

RADAR

DOMINGO, 30 DE NOVIEMBRE DE 2003

ARTE

De adversidades vivimos

Alejada de ese romanticismo que encuentra en las condiciones hostiles de creación un encanto adicional, sin nada de Latinoamérica "for export", y más lejos todavía de adaptar las obras a categorías foráneas como el arte povera o conceptual, la muestra colectiva de Lancellotti, Navarro, Amespil y Kampelmacher invierte la idea de adversidad: de una situación en la que se vive a una de la que se vive, como si los artistas abrevaran provechosamente en ella para apretar tuercas y concentrarse en lo que importa.

 Por María Gainza

A veces el plan B termina siendo el mejor. Cuando todo está perdido la chispa se agudiza, los nervios se crispan, el ceño se frunce, apenas, y aparece una idea. Aquel brillito intermitente en el fondo de la cabeza que dice "dale, agarrame rápido" porque acabás de encontrar el punto donde – por fin pero por un instante– el pensamiento se encastra como dos piezas de rompecabezas que hacen click. Algo así le habrá ocurrido a Karina Granieri, curadora del espacio de la Fundación Centro de Estudios Brasileños, cuando hace poco más de dos semanas se le cayó la muestra de fin de año y, con las manos vacías, se quedó parada en medio de la sala, sin nada para colgar más que a sí misma. No se sabe entonces si tuvo una aparición del tipo fantasma del padre de Hamlet, pero lo cierto es que a la curadora-en-situación-catástrofe de golpe se le cruzó por la mente la figura paternal de Hélio Oiticica que le recordaba: da adversidade vivemos. Entonces el título quedó. Quedó también la intuición de armar una muestra que registrara justamente eso: cómo los artistas en condiciones no ideales de trabajo y sólo a partir de lo que está a mano consiguen dar forma a sus muy privadas obsesiones. Amespil, Navarro, Kampelmacher y Lancellotti, entonces, unidos no tanto por un contexto socioeconómico similar sino por una resonancia conceptual –que tira líneas en varias direcciones pero que nunca subraya con fosforescente– y que coincide más que nada en esa actitud de entrar al siglo XXI con la insistencia de un tractorcito que a su paso arrastra consigo todo lo que otros han descartado.

Lo curioso es que la expresión da adversidade vivemos –tomada de un texto de Oiticica escrito en 1967 para la muestra Nueva Objetividad Brasileña en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, donde el artista subrayaba que de la fragilidad extrema en la que se vive en Latinoamérica ha nacido mucho del carácter y la fuerza de las obras– fue también el título de una muestra curada por el crítico argentino Carlos Basualdo en el Museo de Arte Moderno de París en 2001. Pero entonces Basualdo ya jugaba en las grandes ligas y su dream-team incluía entre otros a Cildo Meireles, Víctor Grippo, Meyer Vaisman y Minerva Cuevas. El tema es que Granieri desconocía la existencia de la muestra de Basualdo y de todas formas tomó la precaución de utilizar la expresión en una situación híbrida entre la cita y el título para que no haya malentendidos: antes que nada la suya es una muestra alejada de todo ese romanticismo bucólico que registra la creación desde condiciones hostiles como un encanto adicional. No hay nada de Latinoamérica "for export" ni de "estética de la basurita". Y más lejos aún está de intentar reducir los trabajos a un discurso periférico o de adaptarlos a categorías foráneas –ni el arte povera ni conceptual ni postminimalista pueden enlazar estas obras–, y eso se agradece. Pero si los trabajos reunidos en aquella oportunidad por Basualdo hablaban de la corrupción, el poder de los militares, la miseria y la ferocidad de las inequidades, acá el dedo acusador ha dejado de apuntar con tanta vehemencia. Es verdad que la adversidad latinoamericana, que se empecina diariamente en hacernos resbalar, es el contexto en que muchos de los trabajos han sido creados, pero lejos de todo panfleto, acá la idea de la adversidad no refiere a una situación en la que se vive sino de la que se vive, como si los artistas abrevaran provechosamente en ella para apretar tuercas y concentrarse en



RADAR INDICE

NOTA DE TAPA> MÚSICA

La capitana
como viven y mueren en Medellín los sicarios que servían a Pablo Escobar

LIBROS

Las conversaciones de Janouch con Kafka

ARTE

De adversidades vivimos

FESTIVALES

La fiesta interminable

Ojos de videotape > Los usos de la locura

Ojos de videotape > Una semana de noches buenas

Ojos de videotape > Siempre tendremos París

Ojos de videotape > El largo adiós

NOTA DE TAPA

El lugar sin límites

MUSICA

Quiénes marcan el rumbo de la música hoy

CINE

Ada Falcón vuelve al cine

PAGINA 3

La mala educación

VALE DECIR

Vale decir

YO ME PREGUNTO

Yo me pregunto

INEVITABLES

Inevitables

AGENDA

Agenda

lo que importa.

