

DAR VOLTA POR CIMA¹

Comencemos por una pregunta, ¿por qué todavía pintar, dibujar, modelar o esculpir? ¿Qué tendría de contemporáneo continuar con prácticas artísticas que parecieran ya haberlo dicho todo? En efecto, durante muchos siglos a las disciplinas tradicionales como el dibujo, la pintura y la escultura (pero también el grabado²) se les ha atribuido la mimesis como rol inmanente desde el cual se debía comenzar para poder inferir una idea-otra, que siempre se hallaba más allá de la obra misma. Pero, como sabemos, a partir del S XX las cosas cambiaron y el sentido se apoyó en sus potencialidades interpretativas más que en las destrezas desarrolladas, sólo a través de las cuales, se pensaba, tenía lugar una obra de arte. Sin embargo, desde que la fotografía fuera creada, pero quizás más aceleradamente desde la expansión del campo escultórico, todas las disciplinas fueron tentadas a explorar y a ocupar posiciones ampliadas aceptando el hecho de éstas nunca más se hallarían limitadas por las condiciones de una técnica en particular. Entonces, cuando pensamos que más allá de la mera mimesis, más allá de la mera representación, el arte es la idea, ¿por qué insistir en la práctica y el desarrollo refinado de un medio técnico en particular? Quiero decir, ¿por qué insistir pintando sobre tela, dibujando sobre papel o modelando? Y más aún, ¿por qué hacerlo en términos de figuración, ahora que la obra oculta de Hilma af Klimt ha salido a la luz para renovar nuestro encantamiento ante el arte abstracto, cuya forma ES el mensaje?

Después de todos estos cambios, en los que la retirada de dios del mundo del arte señala el momento de un nuevo comienzo, dibujar, pintar y esculpir parece el resultado de una melancólica obcecación. Quizás lo sea, pero en este punto es preciso aclarar que la permanencia voluntaria en los lugares comunes es tanto un desafío a la imaginación como un acto de resistencia. Sólo así comprenderemos que la obra de artistas como Alfredo Frías, Sonia Ruiz o Martín Di Girolamo actúa como un señuelo pues, ajenas a las estrategias del arte conceptual anglosajón hegemónico que deja poco lugar para la intimidad de la mano,

¹ Expresión en idioma portugués que significa “salir de una encerrona, superar un escollo físico o conceptual”.

² El analista estético Juan Acha, considera al grabado como subsidiario del dibujo ya que en éste, la línea sigue siendo el elemento plástico determinante.

nos demuestran que la figuración no ha muerto y que incluso puede formar parte de los conceptualismos más contemporáneos.

