

Teyé y la mano del oso

ANTONIO MONTAÑA

Resumen

En este escrito, el autor brinda una reflexión sobre una antigua creencia oriental que propone siete condiciones que hacen de la pintura una obra de arte. Desarrolla las enseñanzas del sabio Hsienh Ho para desentrañar el trabajo de la pintora colombiana Teyé. Complementa con el poema "A una pintora" de Juan Gustavo Cobo Borda.

Abstract

In this paper, the author offers a reflection on an ancient Eastern belief that proposes seven conditions that make

a painting a work of art. He develops teachings of the wise Hsienh Ho to unravel the work of the Colombian painter Teyé. He complements it all with by the poem "A una pintora" by Juan Gustavo Cobo Borda.

Palabras clave

Pintura, arte, Hsienh Ho, emoción.

Keywords

Painting, art, Hsienh Ho, emotion.

I
Hace mil quinientos años, Hsienh Ho, estableció siete reglas, o condiciones, que se cumplen cuando la pintura se convierte en obra de arte. La terminología usada en la primera de las reglas, hubiera sonado extraña a oídos occidentales hasta hace poco tiempo. Hoy la influencia de las culturas de oriente en la nuestra ha convertido el término en concepto popular: Hsienh habla de la *energía* que yace en todas las cosas y enlaza el Universo en un todo armónico. El arte debe capturar esa fuerza, espíritu o emanación o como quiera llamársele. El pintor *deberá aprender de las cosas su poderío*.

Menos metafísica es la segunda regla, pero la expresa a través de una metáfora muy de su propia cultura. El sentido puede escapársenos a una primera lectura: es un precepto técnico y alude al uso del pincel, instrumento indispensable en el arte chino de la época del sabio. *El pincel, dice, deberá manejarse como el oso maneja su brazo y tendrá su resistencia*. El instrumento deberá ser lo suficientemente fuerte como para poder convertirse en un vehículo transmisor de esa fuerza cósmica, y la pincelada robusta para soportar en sí y condensar el flujo y la energía de aquello que capta.

La mano del que trabaja tendrá que ser eficaz como el brazo del oso que de un solo

A veces –dice
Teyé– quiero
pintar las
corrientes del
aire y sus visitas
al paisaje pero
siempre la luz que le da
a las hojas, a
los árboles y
al contorno
un tono
fantasmagórico.

manotazo saca el pez del arroyo y no se desperdicia en actividades sin sentido, es decir, inútiles: trazos mecánicos o reiterativos. No pensemos ahora en los árboles del paisaje chino, al que puede referirse, sino en la pincelada de Motherwell, por ejemplo, o en la línea que traza el dibujo de Miró.

El oso es fuerza a la vez que economía de movimiento: conocimiento y voluntad.

En el tercer principio el sabio chino afirma que todo objeto tiene la forma que le es apropiada y que en busca del arte, el pintor deberá presentar una visión capaz de transmitir esa plena identidad. Quizá Ho pensaba en un objeto material a la vista y en la forma y los elementos de un paisaje, nosotros podemos pensar en algo diverso que también puede ser atraído y presentado en forma irrepetible por el artista.

“Pinto necesidades espirituales”, decía Kandinsky.

El color ocupa la cuarta regla –afirma el sabio– hace parte de la naturaleza del objeto y el arte. Se instala cuando el pintor usando los elementos apropiados traspassa a la tela aquello que es propio del ente que se propone dar a conocer al espectador. “He pintado un cielo encendido por la lumbre de las constelaciones”, relata Van Gogh a su hermano Theo.

Reseña de autor

Antonio Montaña

Nació en Bogotá en 1932. Se formó en México, donde obtuvo el grado de Licenciado en Filosofía y, posteriormente, en Italia, donde alcanzó el título de Magíster en Filosofía Estética.

Ha publicado en total de dieciocho volúmenes sobre diferentes temas: teatro, narrativa, historia, geografía y estética. Entre ellos se encuentran dos novelas: *Los días del miedo*, editada en México y en Bogotá, simultáneamente. *Aguas bravías*, publicada por Villegas Editores en 1996 y *La casa en la Selva*, que se encuentra actualmente en prensa.

