

Entre la sustracción y el estereotipo, un ejercicio contemporáneo de la mirada

La muestra *Brea y Madera* se presenta en un espacio artístico-cultural situado en el microcentro de la Ciudad de Buenos Aires, escena central de movimientos financieros, rodeado de bancos, aledaño a la emblemática Bolsa de Comercio, al Centro Cultural Kirchner y a la Casa de Gobierno. Cercano a la Plaza de Mayo, espacio histórico de reivindicaciones sindicales y organizaciones sociales, de intervención de procesos políticos importantes y diversos que, al mismo tiempo, superpone paseos turísticos y recorridas en la visita a la ciudad. A estas consideraciones connotadas, se suma el ambiente polucionado por el sonido y el lugar de tránsito laboral que, como si fuera poco, no tiene cercana una Galería o circuito de exposiciones, que permitan palear el trajín y las significaciones externas al edificio. Estamos frente al entramado institucional que propone el Centro Cultural Paco Urondo. Un espacio cercado por la práctica económica diaria y las disputas sociales, sobre todo, que monta inmiscuido en esa situación algo del arte, que siempre será particularidad explicitando lo colectivo.

La entrada al Centro Cultural no solo contiene estos datos sino que, en ese emplazamiento, se encuentra un Laboratorio de Idiomas con afluencia de extranjeros que estudian el español y demás nativos que asisten a la práctica de las más diversas lenguas extranjeras. Se incorpora de esa manera un sincretismo cultural importante que circula en ese ámbito, que suma a los distintos Institutos de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA funcionando, allí, los más diversos estudios del arte, la cultura, la historia, la literatura, la antropología, como tantas otras temáticas. Entre lo que se podría denominar "el afuera" y lo que incorpora a su vez "el adentro", la exposición circula entre esta complejidad material y de sentido.

Es difícil catalogar a un espectador que transite ese ámbito.

Brea y Madera se desarrolla en el Salón de Columnas del Centro Cultural, la exposición se establece como un pequeño pasillo ancho y corto, un contorno longitudinal señalado, a modo de emplazamiento dentro de otro emplazamiento mayor, que es dicho Salón. Intentaré construir una hipótesis del suceso que atravesará el espectador allí, que provoca el vínculo que nos permita descubrir alguna particularidad, que haga que no hallamos pasado por allí como si no hubiéramos ido.

La primera mirada y actividad de su registro corporal produce una cierta desazón. El ámbito donde se produce la exposición establece una fricción entre una arquitectura de comienzos de siglo XX, Estilo Académica, con grandes e imponentes alturas y molduras, columnas decoradas, ornamentación en un espacio de grandes dimensiones, pintada de un blanco resplandeciente y con grandes ventanales que dan a la calle y, por si fuera poco, bello. Allí, en esa monumentalidad se presenta, en el centro mismo del salón, un pequeño recorrido que da la espalda a esa monumentalidad de arquitectura europea en Argentina. La modernidad arquitectónica es el marco que contiene. Es un impacto que implica que la mirada se focalice y a la vez establezca una tensión panorámica, mirar hacia adentro para no dispersarse, o mirar hacia afuera y observar el esplendor de un tiempo histórico. **Es la primera perturbación de la mirada.**

Este pasillo cerrado que marca sus límites, sobre todo en los dos puntos extremos que lo cierran visualmente está limitado por un obelisco que remite, casi como por defecto, al de la 9 de julio, emblemático de la zona céntrica de la ciudad de Buenos Aires (y cercano al Centro Cultural) y un bloque de brea, que recuerda a un monolito. Estas dos obras son del artista visual Martín Guerrero que establecen diálogo con cuatro paredes móviles blancas, donde se instala el resto de las obras de la muestra de, otro artista visual, Pablo Martín. Este último

conjunto, por una parte, presenta pequeñas piezas pictóricas hechas de madera de carpintería, a base de pintura acrílica que permite cubrir las superficies fácilmente y cuya iconografía remite a exvotos y figuras sagradas del arte prehispánico. Dichas obras de pequeño formato están realizadas con un repertorio de color reducido, semejante a las figuras a las que remite, que van desde blancos, grises, ocres y negros y están utilizados en las figuras y los fondos. Por la otra, unas piezas que de lejos parecen ser restos de piezas arqueológicas, que al acercarse están cubiertas de pintura que hacen notar su materialidad porosa, contemporánea, de restos de madera, o de sus imperfecciones.

Pablo Martín dice de su obra,

*"Mis trabajos surgen, en gran medida, en la búsqueda de soportes. Lo que queda en un taller de carpintería, el descarte, lo que se tira. Tomo la pintura acrílica porque puedo pasar por arriba de todas estas superficies, sin tener que hacer un gran trabajo de preparado. Además, me interesa muchísimo la historia del material que elijo, las lastimaduras, roturas, agujeros, molduras, etc. En estos últimos tiempos también he comenzado a hacer ensambles con estos descartes."*¹

