

Correspondencia y disrupción

Artistas: Guadalupe Dean Eguia, Eugenia Pérez, Diego Iparraguirre Triay, Melisa Serrano, Milagros Grosso, Nehuén Moyano Cortez, Constanza Cortez

Examinemos ahora la vía de aprehensión de un mundo que nos permite captar las señales de las fuerzas que agitan su cuerpo y provocan efectos en nuestros propios cuerpos, ambos aquí en su condición de vivientes. Tales efectos resultan de los encuentros que tenemos –con gente, cosas, paisajes, ideas, obras de arte, situaciones políticas u otras, etc.–, ya sea presencialmente o a través de las tecnologías de la información y la comunicación a distancia o por otros medios. Resultan de estos encuentros alteraciones en el diagrama de vectores de fuerzas y de las relaciones entre ellos, que producen nuevos y distintos efectos. Se introducen otras maneras de ver y de sentir (...)
Suely Rolnik, 2019

(...) que los cuerpos sean atravesados por la fuerza creativa y la polinicen despertando resonancias, ecos y correspondencias en los inconscientes: alianzas insólitas. Se trata de devolver el arte (secuestrado en su institución) al terreno de la vida y la experimentación vital.
Cecilia Palmeiro, 2019

Territorios, corporalidades, paisajes e imaginarios. Entrar en correspondencia es algo así como entablar una conversación: deambular en eso que nos devuelve un material, un espacio, una porción del mundo, una forma o un color. Suspender por un momento nuestra identificación como sujetos y volvernos esa otra cosa moldeable; *entrar al mundo* dice con alegría Cecilia Palmeiro, para pensar las formas de aprehender, acercarnos, conocerlo/nos, construirlo/nos y mimetizarse con él.

Las obras que configuran esta exhibición *entran* y se reformulan de diferentes maneras. Dialogan con una porción de mundo y polinizan los límites entre materiales e ideologías, paisajes artificiales y naturales, universos terrenales y ficcionales ¿Cómo se construyen, mueven y dislocan los mundos con los que conversan estas obras?

Guadalupe Dean Eguia hilvana escenas que podemos identificar próximas, cotidianas. La artista va armando una secuencia y una historia, espacios íntimos y privados que se yuxtaponen en el cuerpo del textil y que sus personajes habitan en simultáneo. Mediante el bordado, las palabras se inmiscuyen en la conjunción de las diferentes telas, introduciendo ideas que sitúan cada momento del relato –y de los microrrelatos que lo componen—. Al recolectar situaciones y encadenarlas, guía el recorrido de nuestra mirada y propone, a la vez, un paisaje ficcional en el que podemos entrar, salir, volver, expandir, reconocernos y extrañarnos.

En conexión con esos relatos fragmentados, los dibujos de Milagros Grosso capturan en pequeñas piezas monocromáticas –realizadas con lapicera bic–, imágenes que resuenan con nuestros nuevos hábitos. Reuniones en pantallas, cuerpos entre rectángulos, una sucesión de objetos que retratan un tiempo extraño, de mediaciones y distancias. La artista trabaja de manera serial, reuniendo instantáneas de momentos cotidianos en donde encuentra pistas sobre un contexto particular. ¿Cómo son nuestros hábitos visuales, nuestros modos de ver? ¿Cómo se fueron construyendo imaginarios después de más de un año de pandemia? ¿En qué momento lo extraño se nos vuelve

común? Cada dibujo es un fragmento de un mapa más amplio, del retrato de un momento. La vorágine de imágenes a la que acostumbramos es trabajada aquí con la lentitud de un birome, proponiendo otros tiempos de producción y de lectura, tensionando la banalidad de las escenas con un cúmulo de dibujos en clave azul.

Constanza Cortez construye superficies en donde se yuxtaponen y superponen diferentes motivos, colores, elementos. A partir de pinturas analógicas, le artista trabaja digitalmente las imágenes iterando, entrecruzando y tensionando motivos que va construyendo por capas, mediante un cromatismo vibrante. Sus seres ocupan espacios centrales y se mueven de manera serial, se repiten en diferentes planos, aludiendo a un imaginario virtual, engañosamente inocente o infantil. Le artista trabaja a partir de superficies de papel de condición precaria para invocar desde allí fantasías y escapes posibles. Entrevemos fragmentos de diarios, cuyos datos tipográficos devienen elementos visuales de estas escenas y no logramos leer por completo. Pinceladas, formas y colores trazan flores, soles, corporalidades antropomórficas, grafismos y animación en una misma superficie. Cortez propone un paisaje hecho de fragmentos y una pintura sin pintura que cuelga y transparente, liviana y sutilmente, todas las capas de su construcción.