Prepara un amplio ensayo sobre gastronomía e historia de la alimentación.

El quinto de los principios es un requisito profesional. *Se da el pintor heredero, pero a la vez antecesor de los maestros, alumno y modelo de quienes le sigan*. En otras palabras: capaz de aprender y enseñar, en ese punto Hsienh no se separa de la exigencia impuesta al seguidor del camino del Tao donde, la enseñanza y el aprendizaje son el espíritu formador. El arte es un proceso cultural, no estético. Toca un aspecto profundo.

En su obra deberán reposar las fuerzas en perfecto equilibrio. Nada aparentemente distinto a lo que conocemos. Piensa uno en la composición áurea que plantea lo mismo y quienes la usaron defendieron con argumentos geométricos irrefutables.

Entendámonos Hsienh no se refiere a equilibrio de volúmenes, ni a movimientos internos que contrapesan los volúmenes, ni a líneas de fuerza que ordenan la composición, habla Hsienh de la necesidad del equilibrio entre las fuerzas cósmicas capturadas: la obra es un mundo en perpetua lucha y de allí su permanencia.

A veces –dice Teyé– quiero pintar las corrientes del aire y sus visitas al paisaje pero siempre la luz que le da a las hojas, a los árboles y al contorno un tono fantasmagórico. Pinto, quiero pintar lo que veo y la luz es la que inventa, no invento paisajes, pinto el objeto de la luz y su ausencia. Mis cuadros sea lo que sean bodegones o paisajes salen de mi mano no de mi invención en el jardín y en el bosque todo se inventa todos los días sin repetirse.

Picasso hablaba del arte como un proceso de invocación, encontraba la invocación patente en el arte africano que rompe la atadura con lo real para crear, digamos a la occidental: entes diversos. En el pen-

samiento oriental los demonios, las fuerzas son fuerzas de la realidad, no del otro mundo para Hsienh Ho la innovación es una fuerza que emana de la tierra, escenario del inconstante y móvil acontecimiento de la vida.

Es ese cosmos la tarea de Teyé. En él pugnan, combaten otras fuerzas, los mundos de cada cosa y también la luz y el aire que los acompañan. No proceden de nada distinto a sí mismos, como la naturaleza son su comienzo y su propio final. En la línea que atrae el espacio de su obra se condensa aquello que supone Hsienh es el sustituto del que es a la que el sabio llamaba *energía*. Mil veces he visto pintar a Teyé el pincel entra, viaja sobre la tela, desciende a la paleta y regresa en un nuevo color. Nunca se vuelve atrás y muy pocas veces duda. Regresa sí pero con otros modos con el ánimo de dotar de fuerza aquellas zonas que le parecen débiles. No hay una aparente finalidad sino un invento perpetuo, —“si yo supiera cómo va a quedar no lo estaría pintando”—, por eso digo que en su obra hay una perpetua aventura.

Su nueva fase de la obra, los paisajes o los objetos de la luz, carecen de estilo. El llamado “estilo” oculta, muchas veces el espíritu artesanal de las obras, su carencia de aventura y puede convertirse en automatismo: un proceso mecánico que pone en evidencia el conocimiento de una entre mil posibilidades de solución eficaz. No tiene “estilo” repito, tiene mundo y ha encontrado la manera adecuada de representarlo. La mano de oso no tiene estilo sino carácter, entendámonos como presencia de oso la tarea de aplicar la materia pictórica y la energía que la sostiene. La metafísica que mantiene la estructura estética de Hsienh

no se afirma para decir que la obra de arte sea la verdad del mundo.

