

SALES Y VINO

"Todos únicos, todos distintos y todos iguales"
Amnistía Internacional

Me encanta el libro de Fabre de los insectos, decía que era el único libro que me llevaría si tuviera que vivir en una isla desierta, pero hoy en día ya cambié absolutamente de idea: no me llevaría ningún libro
L. Buñuel

Turismo mental

Sentarse en la vereda o en un sillón y empezar a pensarse frente a la playa, a la sombra de una palmera, después subid*s a esa palmera que desde la altura nos ofrece una vista panorámica de toda la costa, y desde ahí, observar la caída del sol. Y en el mismo movimiento, cambiamos frío por calor (el qué hace acá por el que haría ahí), imaginamos que compramos helado, que caminamos comiendo helado y que el helado tiene unos colores fosforescentes tan increíbles que otr*s turistas mentales empiezan a acercarse para hablarnos de esos colores. Se trata de un "estar ahí" imaginario mientras se está en "un acá" seguramente un poco más patético, un poco más estancado como para tomarse el trabajo de concentrarse e imaginar que no se está donde se está y que no se hace lo que se está haciendo: imaginar para dejar de estar dentro de una realidad no turística. En ese sentido es un turismo de guerra (banal como todo turismo pero confrontativo), de una posible precariedad económica, o, de un estar en un mal lugar que pasa a un estar en un buen lugar. Y, en vez de asumir lo real como lo que es (algo algo incomprensible, difícil de delimitar e imposible de asumir), asume lo real como patético y lo distrae, lo destruye momentáneamente o lo banaliza sobre su asunción patética. En todo caso son siempre unas vacaciones gratis y de pronto retorno a la vereda o a la realidad patética del sillón.

Pero además de desdoblado, el turismo mental, podría estar también redoblado, enfermo de su propio placer y megalomanía, como por ejemplo, podría estarlo un pájaro de alas gigantes que se diera el gusto de adosar a esas alas un ala delta. Imaginemos que tomamos un avión y que efectivamente estamos haciendo turismo, supongamos que estamos en París (sic), nos sentamos en la vereda o en el sillón del hotel y nos pensamos frente a una torre Eiffel coronada con un fondo de pirámides egipcias o cataratas del Niágara detrás de las que aparecen más hoteles, más atracciones turísticas. U otra versión, la versión patética de la versión redoblada: Estamos frente a las Cataratas del Niágara o la Torre Eiffel y nos pensamos sentad*s en la vereda, asumiendo (en una calle que ni siquiera sabemos como se llama) lo patético como imaginario y al "nombre" como la consagración de la asunción de la materia como imaginariamente separada y redoblada.

Pero turismo mental, además de entenderse en términos de lugar y desplazamientos de lo real, también puede entenderse en términos iniciáticos: una mente que pasa de su folclore, de su memoria y de todas sus vías de pensamiento, al folclore, memoria y vías de pensamiento de otra mente. En términos de lugar, el turismo mental es una actividad imaginaria; en términos de traspaso mental: lo concreto de una ceremonia, la efectividad de un rito de paso: estamos por ejemplo adentro de mi cabeza, estamos escribiendo este texto y como no nos gusta para nada empezamos a escribirlo de nuevo desde otra cabeza, una que en su memoria tiene prácticamente nada de información sobre arte pero que es capaz de autoproclamarse como un* buen* presentador* de lo que sea. Repite varias veces y subraya -"De lo que sea". Pregunta, alguien extern*, - "¿Qué diferencia, si lo que vamos a ver es arte, o más bien, que pérdida puede haber entre alguien que escribe, bien o mal, y un* buen* presentador*?". -"No se sabe". Pero lo que vemos inmediatamente es que est* presentador* "de lo que sea" escribe bastante mal y que igual que a mí, le gusta poner comillas por todos lados.