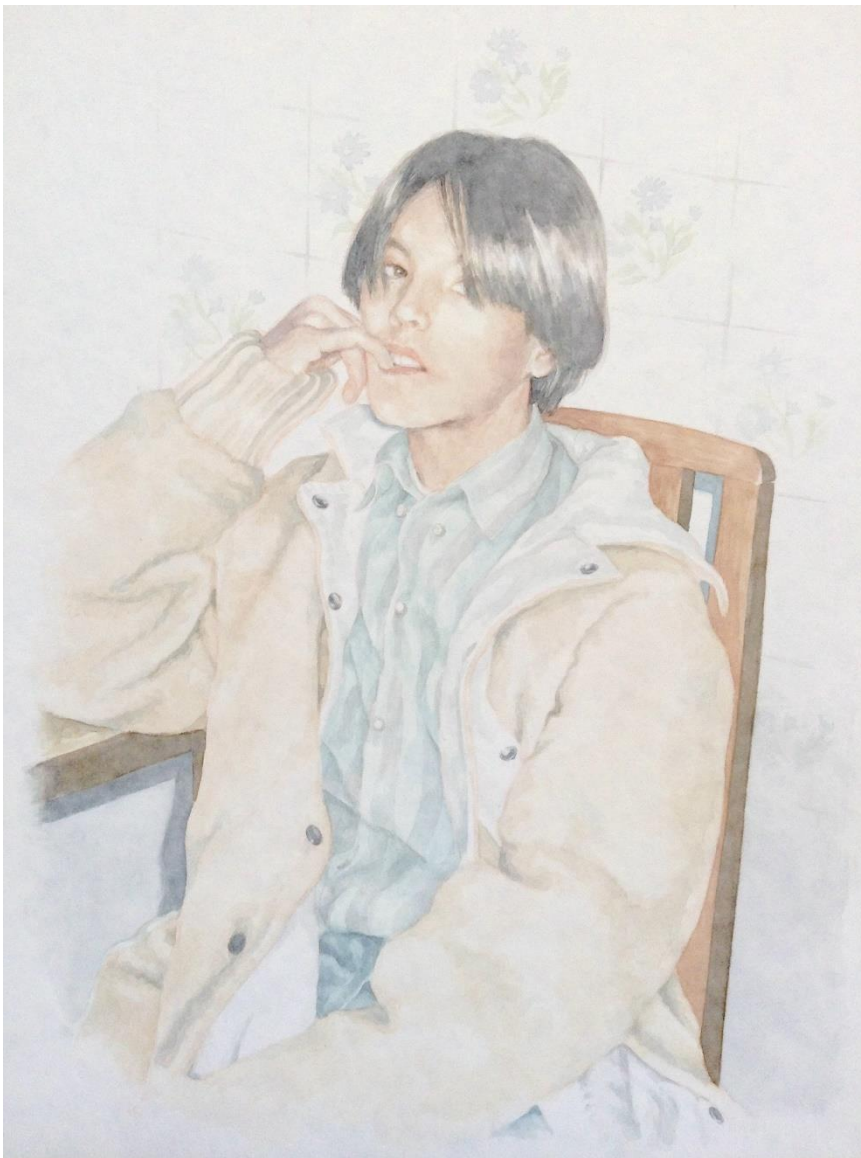
Permítanme citar a Luis Camnitzer y a su idea de que el arte conceptual no se define exclusivamente por la hibridez de la forma, su reduccionismo, su desmaterialización o su textuación, su contenido o sus materiales y soportes, sino (y ante todo) por las estrategias de los procedimientos creativos y de los materiales con los que trabaja el artista. Asimismo, permítanme también hacer mención del hermoso y reconocido texto de Giorgio Agamben, "¿Qué es ser contemporáneo" (2008):

Respecto al presente, la "contemporaneidad" es una desconexión y un desfasaje. Perteneciendo verdaderamente a su tiempo, es efectivamente contemporáneo aquél que no termina de calzar ni se adecua a sus pretensiones siendo por ello, inactual. Justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, es capaz, más que el resto, de percibir y de aferrarse a su tiempo.

Tanto Camnitzer como Agamben nos llevan de la mano para entrar en el aspecto más interesante y complejo de la obra de Frías, Ruiz y Di Girolamo ya que a pesar de su permanencia en las disciplinas tradicionales del dibujo, la pintura y la escultura sorteando airoso aquella abrumadora nostalgia por el oficio y el relato que tantas veces obstaculizan el acceso a las complejas ideas que se ponen en juego en toda una obra de arte. Veamos:

Caso 1

Junto a aquellos autores, o más bien, merced a su pensamiento, comprendemos que tanto Kavafis como la Hermandad Prerrafaelita constelan en la rica genealogía que anima el trabajo de Alfredo Frías porque él mismo ha decidido visitarlos una y otra vez y porque en la "inactualidad" que estas amorosas visitas presuponen, no sólo se consolida una paradójica y rabiosa y contemporaneidad, sino también (y esto es menos evidente todavía), el compromiso con lo político que implica una declaración de soberanía sexual de los cuerpos, en los que se agazapan la otredad y la diferencia.