Vivimos en un terreno que fue una Cantera y que hoy es un jardín frondoso. Era un pedregal árido, toda su belleza “natural” la había retirado la mano del hombre. En veinte años el paisaje lunar de la Cantera cambio de mano de la paciencia, de los recursos hidráulicos, y del convencimiento empecinado de que la voluntad de la naturaleza triunfaría sobre el desastre de los suelos retirados con tractores y grúas. También el mundo que se divisa desde las ventanas de la Casa de la Cantera es, como los pasteles, o los grandes óleos un resultado del carácter de Teyé. La fuerza que alimenta el misterio del arte es la voluntad de persistencia. Yo no pinto para vender, afirma una y otra vez. Yo vendo para poder pintar. La obra en el taller, aún la inconclusa y la naturaleza espléndida que la rodea son su mundo y la fuerza que lo sustenta, pero además claros significados de la presencia de una *conditio* fundamental del arte: *la emoción*.

||

A una pintora
Juan Gustavo Cobo Borda

|

Limpia ya de lo superfluo
solo quedan pómulos
donde el hueso
acrecienta la belleza.
Labios exactos
para recobrar el sabor
de cuanto parecía seco.
Y algo firme en el pecho
donde también se percibe
el vibrátil oleaje de la floresta.

Mil veces he visto pintar a Teyé el pincel entra, viaja sobre la tela, desciende a la paleta y regresa en un nuevo color.

Esa misma floresta
que luego repasas sobre el lienzo
mientras un viento dulce
se arremolina
en la raíz de tu cabello.
Pintar es pintar con todo el cuerpo.

||

Por ello,
desde tu cabaña de madera,
buscas controlar
los desafiantes demonios
de esas pesadillas delicuescentes,
hasta que brota, por fin,
el embrión zigzagueante
de una flor única
jamás igual a tu sueño.

|||

Tu mano,
áspera de laborar
en tu huerto interno,
la modela con dulzura férrea
advirtiendo
como en todo arte auténtico
hay algo de bronce
que incita a palpar su pátina de fuego
es entonces
cuando te abres toda
y la música te penetra
hasta donde el hombre nunca llega
y allí aflora
el reflujo de imágenes
represadas bajo tantos actos necesarios
pero no dichosamente superfluos.
Bajan entonces por aquellas colinas
tersas
los caballos de Paolo Ucello.

|||

Como es natural
quisieras fugarte

hacia oscuras felicidades
pero tu deber
es exponerte al riesgo
de sentir formas concretas.
De percibir,
en el límite de la tarde
la tenue línea de árboles
con que Corot trazó la frontera
entre el adiós sin remedio
y el vasto proyecto
que ahora riges
con la inconsciencia feliz
de quien distribuye belleza
a manos llenas.
La plenitud te despoja
de cualquier ilusión
y solo entrega los rotundos hechos:
añil y magenta,
fríjoles refritos,
raviolis con queso.
Pintar es cocinar con otros medios.

V

No hay más que cuatro paredes
y la luz de la tarde entenebreciéndose
mientras tus ojos
ven esfumarse
esas cañadas de la Sabana
por donde se borra la totalidad del
universo.
Sin embargo aún aguardas
aquella mañana que descalza
te pierdas para siempre
atravesando el jardín de tu propia
mente.
Sentirás, como Eva,
la fría palpitación del rocío
en la planta de los pies
y ay no te preocuparás jamás de tantos
paraísos perdidos.
Solo queda el sutil sonido

de una pestaña
 cerrándose sobre un ojo
 traspasando por la revelación
 inmisericorde
 de la belleza.

VI

Se abrirán entonces
 las puertas de aquel óleo
 donde aspirarás, indudable,
 el perfume
 de tu propia voluntad
 macerada

hasta extinguirse por completo.
 Ya no importarán
 ni la soledad
 ni el diálogo con la tela.
 Permanecerás, por un momento
 contemplando este poema
 y tu pincel, con suavidad,
 lo borrará sonriente.
 Surgirán entonces
 la cebolla, el repollo, la calabaza.
 Los arquetipos necesarios
 para que el hombre no muera.