Así comienza el texto de sala:

"Entre "esto" y "lo otro" hoy abre sus puertas Galería Moria en su tercera versión!!!", tacha la palabra "versión", saca la "a", agrega tres signos de admiración más y escribe "espacio", "en su tercer espacio!!!!!!"
"Entre "esto" y "lo otro" hoy abre "sus puertas" Galería Moria en su "tercer" "espacio"!!!!!!" "Magnífico. Está quedando perfecto", -se dice-. Y aunque no podamos entender a que llama quedar perfecto asumimos que, bien o mal, perfecto o imperfecto, el nuevo espacio de Moria ya está presentado, y, al ahorrarnos la presentación, se nos abre la posibilidad de hacer un gasto y volver a cambiar de cabeza en el mismo párrafo. Justo en ese mismo momento en que intuimos que es necesario que pase todo a la mente de un* teóric* extraordinari*, capaz de hablar de Mariano Ullúa (MU), Cotelito (JIF), Aurora Castillo (AC), Juliana Iriart (JI), Celina Eceiza (CE), Maxi Murad (MM), Laura Ojeda Bär (LOB), Santiago Paredes (SP), Denise Groesman (DG) y Mauro Oscar Cruz (MOC), 1*s 10 artistas de Moria. Que sea capaz de esbozar una teoría

que abarque a tod*s y que al mismo tiempo parezca lo suficientemente creíble (o lo suficientemente increíble) como para que nadie dude de que esa teoría es real, tan real como que un día Lucía E. Lista (LEL) y (SP), l*s galeristas de Moría, proyectaron un mapa de relaciones y afinidades estéticas entre sus artistas.

Así empieza a "desarrollarse" este discurso cuando nuestra mente empieza a hacer turismo adentro de esa cabeza brillante:

ARTISTAS UNID*S CON FLECHAS.

"Hablar de similocuencia. Hacer una teoría de ese mapa de afinidades y delinear un posible carácter común a la producción de l*s artistas de la galería. Decimos, entonces, que para hablar de est*s artistas tenemos que hablar de similocuencia, pero: ¿Qué es la similocuencia? La similocuencia, en primera instancia es un desplazamiento de sentido de otro término: minilocuencia. En segunda instancia, es un atributo cerrado, en este momento, exclusivo de l*s artistas de Moría, seguramente afín a la producción de otr*s artistas actuales, sin vínculo para alg*n*s otr*s. Pero, si decimos que es un desplazamiento de otro término ¿Qué significa ese otro término? Minilocuencia, es, en estética, toda materialización diferenciada en oposición a los rasgos de toda materialización artística que tienda a la grandilocuencia. Ni solemne ni elevada. No afectada, semiinscripta y, si somos condescendientes término por término con esta contradescrición tendríamos que agregar "atenuada", aunque lo atenuado, si pensamos por ejemplo en imágenes pictóricas, a propósito de la pregnancia de imágenes en est*s artist*s, podría tranquilamente desaparecer bajo unos contornos precisos, preciosos, brillosos y cargados de delicadeza, o, al contrario, con el vitalismo de unas figuras algo desgarradas. Georgia O'Keeffe, Agnes Pelton, André Bauchant, Alberto Savinio, Dora Carrington, Edward Deeds de un lado, Henri Matisse en el medio, al costado Milton Avery, al costado Anna Zemánková y más al costado Giorgio Morandi juntando todas las características del repertorio: desgarrado, preciso y atenuado. Este podría ser un posible cuerpo de pintor*s minilocuencistas. Y, en el pasaje a la similocuencia, en el paisaje, adentro de una palmera, Giorgio de Chirico. ¿Que vemos en esta lista de artistas minilocuencistas? En principio lo poco relevante del contenido, (entendiendo relevante como categórico, narrativizado, moralizante, escrutinador, etc, para nada una falta de vínculo con esas montañas o flores o personajes, más bien todo lo contrario), el acento en la tensión de las formas que componen esas figuras; delicadeza y extrañamiento en su modo de expresión".

