

## La pintura: comandante de la mutualidad

“El terror antiguo hacia el bosque se ve reemplazado por una visión más reposada y, allí donde no ha sido destruido para dar paso a plantaciones, el terror se ha convertido en amor”.

Lina Bo Bardi<sup>1</sup>

Por Nancy Rojas

Una vez viciados de los debates en torno a los modernismos del siglo XX, que proponían imágenes autónomas del campo y la ciudad, pareció re-iniciarse un proceso conducente a difuminar toda mirada futurista. Cuando nos vimos obligados a incorporar la noción de porvenir para dejar atrás la idea de futuro —con su connotación de progreso— fue precisamente cuando tomamos conciencia del colapso, hoy desplegado en postales de catástrofes recientes: resquebrajamiento, derrumbe, caída, ruina, elevación.

Ante este devenir, que se presenta bajo la forma de una nube tóxica que amenaza la supervivencia y que ha dado lugar a una estética fósil —Jaime Vindel dixit—,<sup>2</sup> la obra de Denise Groesman se ofrece. Lo hace siguiendo las fuerzas intuitivas que conducen a imaginar nuevas filiaciones y alianzas, físicas, espirituales, emocionales, filosóficas, artísticas. Se ofrece y nos lleva a rememorar la labor de poetas astrólogos de nuestros antepasados, obstinados por descifrar las marcas del tiempo y del espacio.

Entre el andamiaje y la barricada, en esta ambientación conviven pinturas y péndulos tejidos hechos con escombros que yacían en la orilla del río como vestigios del avance expansionista de la Ciudad de Buenos Aires sobre la ribera. Estas piezas que desafían la gravedad descuellan desplazamientos de sentido que el arte comparte con la vida: las jerarquías se invierten, las líneas de horizonte se alteran y las diagonales ordenan. El punto de anclaje es el equilibrio.

Ahora bien, ¿Qué vemos? ¿Inversión? ¿Surrealismo? ¿Monte? ¿Selva misionera? ¿Río? ¿Pinturas flotantes? ¿Pinturas equilibristas? ¿Una escena? O, tal vez, el deseo de esas pinturas, que parecen querer existir pese a todo, querer sostenerse entre sí, querer ser mutuales las unas con las otras, y también con esa suerte de amuletos colgantes y con los destellos de una ruralidad que se infiltra para destronar completamente cualquier connotación de paisaje.

Desmontemos el misterio y ensayemos un paradigma: la mutualidad es a la pintura y la pintura a la mutualidad. En este enfoque la pintura mutual, como la vida multi-especie, se rige por una lógica de cooperación, donde todo acontece de forma entrelazada para poner en crisis el hoy ya antiguo régimen de la autonomía.

Propongo entonces, para esta exposición, una clave interpretativa donde la pintura puede revelar las posibilidades infinitas de la performatividad tentacular: “Los seres tentaculares crean sujeciones y

---

<sup>1</sup> Lina Bo Bardi, “Lettera del Brasile”, *L’Architettura. Cronache e Storia*, n.º 9 (julio de 1956): 182–187.

<sup>2</sup> Jaime Vindel afirma: “La espiral geológica se gasifica en la superficie del planeta como una nube tóxica que amenaza la supervivencia misma de la idea de futuro. Más que un índice del pasado, representa un indicio del colapso en marcha”. Jaime Vindel, *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial* (Barcelona: Arcadia y MACBA, 2020), 188.

separaciones, cortes y nudos; crean una diferencia; tejen senderos y consecuencias, pero no determinismos”.<sup>3</sup>

Siguiendo esta inclinación mutua, la pintura puede afectar y ser afectada. Es afín a los rituales, se descompensa y, si puede, resiste.

En esta sala, las pinturas retratan, como muchas imágenes del presente, las caídas y el desplome de la tensión colectiva. Asumen una iconografía del derrumbe y del sostén respondiendo a una coreografía que emerge en una arquitectura precaria. Lina Bo Bardi sugirió que “la arquitectura equivocada, en un país auténticamente revolucionario, es una supervivencia [...]”.<sup>4</sup> Hablamos aquí de una arquitectura hecha de palos y escombros, que ha sido levantada para reflotar, entre otras, dos máximas: la naturaleza no se puede copiar ni trasladar, la naturaleza no determina nuestra visión de lo social sino que la complejiza.

Estas piezas pictórico-objetuales, que Denise desarrolló a partir de mediados de 2025, guardan incógnitas de la selva misionera. Permanecieron en un taller que la artista improvisó en la intemperie, de manera que incorporan los vestigios ambientales y afectivos del clima subtropical característico de esa reserva de biodiversidad.

Posiblemente resuenen las operaciones de artistas postergados como Luis Ouvrard, quien en el siglo XX buscó relacionarse de manera insistente “con la tierra y la naturaleza”. Las aproximó a su taller para vivirlas y pintarlas dejando que penetren en ese espacio ubicado en el barrio Saladillo de Rosario, su ciudad natal.<sup>5</sup> A diferencia de Ouvrard, la obra de Denise no busca aproximación ni transferencia sino afectación. No demanda esa dimensión aurática propia de la representación sino la conmoción de lo vivido. Por eso, a contrapelo de las normas que rigen el cuidado de las obras de arte, su trabajo no evitó la humedad, por el contrario, la incorporó en sus entrañas.

En estos años, donde la artista ha hecho virar su práctica hacia la construcción de recorridos torcidos y trances nauseabundos para digerir el presente, la búsqueda del equilibrio ha sido fundamental. Cuando no fue posible alcanzarlo lo ficcionalizó usufructuando de la geometría, que siempre tranquiliza. Particularmente en esta exposición, sus trabajos operan además y fundamentalmente bajo la órbita del socorro mutuo en tanto metáfora urgente de nuestro presente. Y en este sentido, vuelvo sobre la convicción de que aquí no se replica la selva, se asume uno de sus principios de supervivencia: el mutualismo, clave sensible de esta resaca infinita.

---

<sup>3</sup> Donna Haraway, “Pensamiento tentacular. Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno”, en *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (Bilbao: Consonni, 2019), 61.

<sup>4</sup> Lina Bo Bardi, “Museu de Arte di San Paolo del Brasile” (1973), en *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí. Brasil, 1946–1992*, eds. Mara Sánchez Llorens, Manuel Fontán del Junco y María Toledo Gutiérrez (Madrid: Fundación Juan March, 2018), 513.

<sup>5</sup> Adriana Armando, “Silenciosos mares de tierra arada”, *Studi Latinoamericani*, n.º 3 (Udine: CIASLA/FORUM, 2007), 381.