vícios e tão pouco identificadas estão. Se estivessem identificadas, seria mais cômodo para o observador, porque passaria a ver o outro em vez de se interrogar sobre si mesmo.

Estamos na presença de uma obra que se vai revelando, de uma para outra, como onda acutilante, sarcástica, mordaz e criteriosa, politicamente assumida mas não formada em comícios de rua e manifestações fervilhantes e emotivas. Formada no pensamento atento, profundo, perspicaz e crítico de um universo contemporâneo global, paradoxalmente regional, nacional ou universal. Mistura o seu sentido sarcástico com humor, com ironia, pela sátira crítica ou mordaz e até, por vezes, pela maledicência, mas com uma vontade convicta de intervir usando o seu modo de fazer o mundo: a pintura.

Antonio García é formado em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valencia, professor titular na Universidade de Murcia, comissário, investigador e artista com vinte exposições individuais realizadas até agora. Possui por isso um perfil de pintor, artista, professor, comissário e investigador em arte. Um perfil, talvez considerado complexo por alguns, mas desencadeado com total autonomia e autoridade (Barthes, 1977:29).

Tem sido esta possibilidade que as instituições académicas atuais oferecem quando se repartem em duas missões: a transmissão de conhecimentos, a docência, e a investigação, ou seja, a procura constante



de conhecimento. Um perfil que garante a genuinidade do Projeto artístico, alicerçado no pensamento, no estudo e na experimentação diária exposta periodicamente em acontecimentos, neste caso artísticos, coletivos ou individuais.

As obras presentes nesta exposição, parte delas enquadradas pela designação “Personagens de Mula” falam e dizem formas e imagens. Os títulos destas obras explicitam os dizeres das imagens; dizeres sobre os enfoques que o artista dá ao lugar: lugar utilizado como objeto de sacrifício com o fim de se retirarem conclusões plenamente universais: enfoques abertos a um número infinito de possibilidades semânticas.

Com títulos como *perropúas*, *rojo*, *caganet* ou *tijeras*, mergulhamos em assuntos locais, extremamente incisivos em relação ao meio, mas igualmente incisivos em relação ao círculo sociopolítico que vivemos.

Tudo com o critério inerente à realização de obra com base na investigação em arte, em laboratório, em atelier, rodeado de muitas matérias e instrumentos e com arquivos de conhecimento acumulado. Um universo íntimo onde a obra se faz de imagens e matérias construídas para dizerem, para falarem, para comentarem, para descreverem, para interferirem no mundo. A obra faz-se com objetivos que a ultrapassam, que ultrapassam a simples tarefa formalista de ser apenas ela mesma. Objetivos expressos pelo dizer do inaudível e pela semântica da imagem-palavra. Quando a palavra fala por meio da imagem, esta amplia-se infinitamente na mente, no tempo e no espaço (Barbosa, 1995).

A colagem em Antonio García efetua-se com base em duas idéias e uma opção tomada com convicção evidente. As duas idéias são o digital e o analógico, ou seja, os sofisticados *softwares* dos nossos computadores-e-crãs-ateliers em confronto com as imagens impressas pulverizadas em revistas, livros, cartazes e folhetos. Por outro lado a sua opção tem sido a tesoura e o quadro como instrumentos de desenho e como meios de expressão pictórica, num processo de recusa assumida dos meios digitais para privilegiar as impressões produzidas e disseminadas diariamente.

Assim constatamos que “cortar, copiar e colar” (digital) não é o mesmo que “cortar e colar” (analógico). Antonio García não copia, e desse modo

dá qualquer hipótese de sobrevivência ao original cortado. Este será destruído, sacrificado, arredado para o esquecimento, passados que foram os seus momentos de glória vividos nas páginas de uma revista-cor-de-rosa durante algumas horas ou poucos dias. As suas obras são compostas apenas pelo corte, os seja, pela destruição do original, e pela colagem de parte deste em articulação com partes de outros.

Computador ou tesoura? Tesoura! Sem dúvida! Como instrumento de desenho, como lápis, mas também como instrumento da catarse. A tesoura retira o excesso, anula, limpa e purifica. A tesoura sancionando, determinando, ajuizando categoricamente e punindo efetivamente, é um instrumento que sacrifica o original para nos devolver uma outra hipótese, sob a forma de obra.

Os seus recortes, respigados em inúmeros periódicos impressos, como jornais e revistas imensamente disseminadas, são a matéria para a colagem de texturas pictóricas, visuais e tácteis, gestuais e expressivas, que fornece a dimensão de objeto às características gerais da sua obra: pintura matéria, não ilusionista. Nestes inúmeros recortes percebe-se gente de números proveniências, sacrificada em benefício da construção estético da obra e em obediência á autoridade do artista.

Antonio García privilegiando o uso da mão e da cor em desfavor da digitalização, também privilegia o quadro em desfavor do ecrã. Não temos dúvidas de que o seu trabalho, feito no screen de um computador através de um software adequado ao tratamento das imagens, seria outra coisa. Seria produção artística industrial, aceite no contexto da arte contemporânea e do *mainstream* do *Art World*. Mas não foi esta a sua opção. A sua opção foi a de um artista unicamente obediente ao projeto artístico que definiu, com livre arbítrio, sabendo que a única verdade da arte é a persistência e a investigação saudavelmente inquietante e contínua.

Quando analisamos a pintura de Antonio García López não podemos deixar de pensar na pintura de um outro artista, situado nos seus antípodas, mas com um ponto de contacto que nos faz pensar: o quadrado. Josef Albers (1888-1976) também professor (Bauhaus, 1922), artista, investigador, pedagogo, trabalhou nos últimos anos da sua vida num não

conjunto de quarenta e cinco pinturas, “Homenagem ao Quadrado”, sobre o comportamento visual das cor aplicada numa mesma estrutura. Mas este propósito exclusivamente compositivo não é o mesmo em Antonio García. Aqui o quadrado é janela e porta, é espaço de atuação, é pano de cena e arco de proscénio, é capa de manifesto! É um espaço com características muito particulares, promotor de igualdades, o modulo original de todas as proporções. Um espaço que nos reflete em vez de se refletir a si mesmo. Um espaço que é espelho em vez de ser muro.

A dimensão esteticista e formalista de Josef Albers, nada tem de comparável com a “homenagem ao quadrado” de Antonio García. No seu quadrado encontramos o espaço que recupera a representação. Encontramos o espaço de ensaio e experimentação do exercício da vida. É espaço sem representações miméticas da aparente realidade visual comum. É um lugar totalmente livre para todas as instalações que projetos artísticos determinarem.

Uma representação que reatualiza com excelência os modernismos antigos através do humor e da ironia, e que opta por processos que revitalizam a função humanista da arte face a sistemas produtivos extremamente aliantes e sedutores, mas perigosamente próximos de universos obscurecidos.

Referências

- Barbosa, Pedro (1995). *Metamorfoses do Real, Arte, imaginário e conhecimento estético*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN: 9723603772.
- Barthes, Roland (1977). *Ensaio Críticos*. Lisboa: Edições 70.
- Chabrun, J.-F. (1974). *Goya*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Salteiro, Ilídio (2018). Antonio García López: Colagem e Política como processo de Pintura. *Revista Estúdio*, 9 (21), pp. 60-66. Recuperado em 09 de julho de 2019, de http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582018000100006&lng=pt&tlng=pt.
- Serraller, Francisco Calvo (2005). *Los Géneros de la Pintura*. Madrid: Taurus. ISBN: 8430605177.