Un poco de turismo cultural y ya estamos de vuelta en la muestra: "Tusismo mental", abriendo un plano para pensar la correspondencia entre estos atributos y los atributos de l*s artistas de Moría: "No entender la reducción minilocuencista "ese mini", ni la similocuencia "ese simi", como una política del "menos", no confundir ni con lo chico, ni con lo débil, ni con lo menor, pero, muchísimo menos pensarlo como una tendencia hacia la síntesis como ideal, a pesar de que lleguemos a ver, en la mayoría de las obras, ese rasgo sintético. Toma la mente por un momento un* alumn* -"La síntesis: -dice- rasgo que caracterizó en gran medida a una buena parte del arte oficial del siglo XX y que quedó instalado como un aspecto formal irrevocable en arte contemporáneo a pesar de este superpuesto contradictorio: Ser irrevocable y simultáneamente "eternamente" contemporáneo". No termina de entenderse del todo.

"¡Excelente!, ¡Excelente! ¡Excelenteeeeee!" dicen a coro el profesor Kandinsky y el gran maestro Cézanne, y, devuelven la palabra a l* teoric* antes de que sus obras (una vez consumado algo inconsumable: el absolutismo de una tendencia similocuente) pasen secretamente de la sala de exposición permanente al sótano, del sótano a Palermo Soho en lo que sería una nueva modalidad en arte para el SXXI: turismo devaluativo.

"Muy gracioso"- dice un* hereder* de la familia Cézanne.

"Entonces, -continúa le teoric*- el rasgo minilocuente, aparece cuando la síntesis no lleva a la mayusculización ni tiene como fin volverse ejemplar, imponente ni catedrático. Lo similocuente, en cambio, puede aparecer simultáneamente mayusculizado y minuscultado, tachado y subrayado, ser preciso y preciosista en un plano y desgarrado en otro, discreto y desenfadado, determinante e indeterminad*, intuitivo y contraintuitivo y, no sería raro también encontrarse con artistas a un tiempo hiperlaborios*s y colgad*s y con algún similocuencismo grandilocuencista ya que, la similocuencia, puede retener en latencia un rasgo de lo grandilocuente: la exageración. Todo filtrado por un marco pasado de moda en teoría del arte: una invitación a las lecturas semióticas. Pensemos por ejemplo en (MU), sus naturalezas muertas. ¿Son una representación de unas botellas o son un signo cerrado siempre = a Naturaleza muerta con botellas. Naturaleza muerta generalizada. O pensemos en (AC), su repartición de atributos entre materiales y superficies, integrados pero perfectamente separables como para hacer un cálculo. Alambre retorcido + colores vivos y fluidos. O pensemos en (MM), la transposición de una imagen pixelada de 12 x

15px a una imagen de píxeles gigantografiados donde, pasando de motivo en motivo, por delante o por detrás queda ese signo: imagen pixelada.

Y acá empieza lo complicado, lo contradictorio: Porque lo similocuente como similocuente es paradójicamente anticategorial. Lo similocuente aparece cuando algo que se parece a otra cosa empieza a parecerse a sí mismo o, cuando algo que se parece a sí mismo, empieza a modular su registro. Podría ser más retorcido, pero en este caso, ser retorcido, terminaría aclarando esa parte contradictoria: lo similocuente aparece cuando algo que se parece a otra cosa empieza a parecerse a otra cosa que de tanto parecerse a esa otra cosa empieza a parecerse a otra cosa, es decir: a sí mismo. Pero si directamente, haciendo una síntesis, llamamos a Moria, "la casa de la similocuencia", ahorraríamos bastante tiempo: tanto tiempo como se ahorra haciendo turismo mental en su modalidad de lugar o cuando se pone a presentar algo a un* presentador*. Entonces, concluye nuestro teóric*:- Por encima de la casa, ¿Deberían l*s artistas de Moria identificarse con esta teoría?" -Se responde a sí mismo- (y su respuesta es una paradoja absoluta pero que, al igual que haber sido retorcido, sirve para terminar de entender). -"Ya que hablamos de similocuencia: espero que no".

