

© 16/03/2018 - 22:11 | Clarin.com | Revista Ñ

Inauguraciones.

Mapas al límite del arte contemporáneo

Muntref expone obras de Anna Bella Geiger, pionera del conceptualismo brasileiro, una videoinstalación de Leila Alaoui y una muestra homenaje a Graciela Sacco.



Arte y cartografía. Geiger, de 85 años, junto a sus obras en la sala del ex Hotel de Inmigrantes.

Julia Villaro



Haciendo sinergia con la naturaleza de ese edificio que más de un siglo atrás daba cobijo a aquellos que bajaban de los barcos, el Centro de Arte Contemporáneo de la Universidad Tres de Febrero acaba de inaugurar tres

muestras en las que tres artistas contemporáneas, provenientes de las más diversas poéticas, reflexionan acerca de cuál es el espacio que habitamos (y de qué modo).

Al homenaje rendido a Graciela Sacco (fallecida a fines del año pasado) y la pequeña muestra instalación de la franco-marroquí Leila Adaoui, se suma la cuantiosa muestra de la brasilera Anna Bella Geiger. En las espaciosas salas que miran al río, las decenas de mapas que la artista, pionera del arte conceptual carioca, ha intervenido con lápiz, con lino, con técnicas como el collage o el fotograbado, para cuestionar los supuestos ideológicos desde los que pensamos el territorio y sus límites, parecen adquirir una mayor carga simbólica. Curada por la española Estrella de Diego, *Geografía física y humana* reúne 75 obras, entre objetos, fotografías, videos e instalaciones, y está centrada justamente en esos mapas que la artista realizó durante los años 70 y 80. Mapas que funcionaron como puntapié inicial para que la artista diera el salto desde la abstracción pictórica hasta una obra basada en objetos circundantes, explorando una diversidad de técnicas. Mapas que le permitieron sugerir, en plena dictadura, aquello que por seguridad debía callar: que esos dibujos de líneas punteadas que nos enseñan a leer desde la escuela, guardan un grado de arbitrariedad y abstracción mucho más grande que cualquier óleo aplicado sobre un lienzo.

–La forma de intervenir esos mapas es por momentos muy afectiva, hay algo de cierta calidez en el tamaño y en los materiales de sus obras...

–Cierto, sí. Todo esto puede ser muy conceptual pero los significados a veces vienen de un trazo en el lápiz que va a torcer y a transformar el sentido, y el sentimiento es el sentimiento porque estoy envuelta en Río, donde vivo, no quiero salir de ese lugar. Mira, el arte cambia, mi arte cambia, las situaciones cambian... Yo sólo puedo hablar de mi trabajo. Busco cómo formular situaciones estéticamente.



"Punto de conflicto número 1". 1979, grabado en metal sobre pan de oro. 33,5 x 39,5 cm.

–¿Cómo fue su transición desde el arte abstracto a las obras que hoy pueden verse en esta muestra?

–Fui una artista abstracta por quince años, tenía el ejercicio de saber cómo se hace una composición, pero ahora eso no me ayudaba porque el desafío era otro... Necesitaba recurrir a otros métodos para hablar de lo que me interesaba. Mi trabajo venía desarrollándose desde un lugar mucho más visceral ligado al cuerpo humano. No es que yo pensara que mis trabajos no expresaban lo que yo sentía, pero adentro mío algo se iba acelerando... en paralelo los años pasaban y la dictadura no terminaba. Entonces empecé a pensar que a partir de la cartografía (que era algo que ya estaba en mi cabeza) yo podría concebir metáforas. Utilizar mapas implicaba trabajar con imágenes que no pertenecían al mundo del arte, sólo podía hacer un

uso simbólico. Pero yo no conocía nada sobre mapas y sentía que eso me impedía concebirlos estéticamente, hacerles decir lo que quería. Entonces me puse a estudiar.

–¿Qué tan difícil era ser artista conceptual, latinoamericana y mujer en en Brasil de los 70?

–Yo tenía una necesidad de transformar mi poética a través de la lectura. Esa manera de trabajar el objeto no era sólo mía, muchos artistas venían trabajando en esa dirección, pero no teníamos en Brasil ninguna vinculación con los centros hegemónicos. No tenía con quién conversar, y no es que no hubiera gente pensando, pero sentía que no era correspondida en esa charla. Para mí fue muy importante pensar en la idea. Una vez le pregunté a Joseph Beuys si se consideraba un artista conceptual, porque un artista como él es más rebelde, y me dijo que sí. En ese momento ser conceptual no era una cartilla, no implicaba obedecer a ningún mandamiento, pero a mí me brindaba la oportunidad de comprender por qué un artista como él o como yo misma nos interesábamos por cuestiones más antropológicas, por mapas, por la problemática de Brasil y de Latinoamérica. Cuando me estaba cuestionando todas estas cosas tuve la suerte de encontrar a Beuys. Nueva York y Londres estaban pensando las mismas cosas que nosotros, pero no teníamos forma de conectarnos porque la dictadura nos aislaba, siempre que me preguntan si la dictadura me atrapó yo digo que sí, atrapó nuestras relaciones, nuestras discusiones, las cosas estaban cambiando y yo no tenía a dónde mirar para preguntar, y entonces elegí la cartografía para poder hablar de toda esta complejidad.