Alfredo **FRÍAS**

*Retrato de Juan usando
mi ropa*

Grafito y acuarela
s/papel

24 x 32 cm

2020

Caso 2

Sonia Ruiz es otro ejemplo de empecinamiento en el solaz personal, más que por una técnica y una manera de apropiarse de ésta, por servirse de la técnica con el fin de subrayar el rancio pero amoroso clima de los íntimos rituales familiares en los que la tensión inmanente de la escena se morigera con la compasión sugerida por el punto de vista cenital, también llamado “ojo de Dios”. Así, esa segunda inocencia de la edad avanzada se acompaña con la pérdida de definición en el tratamiento de

la línea, del color y de la pincelada (traigo una vez más a Camnitzer y su idea de que el arte conceptual se define como una actitud de los medios y los procedimientos, quiero decir, como una manera de establecer prioridades en donde la idea define y condiciona los caminos a recorrer con/por la técnica y no al revés).



Sonia RUIZ

S/T
Grafito y óleo
s/tela
100 x 70 cm
2018

Caso 3

Detrás de la aparente literalidad de las piezas de la exposición *Get Out* de Marín Di Girolamo³ hay al menos cuatro operaciones complejas merced a las cuales esta serie logra dejar muy atrás lo meramente narrativo y panfletario que en un principio me preocupaba, pues lo panfletario o didáctico en el arte siempre me ha parecido el resultado de una limitación intelectual. La primera hace referencia al “aire de familia”, a la “rima” con la tradición escultórica helenística de cuerpos sufrientes pero perfectos, generalmente representados en el momento exacto en el que la tragedia está a punto de desatarse (estoy pensando en “Laocoonte y sus hijos” o

³ Actualmente en Maman Fine Arte Gallery de la CABA. Argentina.

“Niño con ganso”, pero hay muchas más). La segunda operación es la de instalar a los derrotados de la historia en la lógica del monumento tradicional que, por siglos, ha sido la de la escultura sobre pedestal; y ahí aparece lo interesante ya que este tipo de monumento siempre se hizo para conmemorar a los vencedores. Pensemos que los monumentos contemporáneos, a los muertos en los campos de concentración por ejemplo, han buscado eludir aquella lógica de la escultura de bulto sobre un pedestal porque sus autores sentían que esa estrategia no alcanzaba para nombrar lo que no se puede nombrar. Y aquí aparece la tercera operación pues, al rescatar el concepto de monumento y trabajar con el retrato, Di Girolamo avanza paradójicamente por sobre la disciplina en la que se mueve como un pez en el agua, convirtiéndola en una herramienta para la rebeldía: la de poner un nombre a lo innombrable, la de dar un rostro al vencido pero porque sólo de esa manera ingresarán en el lenguaje, y al hacerlo, el espectador podrá tener alguna idea del horror. Me dirán , –“ pero estas imágenes se han viralizado por las redes. Todo el mundo las ha visto”- Contestaré, -“ por esta razón se han trivializado al extremo y ya no nos importan”. La cuarta operación que es la de introducirlas en el mundo del arte y, respetando la tradición del monumento arrojarles una luz nueva que potencie la tragedia que esos cuerpos están viviendo, al punto de que desaparece la abulia con que los mirábamos en las imágenes de las pantallas.



Martín **DI GIROLAMO**

Ahed

Resina epoxi, fibra y
pintura poliuretánica
170 x 250 x 150 cm
2019

Conclusión

Para quienes están preocupados por la tiranía del mercado del arte al punto de que, con frecuencia lo confunden con el arte propiamente dicho, creo honesto reconocer que, efectivamente, cooptado por las estrategias que lo hacen meramente rentable, el mercado del arte contemporáneo busca determinar los grados de “contemporaneidad conceptual” con los que un objeto artístico es habilitado como bien de consumo material y simbólico; pero es justamente en ese contexto que la obcecada tenacidad de una obra disciplinar termina por otorgarle un valor intrínseco de resistencia. En efecto, *dando volta por cima* al capitalismo absoluto que todo lo convierte en mercancía, ciertas estrategias conceptuales han logrado colonizar las disciplinas artísticas académicas tradicionales no con el fin de aferrarse al pasado cantando loas al virtuosismo de la mano, sino para actualizar nuestra idea de “lo contemporáneo”.