Entonces, ahora, y sin rito alguno de devolución de pasaje, desaparece esta mente teórica: -¿A que mente pasamos? "¿O mejor viajamos a Antigua y Barbados para desde ahí imaginarnos sentados en los balcones del nuevo Moria" -dice una voz desconocida, fantasmática, que acaba de sintonizarse- y que, efecto de la similocuencia, se parece bastante a la otra y empieza, también, con la dureza de un verbo en infinitivo "Seguir desarrollando esta teoría proponiendo que ese rasgo: la exageración, que la similocuencia conserva de la grandilocuencia, es su rasgo elemental. Elemental y causante de que si hay una fuerza de signo, ese signo aparezca como corrido de sí mismo poniendo a actuar múltiples y posible lecturas. Exageración que a veces puede aparecer como una acumulación desbordada pero introspectiva y aquietando el signo: "Endo" en vez de "Exo". Por no decir endogeración que suena poco creíble solo por su apariencia: suena realmente mal. Y a partir de ese "exo" habría que hablar específicamente del reloj de (CE): la única pieza de la muestra que podríamos tildar a simple vista de grandilocuente, y, atribuirle también, el peso de ser la única pieza pandémica de "Turismo mental". ¿Pero, que más similocuente podría ser ese hecho si hablamos de tachar y subrayar, de intuiciones y contraintuiciones, de esencias y contraesencias?"

Algunas modalidades similocuencistas en "Turismo mental", la exposición

Lo doble: Lo doble: Técnica de tatuaje: (JI) Tal como lo define Tom Wiscombe para sus arquitecturas, aparece, una superficie pintada u ornamentada en contraposición con su aspecto morfológico, en este caso una superficie decorativa en contradicción con la estructura interna del objeto puerta-ventana-móvil, portador de una funcionalidad implícita pero incierta. Un intercambio enrarecido, entre lo volátil de la decoración, que por la resistencia del soporte, aparece como endurecida, y, el soporte resistente, con su insoportable manifestación de funcionalidad desvirtuada por la decoración. /-- Esta misma técnica aparece en la escultura-objeto de (AC) en la que se contrapone el patrón irregular de una superficie de metal ondulante con un tatuaje probablemente venido del pantone de alguna marca de calzado deportivo. En ambas piezas, la pintura, con más o menos continuidad, se contradice con el objeto. /-- En (JIF), en cambio, hay una dualidad entre una formalización sintética con reminiscencias de la pintura abstracta de los años 60 que aparece antropomorfizada, devenida en un personaje deliberadamente simpático e infantilizado, una simpatía fraudulenta si observamos la pieza de cerca: una terminación rugosa, bastante bruta, venida de las técnicas municipales de pintura de postes para evitar la pegatina de flyers. ¿"Flyers" estancados? Por supuesto que no: La municipalidad está absolutamente en contra de la similocuencia, a pesar de que, a veces su absolutismo se vuelva ambivalente, como en esa propaganda de la municipalidad de "San Isidro" que reza, propósito de unas cámaras recién instaladas y de una "invitación" a visitar el río: -" "Exclusivo" "para todos" ". Y de esta digresión perdón, paso a otra: El epígrafe furcio tomado de la Web de Amnistía internacional. "Todos únicos, todos distintos y todos iguales", que pasando por alto su pancartismo igualitario, encajaría perfectamente con el similocuencismo. La frase, y no hablo en este caso de su lenguaje "exclusivo", tiene la virtud de no entenderse sino por mérito de lo que está sobresignificado: entendemos lo que se quiere decir aunque no se entienda, aunque esté mal formulado. Esto parece rimar también con algunos aspectos similocuentes. Pienso específicamente en la extorsión -de los límites representacionales y de las bondades de la síntesis- en (MU)1. Y porque no agregar extorsión de los límites de lo estético. Extorsión que se realiza en