EL FIN DE LA PINTURA

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

(Escritor y poeta, asesor revista poliantea)

coborda@yahoo.com

Para complementar este escrito el poeta y ensayista
 comparte esta percepción de la obra de Teyé

En el fin del mundo Teyé pinta la pintura. Ya solo quedan altos muros cerrando el horizonte y en esa boca de volcán, en esa arenera que enfría la luna, ella busca con desesperación un pincel ancho que fije el color calcáreo, que erija piedras yermas contra un horizonte claustrofóbico. Hace trampa poniendo un árbol a la izquierda, un manchón de vegetación dispersa. Pero en realidad la fuerza está en la roca, en su cada vez mayor dominio absorbiendo la mirada, irguiéndose en el crecimiento de trazo sobre trazo, hasta abolir todo futuro. La pintura, es bien sabido, ha muerto y géneros proverbiales, como el paisaje o la naturaleza muerta, como el bodegón o las flores, como

la granada, la cebolla y la reminiscencia de Zurbaran, naufragan en la fechada historia del arte. Se saturó la mirada. Solo subsiste el afán desesperado de levantar la muralla que nos encierra y trabajar sobre los contrafuertes de esa cárcel. Se apaga la fiesta y adquiere una pátina de tierra tanto la saturación abigarrada de roca y árboles como la imposibilidad de la mirada de perderse en el filo de luz del alto horizonte, al cual no podemos acceder. Se cerró la perspectiva para siempre. En realidad solo subsisten esos lienzos altos y poderosos donde la luz golpea incesante contra la cantera y las horas nos llevan de un color a una sombra, un matiz metálico a una reverberación confusa de las pos-

trimerías amalgamando todo en ese tesón con que se busca equiparar los reinos físicos con su trascendencia espiritual. La materia es ahora la imposibilidad plástica de hacer con el alfabeto de la creación un lenguaje compartible. No. Esta pintura solo habla de sí misma. Se ha cerrado. Ha callado en su evocación. No pretende transmitirnos una consigna ecológica. No busca matizar el réquiem por un arte que se ha vuelto solo geología. Volvemos a los orígenes:

Esta pintura solo habla de sí misma. Se ha cerrado. Ha callado en su evocación. No pretende transmitirnos una consigna ecológica.

Cavernas al aire libre, grutas expuestas al sol despiadado de la Sabana en tiempo de sequía. La yerba se torna amarilla y el ojo de la artista se empecina en encontrar el resquicio, la puerta de escape.

Pero no. Las vetas en la pizarra son solo el río de la pintura congelado en su color definitivo, en su sedimento de gesto petrificado. Miro. Vuelvo a mirar. No encuentro palabras. La pintura que se acaba agoniza en su lenguaje intransferible. Qué mejor final que una cantera que sube hacia el cielo y no claudica en su ascensión.

Sola, imperturbable, aguarda que las eras rubriquen la humana firma.

La marca, el trazo, sobre la piedra imponible.

Como lo dijo John Updike en uno de sus poemas:

“Un niño solo, abrumado por horribles verdades, llora pidiendo a gritos que haya un límite, un muro cálido cuyas paredes le devuelvan siquiera una respuesta tímida.”

Hoja de vida Teresa Cuéllar de Montaña (Teyé)

Estudios:

Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional y en la Universidad de los Andes mientras cursaba simultáneamente estudios en la Facultad de Filosofía. Continuó estudios de Pintura con maestros particulares. Envío su primera obra al Salón en 1958. Un año después viajó a Europa y continuó estudios en la Academia delle Belle Arti de la Universidad de Roma. Fue escogida en 1965 como representante de Colombia en la Bienal de Pintura Joven de París. De 1962 a 1970, fue profesora de dibujo en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de los Andes de Bogotá. Su obra está representada en varios museos e infinidad de colecciones nacionales y extranjeras.

Exposiciones individuales

1. 1963 Galería El Callejón, Bogotá.
2. 1966 *Neobodegones*, Museo de Arte Moderno, Bogotá.
3. 1968 *Naturaleza en color*, Galería Marta Traba, Bogotá.
4. 1969 Galería de la Alianza Colombo Francesa, Bogotá.
5. 1970 *Obra reciente*, Galería Belarca, Bogotá. *Obra selecta*, Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.
6. 1972 *10 años de su obra*, Sala Gregorio Vásquez, Biblioteca Nacional. Museo de Arte Moderno, Cartagena.
7. 1974 Galería El Callejón, Bogotá.