"El espacio social del arte". 1977, serigrafía y bordado sobre lienzo. 33 x 44 cm.

–¿Trazar mapas resistiendo la dictadura fue un modo de pensar el territorio desde el aislamiento?

–Territorio, límites, continuidades... Cada vez recurría más a publicaciones en el campo de la geografía cultural para pensar cómo podía hacer lo que quería. Leía tanto de cartografía como de teoría del arte. En ese momento era una amalgama de cosas, me preocupaba cómo comunicarme y decir cosas que no necesariamente implicaban un cartel, un anuncio que dijera "venga y luche". Cómo decir y que lo entiendan. Tampoco es que soy tan filosófica, pero ahora mi obra de aquel momento se entiende mejor. En ese entonces yo estaba desesperada, pero trabajando.

Graciela Sacco, un legado de preguntas

Si una buena pregunta vale más que un centenar de respuestas, ¿cuánto valen diez buenas preguntas? Evocar los interrogantes que las obras abren es siempre la mejor forma de homenajear un artista. En el caso de Graciela

Sacco es además necesario: siempre en contacto con la realidad, la violencia y la calle, sus obras –que muchas veces llevan una pregunta como nombre– jamás clausuran la vital incertidumbre con el peso de una única respuesta. *Preguntas* fue el nombre, casi obligado, para la muestra homenaje a la artista fallecida a fines del año pasado que co-curaron Diana Weschler y Fernando Farina, en la que a sus obras elementales se suman otras recientes.



Utilizando la instalación “Cualquier salida puede ser un encierro” como paradójica entrada a la sala –un pasillo simulado en el que una proyección del mar se replica en espejos y metales, hasta hacernos perder noción de hacia dónde se cierra y se abre el camino– la muestra comprende cinco pequeñas salas, en las que se despliegan algunas otras instalaciones y varias series de objetos.

Por el sabor amargo de su belleza destacan los polípticos de “La maja anunciada”. Un torso femenino sobre el que asoma un revólver, una mancha roja como una huella de sangre, una reproducción de “El origen del mundo” de Courbet, imágenes que conjugan el sexo y la violencia montadas sobre estructuras que evocan tanto los retablos de las iglesias, como las alas del “ángel de la historia” del que hablaba Walter Benjamin. (Las mismas que en los 90 Sacco ungió sobre la fachada de las escuelas, señalando la amenaza que sobrevolaba la educación pública).

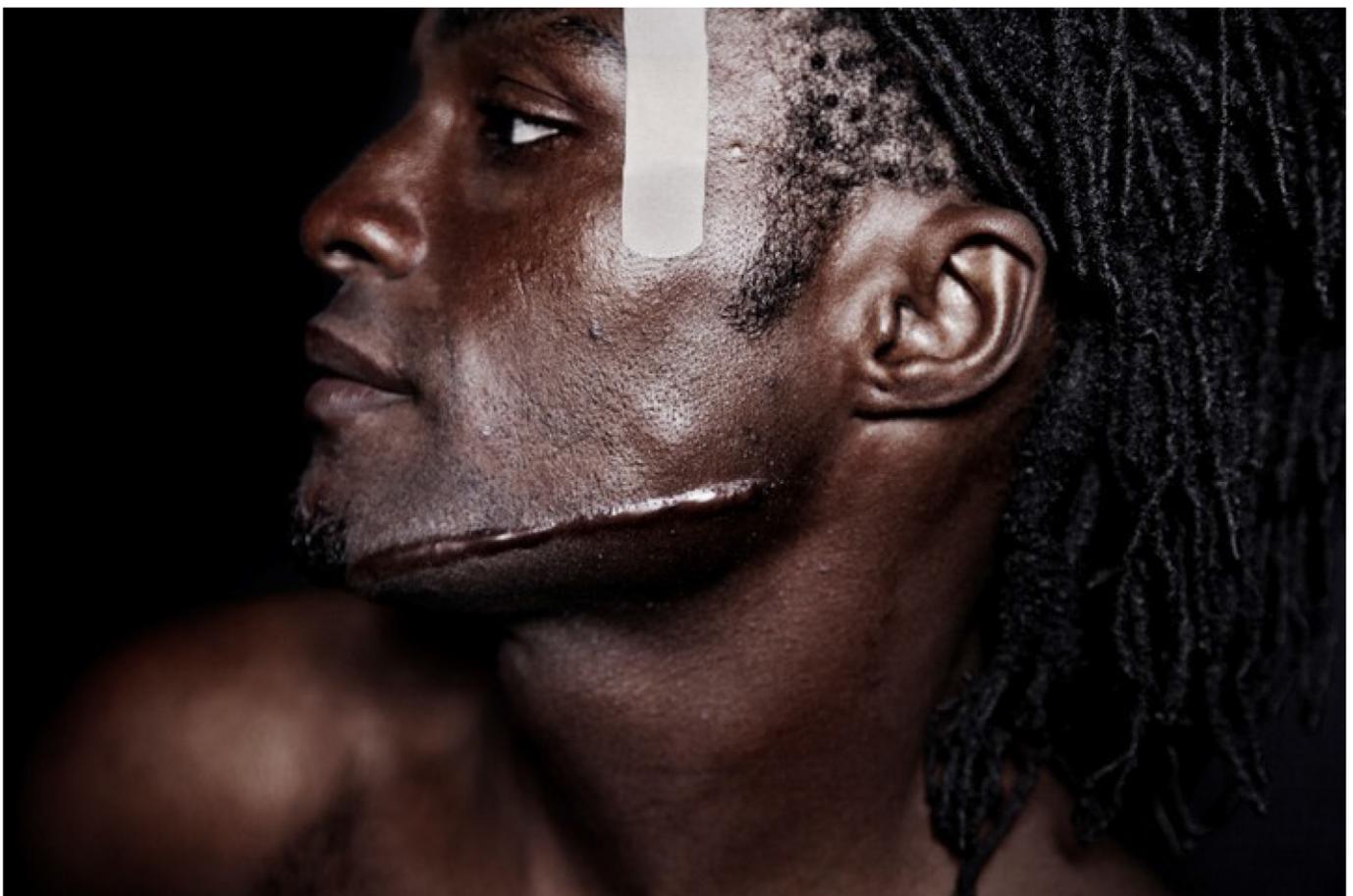
El sonido crujiente nos conduce hasta la sala donde se encuentra “Bocanada”, esa serie de fotos –primer plano de una misma boca que mastica– con que la artista intervino las calles de diversas ciudades. Sobre el audio, que toma toda la muestra, se monta el estruendo de la recreación de “Ciudades de miedo”, la intervención con que en 2003 la artista sorprendía a quienes se paraban frente a una vidriera, con el estallido simulado de un pedrazo inminente.