1 -Pensando en sobresignificación, recuerdo también una remera, no una obra, una remera que usa (MU) que es igual a una remera de Boca, franjas azules y amarillas, idénticas a una camiseta oficial del equipo, pero, que al no tener ninguna marca de sponsors, ni escudo del club. Queda en una tensión perfecta entre ser y no ser lo que se ve claramente: que es una camiseta de Boca.

el mismo límite que l*s espectador*s no tienen más remedio que aceptar de que se trata de una naturaleza muerta, que responde a la retórica representacional y que se trata de una obra de arte. A veces esa extorsión está sostenida por un cálculo, por una especulación. Regateo de formas y de colores. La totalidad respondiendo más a un posible listado de haberes formales (tanta cantidad de rectángulos en tanta cantidad de tamaños) que a una apreciación estética, produciendo así una tensión inagotable en oposición a las tensiones a las que nos acostumbró la pintura: ese círculo rojo perfecto ubicado en el lugar perfecto y del tamaño perfecto en un cuadro en que no hay ninguna otra forma circular y ninguna otra figura roja. Ese tipo de obra que de tan bien distribuidos sus elementos, de tan ortodoxamente bellas, empiezan a dar repulsión en el más opaco de sus sentidos. Aunque a veces (MU) se dedica a hacer lo absolutamente contrario, calcar y redondear la superficie de un casco de motociclista llevando al perfeccionismo su innovadora técnica de pellizcado sobre goma espuma. Esta extorsión formal aparece también en cierta medida en las piezas de (MM), (JIF) y (CE) , aunque esa misma tensión aparece en función de una narrativa, no una narración de la que su descripción pueda pasar de una línea, una escena mínima en tensión con esos desbordamientos formales.

En (LOB) Lo doble: ~~Lo doble~~ aparece entre una figura central que sirve de soporte a múltiples encuadres, o recortes o directamente pinturas separadas que nos podría llegar a hacer pensar que su tema es, no el de sus motivos, sino la descentralización. Imágenes separadas hiladas por algún rasgo bien visible, en el caso de estas pinturas: la expresión facial. El tema central (sus autorretratos) y ese rasgo se van fugando hasta pasar a imágenes no vinculadas, generalmente poniendo acentos en esas imágenes más desplazadas, pienso en esa gallinita de oro pintada con puntilliosidad o en esas piernas simétricas asimetrizadas por sus diferencias de tratamiento en diálogo formal con las fosas nasales. Much*s artistas en la historia, ensamblaron y combinaron imágenes, pero esta forma parece absolutamente novedosa, cada imagen exigiendo lecturas y vinculaciones con el resto, para ir acumulando nuevas lecturas, nuevas vinculaciones. Recentralizaciones y descentralizaciones. Eso es turismo mental.