8. 1977 *Naturalezas*, Galería El Callejón, Bogotá.
9. 1978 *Neobodegones 2*, Galería Belarca, Bogotá.
10. 1980 Galería Granahorrar, Medellín.
11. 1981 *Pequeño Formato*, Galería Belarca, Bogotá.
12. 1983 *Obra Reciente*, Galería Quintero, Barranquilla.
13. 1985 *Naturalezas Vivas*, Galería Museo La Tertulia, Cali.
14. 1986 *Acercamientos Vivos*, Galería Casa Negret, Bogotá.
15. 1987 *Obra Reciente*, Galería Arte Autopista, Medellín.
16. 1990 *Obra Reciente*, Galería Arte Autopista, Medellín.
17. 1992 *De lo Vegetal a lo Orgánico*, Grabados, Galería Sextante, Bogotá.
18. *Retrospectiva 1955 - 1992*, Salón Cultural Avianca, Barranquilla.
19. *Retrospectiva 1955 - 1992* Sala de Exposiciones Instituto.
20. Centro Colombo-Americano, Bogotá.
21. 1993 Américas Gallery, Nueva York, Estados Unidos.
22. 1994 *Obra Reciente*, Galería Diners, Bogotá.
23. *Obra Reciente*, Galería Arte Autopista, Medellín.
24. 1995 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
25. 1996 Casa Museo Fondo Cafetero, Bogotá.
26. 1997 San Ángel Centro Cultural, México D.F., México.
27. Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Tlaxcala, México.
28. Galería La Pared, Bogotá.
29. 2000 *Obra selecta y reciente*, Galería Cámara de Comercio de Bogotá.

Principales exposiciones colectivas

1. 1959 Salón de Pintores Andrés de Santamaría, Universidad de América de Bogotá.
2. 1960 Salón de Artistas Colombianos, Bogotá.
3. 1962 Tercer Salón Anual de Artes Plásticas de Cúcuta.
4. 1963 *El siglo XX y la pintura en Colombia*, Museo Nacional, Bogotá.
5. Exhibition of Colombia Painting, The Shramm Galleries, Museum of Arts, Fort Lauderdale, Florida, Estados Unidos.
6. 1964 Salón de Pintura Joven, Bogotá.
7. 1965 Bienal de la Pintura Joven en París, Francia.
8. 1966 Universidad de los Andes, Bogotá.
9. 1967 Salón de Artistas XVII, Bogotá.
10. 1968 Blanco sobre Blanco, Galería Estrella, Bogotá.
11. 1969 *Adquisiciones*, Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.
12. *Nueve obras de la pintura contemporánea*, Galería Buchholz, Bogotá.
13. 1970 *Arte Erótico*, Galería Belarca, Bogotá.

14. 1971 *Pintores Colombianos*, Museo de Arte Moderno, Bogotá.
15. *Exhibición de Pintura Colombiana*, San Juan, Puerto Rico *10 Años de arte Colombiano*, Museo La Tertulia, Cali.
16. 1972 XII Salón Nacional, Bogotá. *10 pintores colombianos*, Galería El Morro, Puerto Rico.
17. 1973 *Dibujantes colombianos*, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá.
18. II Bial de Artes Gráficas, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
19. *20 Grabadores hispanoamericanos*, Museo de Arte Moderno, Bogotá.
20. 1974 Ilustra la comida en la edad de oro española, Revista Lámpara, Bogotá.
21. 1974 *13 Contemporáneos*, Galería 100, Bogotá.
22. 1975 *Pintura colombiana*, Galería Meindl, Bogotá.
9 Artistas colombianos, Galería Meindl, Bogotá.
Gran Colectiva, Galería El Callejón, Bogotá.
 Bienal Americana de Artes Gráficas, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
23. 1976 *Pintura colombiana actual*, Museo Nacional de Arte de la Universidad Nacional, Bogotá.
24. Bial de Artes Gráficas, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
25. *Exposición Conmemorativa del Año Internacional de la Mujer*, Galería Meindl, Bogotá.
26. 1977 Galería La Gruta, Bogotá Sala Rafael Lema E., La Patria, Manizales *La nueva gente en el Museo*, Museo Nacional, Bogotá
27. 1977 *Panorámica del arte moderno colombiano* Galería El Callejón, Bogotá.
28. 1978 *Artist from Colombia*, The Art Society of the International Monetary Fund. Washington.
29. *Panorama artístico colombiano*, Galería El Callejón, Bogotá.
30. 1979 *Año Internacional del Niño*, Museo de Arte Contemporáneo, Bogotá.
31. 1980 Galería San Diego, Bogotá.
32. *8 maestros figurativos*, Galería Arte Diners, Bogotá.
33. 1980 Ilustra el libro cocina cundinamarquesa de la Gobernación de Cundinamarca.
34. 1981 *Bodegones*, Galería San Diego, Bogotá.
35. Salón XIII, Agosto, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá.
Dibujantes Colombianos, Galería Belarca, Bogotá.
Naturalezas Muertas, Galería Iriarte, Bogotá.
 Arte Colombiano del Siglo XX, Centro Colombo Americano, Bogotá
36. 1982 *Flores*, Galería San Diego, Bogotá Christie's Gallery Latin American, Nueva York, (Subasta).
37. 1983 *Drawings and Sculpture*, Christie's Gallery XIX y XX Century Latin American, Nueva York, *Jornadas Culturales de Colombia*, Palacio de Bellas Artes, México.