En instalaciones como “Piel de memoria”, “Cuerpo a cuerpo” o “A dónde va la furia”, la material ingravidez de la imagen –proyectada en la pared, fragmentada y suspendida desde el techo o generada a partir de capas de seda superpuestas– contrasta con el peso de aquello que se está representando: las multitudes en la calle, agitándose o defendiéndose. En esa doble condición de evanescencia contundente se cifra el sentido de toda su poética.

Fragmentos de belleza entre la tragedia y el viaje

En la oscuridad un par de ojos muy abiertos. Ingresar a la sala donde se presenta *Travesías*—la instalación de la fotógrafa franco marroquí Leila Alaoui— pone al público porteño frente a una realidad distante, pero muy conmovedora: la de los cientos de refugiados que todos los días cruzan desde África el desierto subsahariano para llegar a Europa e intentar cambiar sus vidas.

Para dar con el tono justo que le permita contar esa odisea de modo riguroso, sin dejar de lado cierta calidez poética, Alaoui decidió hacer cuerpo ese relato, posar sus ojos donde los posan los migrantes, mirar durante horas el agua, durante horas la arena, durante días la copa de unos árboles muy altos, esperando el mejor momento —que siempre es, en estos casos, el más seguro— para continuar camino. Ahora, en una sala a oscuras, tres pantallas alternan esas “imágenes-ojo” con los retratos filmados de los forzados viajeros.



Crossings (Travesías). 2013, fotografía. 60 x 90 cm.

Sobre un fondo negro que parece tragarse todo, los torsos desnudos y fibrosos brillan, dejan ver heridas por las que asoman historias. Contra ellos se hilvana un relato hecho de fragmentos, mitad en francés mitad en lenguas africanas. “Esperé un año en la selva”, susurra una voz lacerada mientras en las pantallas se arma un caleidoscopio de ramas y hojas, porque la espera tiene también esos pequeños tesoros, instantes de una magia modesta que obran como regalos para el que ya no espera nada. Junto a las pantallas una pequeña serie de retratos fotográficos –en los que la artista se apropia de las estrategias de Richard Avedon para llegar hasta el carozo de esos corazones– operan como contrapunto de los retratos filmados: ¿es ante el corte del obturador o ante el movimiento fluido de un video que nos encontramos, como sujetos, más a la intemperie?

Donada a Muntref por la propia artista –que hace poco más de un año murió trágicamente en un atentado en Burkina Faso– la distancia con el conflicto que la obra plantea termina siendo mucho menor a la que imaginábamos, en la medida en que ilumina nuestros propios migrantes, y sus tragedias.

Anna Bella Geiger. Geografía física y humana / Graciela Sacco. Preguntas / Leila Alaoui. Migrantes.

Lugar: Muntref, Hotel de Inmigrantes, Av. Antártida Argentina, Puerto Madero.

Fecha: hasta el 3 de junio.

Horario: martes a domingos, 11 a 19.

Entrada: gratis.