En (DG) (MOC) y (SP) Lo doble: ~~Lo doble~~ aparece a veces a través de referencias extraídas de la historia del arte, en la pieza de (DG) por ejemplo, vemos la traducción de la totalidad del contenido de una pintura del Greco. Pero en similocuencia no existe la copia, solo la imitación. De la misma forma que de la reducción a rasgos elementales no resulta una síntesis, el resultado es una economía, y dentro de esa economía podemos encontrar el despojo, la especulación, la extorsión, la invitación a ser imitado y la imitación de hacer una invitación a ser imitado. Porque al hacer una copia, se guarda siempre la imagen del original como original, (salvo, obviamente, que tengamos la “fortuna” de estar frente a una falsificación). Pero la imitación produce otra cosa: que ambas imágenes se vuelvan imitaciones, parte de una economía sin fondo en oro. ¿Pero qué significan hoy estas referencias a la historia del arte? Hace 100 años era todo vanguardia, ismos, vanguardia, vanguardia, y después del estructuralismo y el postestructuralismo, hace unos 15 años todo es revisionismo, revisionismo. (SIC) (SIC) (SIC). Si no hay nada que revisar o ni siquiera hay tiempo para revisar, no importa: revisionismo! Si no hay nada que conceptualizar, no importa: descripción conceptual! Todo amparado por la pregnancia de las burocracias institucionales, la oficinización del arte, y la inserción del arte de lleno en un sistema capitalista que no siempre significa una devolución efectiva en efectivo, y, por demás, por un modo de oficializar el arte que se volvió absolutamente estatal sin dejar de ser Moderno, muy moderno. ¿Foto de tres cuartos perfil con fondo celeste? No hace falta: Foto Arty. ¿Conceptualización academista? No hace falta: Statement cool. Metafísica de la presencia al día: ¿El valor de todo lo que se define por encima de todo lo que no se define? No: Técnicas de diferenciación plantadas en forma de poses indiferentes. Todo eso atrae, atraaaaaaaa, y repugna, repuuuuuuuuuuuugna a l*s artistas similocuentes. Y, en el sentido anterior, la historia del arte, en este caso, el de la similocuencia, no es más que un repertorio posible. ¿Por qué?. ¿Porque est*s artistas apuntan a la creación de formas, no a la captación de modelos! Aunque los modelos ¡Les atraaaaaaaa! Les atraen porque son fundacionalistas y antifundacionalistas, entonces la imitación es perfecta, ni solemne ni elevada ni ejemplificante, aunque, podría llegar a ser relevadora: y, el hacer de su hacer no es intercambiable por nada, no es relevante, es pura necesidad. Pero lamento decir que también es no-necesidad. Pero la necesidad, como la no necesidad, lamento decir que pueden tener distintas necesidades, y los contenidos o mensajes en que devienen las articulaciones (necesarias o innecesarias) que realizan en sus piezas, consciente o inconscientemente, se vuelven a veces bastante indescifrables. Analicemos en paralelo y a partir de la definición del propio término, que necesidad tendría esta ejemplificación de Wikipedia, la enciclopedia "objetiva" y "colaborativa": "Lo necesario, por tanto, se define en cada caso por la necesidad que satisface. Por ejemplo: para cortar la carne es necesario un cuchillo; para poder vivir en la sociedad actual es necesario el dinero;

para poder vivir es necesario el oxígeno". (SIC)(SIC)(SIC)(SIC)(SIC)(SIC)- "¡Excelente ejemplo!" nos dice Berni al oído: "Carne-cuchillo/sociedad-actual dinero/poder vivir-oxígeno": Con el cuchillo podemos cortar el dinero, y, en una mutación extremófila podemos metabolizar la carne para respirarla, finalmente pasamos a socioculturalizar el oxígeno, si es "necesario" usando como signo una teoría contemporánea, por ejemplo la Ontología Orientada a Objetos, para concluir, haciendo un desplazamiento burdo, que si tanto cada individuo, como el oxígeno, son objetos, y los individu*s, como entidades sociales, se caracterizan por cortar dinero con un cuchillo, entonces, el oxígeno es sin duda, tanto como el cuchillo, una mercancía. Y en esto no hay ningún tipo de extorsión al que no le alcance el dinero para comprar su cuota de oxígeno, si para eso metabolizan la carne!