38. 1984 *La flora*, Galería Belarca, Bogotá. *Solidaridad con Nicaragua*, Museo de Arte Moderno, Bogotá. Christie's Gallery, Nueva York, (Subasta).
39. 1985 *6 Grandes del Arte Colombiano*, Moscú, Leningrado, Rusia *100 Años de la Pintura Colombiana*, Museo de Arte Moderno, Bogotá.
40. 1986 *Europa y Norte América*, Exposición Itinerante Arte Colombiano.
41. 1987 *6 Pintoras*, Espacio Alterno, Aexandes, Bogotá. *1955-1974 Escuela de Bellas Artes, sus maestros*, Aexandes, Bogotá. *Maestros de la pintura moderna colombiana*, Museo de Arte Moderno, México Christie's Gallery Latin American, Nueva York, (Subasta).
42. 1988 Christie's Gallery, New York, (Subasta).
43. 1988 *De Bogotá a Santa Fe*, Galería Acosta Valencia, Bogotá.
44. 1989 *Grandes dibujantes colombianos del siglo XX*, Banco de la Republica, Bogotá *Los Maestros*, Galería el Museo, Bogotá; Galería Elida Lara, Barranquilla; Galería Arte Autopista, Medellín; Galería Museo de Arte Moderno la Tertulia, Cali; Galería Belarca, Bogotá.
45. 1990 Galería Pecanin, México; Galería Luis Pérez, Bogotá; Galería el Museo, Bogotá; *Master Works of Latin American Painting*, Christie's Gallery, Nueva York, (Subasta).
46. 1991 Christie's Gallery, Nueva York, Galería Elida Lara, Barranquilla.
47. 1992 *Los Maestros*, Galería el Museo, Bogotá.
48. 1993 American Gallery, Nueva York.
49. 1994 American Gallery, Nueva York.
50. 1994 Ilustra libro *La dicha de cocinar*, de Antonio Montaña, Editorial Gamma. Bogotá.
51. 1996 *Master Word of Latin America Painting and Arts*, Christie's Gallery, Nueva York, (Subasta).
52. 1997 Museo San Ángel, México, México D.F.
Palacio de la Cultura Tlaxcala, Tlaxcala México.
Centro Cultural ABC Monterrey, Nuevo León, México.
Consulado General de México en Houston, Texas, Estados Unidos.
53. 1998 Galería Arte Autopista Medellín, Colombia.
54. 2001 Cámara de Comercio de Bogotá.
55. 2001 Alonso Restrepo Galería, Bogotá.
56. 2004 Club de Los Lagartos Bogotá, Subasta organizada por Christie's Gallery, *Animalarte* para Corazón Verde (obtuvo el más alto precio de adquisición por *Mariposa Azul*, escultura en lámina de acero y pintura al duco para exteriores). La serie múltiples de mariposa azul se exhibió en dieciséis exposiciones en Colombia, organizada por Fundación Corazón Verde.