De lejos darían la ilusión de ser restos de formas rescatadas de lugares sagrados, sobre todo por su resonancia con aquellas figuras pintadas que se presentan enfrentadas, o por las relaciones que establecen con el monolito y el obelisco. De cerca son unas piezas separadas de su estructura general, de las que no se sabe su origen. Son formas llenas de reminiscencias de algo que ha sido pero que solo sucede en la situación de accionar culturalmente. El conjunto de las obras nos promueve la apelación a los repertorios originarios, religiosos, sagrados y, sin embargo, son solo estereotipos a los que recurrimos para establecer la mirada. Nada de eso está allí, solo nuestro conocimiento académico o comunicacional o cultural. Aquellas relaciones de sentido que reparan la ausencia de explicaciones. Esto que está ahí, grafismos con apariencia prehispánica o algún obelisco o monolito, que solo recuperan la forma y que provocan a la percepción a través de la rememoración, insertan la pregunta por la historia pasada. En esos dibujos que a lo sumo son historia reciente, pero que a través de aquel estereotipo permite que podamos mirar. Se podría recurrir a las múltiples concepciones de la historia que se despliegan en la modernidad. La historia avanza y retrocede, avanza como espiral, está constituida por acciones diferidas. Todas estas concepciones y muchas más que aparecen en la Historia del Arte, dan cuenta de que el tiempo no es lineal, la resultante de causa-efecto no resuelve el problema del arte, construcción presente a partir de materiales anacrónicos, residuales y emergentes.

Los límites longitudinales del emplazamiento están cercados por las dos estructuras, que remiten a una pirámide y un monolito. La mirada no solo repara en estas dos estructuras de tamaño medio, piezas escultóricas hechas de brea (asfalto por el que transitamos por las calles de la ciudad), con reflejos azules si no que una de ellas —el monolito— se superpone visualmente a la puerta de entrada del edificio; puerta monumental de madera tallada. Aquel material netamente urbano y contemporáneo, se presenta de manera vertical y aquellos reflejos y la irregularidad del material permite que veamos, que hagamos una pausa y miremos aquello que no es necesario hacer mientras transitamos por la calle, destellos de color azul, porosidad, ondulaciones que posee la brea.

Comenta Martín Guerrero,

1 Diálogos con el artista visual Pablo Martín.

"Trabajé con formas y prácticas ancestrales realizadas por el ser humano a lo largo de su historia (tallas, monolitos, obeliscos, menhires), todas ellas estaban relacionadas con deidades o fenómenos naturales. Las obras fueron realizadas con asfalto en pan (comúnmente conocido como brea), material derivado del petróleo: símbolo de nuestro nuevo modo de habitar el planeta." ²

Pero nuevamente y ejerciendo una presión visual reiterada, el límite de lo convencional ajusta la visión y la arquitectura académica europea que está ahí, como plena constitución de lo moderno, alerta al cuerpo del espectador de todo lo que no tienen ambas estructuras. Es decir, las figuras sagradas que no lo son, las esculturas que remiten a unas arquitecturas referenciadas, el Obelisco de la Avenida 9 de julio, y el monolito de los orígenes del sistema arquitectónico, que tampoco lo son. **Segunda perturbación de la mirada.**

Una de las cuestiones complejas de sobrepasar para la mirada es que aquello que se presente a sus ojos, y que sobre todo sea artístico, remita a la literalidad del material, teniendo en cuenta que dicho material está lleno de reminiscencias. Pero la literalidad del material no es un asunto de descripción, no alcanza con plantear cuestiones enumerativas todo lo contrario, pone en ejercicio todo aquello que le falta. El repertorio de la exposición presenta la lejanía de algo construido en la historia, de sistemas archiconocidos, que obturan lo que se mira. Esa lejanía recurre a la cultura o a la industria de la cultura que a través de los distintos sistemas de comunicación nos han informado, al menos, que en América Central y del Sur tuvo existencia una cultura ancestral devastada por las diversas invasiones extranjeras aunque lo que esté allí sea sustracción de eso. Para poder mirar habrá que despojarse de aquellas resonancias culturales que no están en las obras. Este es el movimiento artístico que sucede en esta exposición, la tensión entre la historia y el presente.

Como consideración final puedo establecer que, en esta exposición, la mirada está presionada por el estereotipo de lo ya conocido. De allí que el cuerpo del espectador y su experiencia, su actividad de estar ahí, requiere de una fuerza contraria a la marca de la cultura, que ya lo ha visto.

Ese es el movimiento que produce la muestra, la observación de que nuestro reconocimiento simbólico recubre lo que está allí. La historia del arte que promueve las explicaciones formales o de contenido y que tiene la finalidad de reparar algo de las distintas experiencias del arte, se mueve hacia el prototipo. Pero, este prototipo, estas figuras del reconocimiento histórico a la vez permiten ligar una práctica pasada para sostener un material del presente, sin que necesariamente requiera más que de una conexión mediante la memoria y no el material.

La historia aparece como el sustrato necesario para convocar la comprensión de las piezas, pero las obras se despegan de la historia porque se sustraen en la invención formal, esquivan la cultura, esquivan el tiempo pasado. Una vez que el cuerpo puede percibir esto como tensión constitutiva de la exposición encuentra el movimiento entre la memoria como estereotipo y la materia que se desplaza en la significación, el uso de la brea, que incluso puede remitir a la ciudad es color y reflejo, pura materia del arte. Las figuras sagradas tienen el resto de las artes gráficas. Ambas muestran aquello que no son. Sustraerse del impulso que busca el estereotipo, provocará una mirada del detalle o de lo particular, que permite iniciar el vínculo con la muestra Brea y Madera.

Graciela Shuster

² Diálogos con el artista visual Martín Guerrero. Su obra forma parte de la "Edad de los Hidrocarburos"