Bueno ¡Basta de discurso! ¿Y encima bajando línea? ¿Cuántas páginas creen que voy a escribir a cambio de 30.000 \$ y a cambio de ser un* teóric* excelente de solo 19 años? ¡No voy a decir una palabra más! :Esta mañana, cuando terminé de desayunar quedaron sobre la mesa unas migas de pan, saque la miga más grande e inmediatamente la miga más grande pasó a ser otra ¿Me entienden? Les dije que no iba decirles nada pero acabo de decirles esto, lo de las migas. Colaboren para que el mundo se vuelva similocuente. Dejen de usar el discurso para hacerse l*s just*s y l*s libres y les cuento algo que me enteré el otro día: llegado un punto de una charla grabada (digamos, el minuto 90, o de un texto, digamos la página 5, se puede decir cualquier cosa: ¡CUAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAALQUIER COSAAAAAAAAA! Se puede decir cualquier cosa porque muy posiblemente ya no haya nadie leyendo ni escuchando. Pero observen mi postura ética: voy a seguir hablando de lo que estaba hablando como si estuvieran leyendo cuando tranquilamente podría hacer un poco de turismo mental, despejarme, cambiar de lugar.

“Entonces, la postura de (SP) ante la copia y la imitación es casi escandalosa: toma el fauvismo como patrón de imagen pero lo desatura un poco, toma especialmente la pintura y los motivos propios de Matisse para volverlos imágenes de diseño al tiempo que narrativas, justamente eso que esquivaba el fauvismo: Historias. Una actitud desconcertante que la similocuencia festeja: Una chica subida encima de unos cubos con una indumentaria cargada de motivos. Y, a través de una imitación estilística homogénea va aplanando todas las apariciones estilísticas que va representando. Misma modalidad para los motivos del pullover, la pollera y el cuadro embastado. Y adentro de la imitación, para terminar de desconcertarnos a tod*s, incluye la copia (la pescadería, el cuadro de (MU)) que está colgado (en la sala contigua). (En la misma sala).

En cambio (MOC) hace de la imitación una mimesis performática: Si le encantan los motivos y la pintura plenairista sale al aire libre y se convierte (vale aclarar que sin ningún tipo de afectación o tipo de maniobra especulativa) en plenairista en pleno SXXI. Es interesante pensar que en medio de una escalada revisionista y liberada de todo prejuicio ante la apropiación de estilos, a nadie le pareció lo suficientemente “cool” volverse ni plenairista, ni impresionista. ¡Qué falta de perspectiva! ¿No ven que este viaje inmersivo además de inmersivo podría ser cool? Después de varios años de plenairismo MOC toma un giro extraño, empieza, no a copiar, “invita” personajes venidos de otra época a sus pinturas: turismo mental iniciático: personajes venidos de un folclore pasado, de otra memoria, posiblemente pinturas de Leonora Carrington y Gertrude Abercrombie. Y en medio irrumpen algunos personajes objetos clichés de la pintura. Por ejemplo un bote descargado, un bote que flota en soledad. Un recorrido de agua que se pierde “misteriosamente” entre unas barrancas. Una roca hace las veces de falso espectador de la escena. Y el acento aparece con la insistencia en la repetición de un motivo: las hojas que cargan el tallo de las tres flores, más un tallo sin flor. Trescientas cincuenta y una hojas. Acabo de contarlas. Nunca había trabajado tanto en algo como esto o descrito en estos términos una pintura. Todo en mérito a los cien años que tuvimos que esperar para que vuelva a ponerse en perspectiva con (MOC) la pintura metafísica.

Y de la metafísica pasamos a la magia: volvemos a la pintura de (DG) que toma como referencia “La anunciación” de El Greco, pero ¿En qué sentido toma esta escena bíblica? Acá aparece esta duplicidad que va del contenido mismo de la pintura imitada a una característica de la instalación: Un velo, que pasa, del cuerpo de María, retirada de su casa familiar y que usa para cubrirse de la mirada de los hombres de su pueblo; pasa, decimos, a materializarse en una cortina hecha de cítricos velados y encapsulados con resina, frutos de Timbó que hacen las veces de exvotos naturales, avellanas, choclos y cáscaras de banana secos que sirven para que la imitación de la pintura del Greco, absolutamente tergiversada en su registro, se semioculte a la mirada de l*s espectador*s.