Tome cualquier artículo de las estanterías del laboratorio de Ignacio Amespil y presencie la cualidad polisensorial que contienen sus objetos. En un instante, el tacto, el olfato, la vista, el gusto, todos los sentidos son convocados. Sobre nueve estantes blancos, que en algún momento fueron immaculados pero que ahora están cubiertos por finas capas de polvo, el artista acumula objetos apolillados –tubos de ensayo, grasas, levaduras, sulfatos, remedios, pastillas, experimentos, parásitos de gelatina, matraz, ampollas, sodios, pipetas– con esa sensación de habitación donde el desorden está sistemáticamente organizado. Pero no imagine los artefactos del laboratorio de Mauricio Doval sino más bien los de alguna repisa abandonada del Hospital de Clínicas. Objetos que alguna vez tuvieron una vida útil y que ahora se exponen ahí como chatarra que junta polvo y olor. Es tan inusual encontrar esos instrumentos que habitualmente asociamos a estados casi quirúrgicos de limpieza –aquellos que Cronenberg en Pacto de amor resalta en todo su brillo de superficies relamidas– ahora sucios, oxidados y pegajosos, que mirarlos resulta perturbador. Objetos que se apartan de la idea de ready-made por formar parte de la vida diaria del artista, son “objetos-sujeto” en lugar de “objetos-objeto”, como pretendía Duchamp, y en esa actitud recuerdan las vitrinas de Joseph Beuys. Y después la ciencia y la tecnología puestas en cuestión: nuevas formas de materia que se proyectan en espumas chorreando, parásitos maltrechos y experimentos con gelatinas que se derraman como virus.

Cuando Linneo creó su Sistema Naturae, en 1735, creyó encontrar un método para construir una taxonomía ideal de las formas naturales que así tendieron a adoptar la forma de la lógica: cada especie en su cajita. Toda formación que no cuajara en esas etiquetas era un freak que caía en la categoría de lo monstruoso (Darwin había localizado el foco de incubación de las mutaciones en las colonias). Amespil pone en jaque el mito de un conocimiento positivo de la forma con sus insólitos parásitos y cristalizaciones tentaculares. Entonces, todo el tiempo hay un ir y venir, flirteando con la ciencia y al mismo tiempo boicoteándola en el instante justo en que ella se la empieza a creer.

Si con alguien se entiende Amespil a través de sus artefactos mutantes y desplazados es con los dibujos de Eduardo Navarro. Deliciosamente cómicos, sus trabajos giran en torno de disparatadas fantasías: camionetas atiborradas de pollos con partes que no encajan (como aquellos dueños de autos BMW que al cerrarse la exportación nunca más consiguieron los repuestos), un ventilador gigante equilibrándose sobre lo que podría ser un arco de fútbol o un señor durito como Playmobil que abraza para dormir una lámpara solar tipo osito de peluche. Cuando Estados Unidos desarrolló la industria del gadget –aquellos pequeños instrumentos de ingenio: biromes que sacan fotos, llaves que graban conversaciones– seguramente pensaba en tentar las fantasías detectivescas de la gente común con un mundo Súper Agente 86 al alcance. Pero el gadget que llega a la Argentina en las imágenes de Navarro parece un poco atado con alambres y especialmente cargado de una comicidad casi involuntaria: Navarro no busca, más bien las ideas se le escapan.

Cynthia Kampelmacher trabaja con gestos mínimos: silenciosas cajas apiladas una sobre otra enseñan las huellas del fósforo como rayitas en un pizarrón minúsculo. A su lado se exhibe una hoja milimetrada donde alguien mató el tiempo redibujando con marcadores sobre los cuadraditos. Ambos trabajos señalan esos movimientos íntimos y autómatas que incorporamos casi como una memoria muscular. Después están los espacios verdes, recortes de un mapa que cuelgan frágiles sobre la pared dispuestos a volarse ante la mínima brisa y bolsitas de polietileno que guardan pedacitos de calles y polvo barrido por alguna escoba: una tremenda síntesis de cómo el conocimiento es siempre información fracturada que puede circular, llevarse de acá para allá, pero que constantemente amaga con colapsar y nunca llega a reintegrarse en un todo. Lo que nos lleva a la entropía, la tendencia de la materia a moverse de estados de organización a desorganización, y que aparece en su forma más poética en la obra de Fernando Lancellotti. El problema de la información como un cúmulo de datos en constante peligro de desmoronarse pareciera ser por lo menos una de sus preocupaciones: dos latas y un piolín en tensión registran inestables charlas telefónicas, una maraña de cables se ordena en un mensaje de adiós y todo el tiempo esa sensación de orden precario, de caos sujetado por alfileres.

Cuentan que en la ciudad brasileña de Campo Magro el Museo de la Basura reúne una colección de artículos encontrados en las calles por los barrenderos. Las obras de la muestra comparten esa actitud desafiante de trabajar con lo que está a mano sin hacer demasiado hincapié en la factura perfecta o en la ultra-mega-tecnología. La adversidad entonces no reúne trabajos ligados por un mapa físico sino por una intuición que potencia la idea del arte no como objetos estáticos y canonizados sino como artefactos culturales que fluyen en un terreno donde nada es sagrado ni

herméticamente cerrado. Esa actitud de venta de garaje se condensa en obras donde fundamentalmente existe un trabajo a partir de materiales que de tan pero tan cotidianos se nos habían vuelto invisibles (el costurerito blanco de Kampelmacher como ejemplo paradigmático) y donde pervive la imperiosa necesidad de ver qué pasa cuando uno, en lugar de descartarlos, los empuja un poco más debajo del reflector.

La muestra de Lancellotti, Navarro, Amespil y Kampelmacher puede verse en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros (Esmeralda 965) hasta el 19 de diciembre. De lunes a viernes de 10 a 20 hs.
Los sábados de 10 a 13.

Compartir:    



[ULTIMAS NOTICIAS](#) [EDICION IMPRESA](#) [SUPLEMENTOS](#) [BUSQUEDA](#) [PUBLICIDAD](#) [INSTITUCIONAL](#)  [RSS](#)

Página12

© 2000-2017 www.pagina12.com.ar | República Argentina | [Política de privacidad](#) | Todos los Derechos Reservados
Sitio desarrollado con software libre [GNU/Linux](#).