Alrededor de estos universos ficcionales, también encontramos dos pinturas monocromas de Melisa Serrano que exhiben corporalidades inmiscuidas en una amalgama de motivos entre figurativos y abstractos: pequeños personajes que, al entrelazarse, configuran una superficie repleta de una diversidad de ojos, gestos, muecas, bocas; representaciones artificiales de pequeños seres extraños, equiparados en su sucesión con aquellos otros cuerpos humanoides. El imaginario fantástico construye posibilidades, otros mundos, ya sin el color estridente que veíamos en los trabajos de Constanza Cortés. Análogas en su escueto cromatismo a los dibujos de Milagros Grosso, estas pinturas dirigen la atención hacia la textura visual que distorsiona las referencias iconográficas hacia una tensión entre superficies, formas y representación. Observamos una explosión de imágenes, encadenadas y fragmentadas; un horror vacui en medio del cual subsisten esos cuerpos. Son imágenes que, emparentadas con la sobreestimulación visual del mundo, desestabilizan las lecturas automáticas mediante el tratamiento artesanal de un sin fin de pinceladas.

En sintonía con aquellos personajes camuflados en los lienzos de Serrano, la materialidad de un paisaje resuena en los intentos de Nehuén Moyano Cortez por mimetizarse con su propio entorno. ¿Cómo son las formas, los pesos, los movimientos y la quietud necesaria para conectar cuerpos-territorios? ¿Cuál es su mismidad y su disonancia? Aquí nos interpela ese *entre* que distingue y conecta las formas al mismo tiempo. El artista traza un programa, reúne montañas y cantidades de piedras que se distinguen por tener en su superficie una línea recta. Las acumula, las observa, las cuenta, las mide con uno o varios movimientos, las pesa, y se detiene al alcanzar una cantidad que se equipara con su propio peso. Observa la circunferencia del cúmulo que ha recolectado y la traduce con su cuerpo desnudo y acostado sobre la tierra verde. Se vuelve figura para pensar con las piedras, ser un ovillo, acurrucado y abrazado a sí mismo, camuflado en el pastizal, para corresponder cuerpo carne-piedra.

Mientras que en la obra de Moyano Cortez es el cuerpo humano una medida para el paisaje, en la fotografía de Diego Iparraguirre Triay, un dibujo lineal y artificial interrumpe entre los árboles y el entorno natural. Diagonales y horizontales se entrecruzan en un tejido que dictamina un movimiento y una unión posible. La imagen se acompaña con una tela plegada que, como un paquete, está atada

y contenida por un conjunto de cuerdas dispuestas en posición ortogonal. En su superficie se asoman líneas de diferentes grosores y colores, cuya totalidad se oculta hacia el interior del plegado y nos impide seguir el destino del dibujo. Los planos de color contrastan, por sus bordes rígidos, con el cuerpo blando y terroso del textil, que los sostiene y contiene al mismo tiempo. Podemos intuir que estas líneas pintadas y semi descubiertas se corresponden con el dibujo generado por hilos y árboles ¿Puede ese entorno natural traducirse a este otro cuerpo? ¿Qué de aquel territorio sobrevive en esta tela, en esta imagen? ¿Cómo se conoce un paisaje? ¿Cómo se lo construye? ¿Cómo se nos escapa?

Los trabajos de Eugenia Pérez también ocultan al dar a ver/leer y en ese movimiento denotan dos o más temporalidades. Las páginas amarillas nos llevan a otro tiempo, otros contextos, otros lenguajes. La artista discute con un libro sexista y erótico de principios del siglo XX, al ponerse a dialogar con él. Tacha una por una las letras de una escritura bordando con hilo. La acción lastima la hoja y también la corporeiza. Dar cuerpo, borrar y mostrar a la vez, por más contradictorio que parezca. La secuencia de pequeños hilos sigue los renglones y el espaciado de una tipografía oculta; un cúmulo de pequeños bultos negros que se pausa por momentos para señalar una interrupción, para invertir el sentido y dar a ver aquellas frases en donde, mediante un simple gesto, aquel discurso, que aún hoy subsiste, se subvierte.

En estos trabajos una suerte de correspondencias sostienen las prácticas artísticas, las inician. Pero al entrar en conexión procesos, materiales, ideas, entornos, imágenes, se irrumpen, tambalean, expandiendo lo que tocan, y allí reposa su potencia. Observamos encuentros que alteran los diagramas conocidos e impulsan otras maneras de estar bajo relaciones de mutua afección, mediante movimientos micro y gestos sutiles.

Esta exhibición propone, a través de la obra de estxs siete artistas, señalar un territorio que nos convoca como comunidad, cuyas prácticas artísticas contemporáneas apuestan a la diversidad de formas para pensar y ampliar imaginarios, correspondernos, tocarnos y transformarnos.

Valeria López

CePIA, Septiembre 2021