Ahora bien, vamos a pasar como habíamos dicho al reloj de (CE). Dijimos que era una obra grandilocuente, la única obra grandilocuente de la muestra, pero ¿Qué pasa? Ahora decimos otra cosa, decimos algo grandilocuente: que es una bomba, y al contrario de lo que veíamos al acercarnos en la obra de Cotelito, quiero decir (JIF), cuando nos acercamos vemos una textura suave, erotizante, un batik aleopardado. Son las

06:15 horas invertidas. Pasemos de paso a otra de sus piezas en la que vemos unas flores sin florero un tanto empalagosas pero que al acercarnos, otra vez, se transforman en otra cosa, mimesis performática invertida, lo que parecía era lo que aparentaba, los pétalos que se doblan son tela doblada. Delicadeza extrema. Todo complementado por duplicado con las flores maniáticas, aniñadas y porque no temibles de (MM) a las que se suma un relojito con bigotes. Son las 10:10 abismáticas. AM. Y yo aún sin dormir... conservo mi ética pero: ¡No puedo más! Habría que escribir todavía algunas cosas para terminar de redondear esta teoría en relación a l*s artistas de Moria, primero acerca de tratamientos comunes a la artesanía, segundo acerca de algo que me apuntan (LEL) y (SP) y que noto inmediatamente como imprescindible para la forma de ser de estas piezas, que tod*s sus artistas tienen una práctica continua en el dibujo. Y de ahí habría que hablar de la apertura a la improvisación a partir de esa práctica del dibujo, finalmente del pasaje de la improvisación a estas obras signícas, inmanentistas, inmediateístas.” Escribe estas tres últimas palabras y se queda dormid*. Aún así pasa todo a la mente de una poeta que en vez de poner comillas subraya todo:

“Lo cierto es que nunca en la historia, hubo posibilidad de ser menos objetivo que EN ESTE MOMENTO. Pienso en ese sentido de repertorio, y, al turismo mental, abriendo la posibilidad de desobjetivizarse y de ir desobjetivizándolo todo. O no sé. Tal vez esté diciendo cualquier cosa. ¡CUAAAAAAAAALQUIER COSAAA! Imaginemos que nos levantamos y al costado de nuestra cama hay unas zapatillas o unos zapatos que no son los nuestros y que nos ponemos ese calzado con una indiferencia absoluta, como si no existiera algo como "nuestras" zapatillas o "nuestros" zapatos. Imaginemos, además, que en un momento ya no se usa más usar calzado pero que tampoco se usa andar descalz*s y que en los pies nos ponemos cualquier cosa que aparezca al costado de nuestra cama, ni zapatos ni zapatillas, pero evidentemente diseñad*s para que se adosen "a nuestros pies". Así, el arte de nuestro tiempo es subjetividad pura, pero no es una subjetividad "nuestra", (es una subjetividad cualquiera que adosamos a nuestr* sujeto como si no fuera un sujeto) (Subjetividad o mirada que encontramos al costado de nuestra cama). ¡¡¡!!!
Es que el sujetO no existió nunca más que como un experimento sujeto a la experiencia de separarse de l*s objetos. Un experimento excesiiiiiiivamente duradero. ¿No es ciertOOO? Y de desobjetivarse todo, tendríamos más tiempo para hacer turismo mental de lugar: Vamos! ¡Vamos!! Vahamos a Bahamas". ¡¡¡!!!?

“Quien no desprecie hoy la objetividad y las conceptualizaciones en arte = artista de Merca – deo. Deus que desprecia el Turismo mental”. -¿Pero qué está diciendo? Pregunta _____. Contesta esto: “Artista que no experimenta porque hace siempre el mismo experimento que no baila.” -¿Pero qué está diciendo?

Pregunta _____.

Pregunta un* coleccionist*, preguntan l*s curador*s, l*s galeristas, el público y l*s historiador*s - “¿Cree posible que vuelvan a usarse zapatos?

Marcelo Galindo, 15 de noviembre de 2020