

# LA (ETERNA) JUVENTUD DEL ARTE

por **RODRIGO ALONSO** crítico, curador independiente

*Pólvora quemada sobre pinturas que parten de imágenes televisivas digitalizadas o de programas informáticos, fotografías aéreas con una cámara adosada a un barrilete, esculturas con insumos de oficina: los artistas jóvenes sorprenden por el arsenal de recursos que aplican para definir el sentido del arte.*

**ELISA STRADA**  
*Sin título 05 de la serie Pasajes  
(detalle)  
Técnica digital,  
120 x 35 cm*

**E**n los últimos años, el circuito del arte se ha nutrido con la creación de nuevos espacios destinados a la producción contemporánea. La importancia y la magnitud de estos ámbitos señalan claramente que su destinatario no es ya el habitual grupo de personas especializadas, sino aquello que podríamos llamar el público general.

El fenómeno supone todo un desafío para la recepción artística. Porque esos espectadores no son convocados para apreciar la obra de los grandes maestros, como sucedía comúnmente en el pasado, sino para estimar la producción de jóvenes –y muchas veces ignotas– artistas.

Las instituciones necesitan producción nueva para completar sus programaciones,

pero éste no es el único motivo que explica el creciente protagonismo de los creadores noveles. En realidad, las razones son más profundas. El trasfondo de esta situación es un cambio en la concepción y la valoración de la creación artística misma, que tiende a favorecer el trabajo de los realizadores emergentes.

Hasta no hace mucho tiempo, los artistas forjaban su carrera elaborando un estilo, investigando y resolviendo problemas surgidos de su propio camino creativo, o proponiendo formas innovadoras en el medio en el que trabajaban. Esta labor se consolidaba con el tiempo. Llegar a poseer un estilo propio o renovar las formas artísticas era el resultado de una tarea constante, que sólo se veía coronada tras largos años de persistente búsqueda. La presión por ser originales –una de las directivas más punzantes de la modernidad– urgía a los artistas, pero la verdadera originalidad no se conseguía improvisando sino trabajando y experimentando.

Hoy la situación es bien distinta. La originalidad ha dejado de ser un valor absoluto, y ya no se exige a los artistas que construyan un estilo inconfundible o que revolucionen el mundo de las formas. Antes que eso se valora la espontaneidad, la ocurrencia, la capacidad para desconcertar o sorprender. Una forma no necesita ser nueva sino ingeniosa o eficaz. El artista no precisa ninguna destreza o habilidad particular para materializarla; más bien debe ser un buen administrador de recursos y conocer los caminos adecuados para poder realizar su obra.

Esta nueva concepción favorece a los jóvenes. Las instituciones, los críticos y los curadores buscan en ellos una inspiración virgen, incontaminada, que produzca en un instante lo que a los artistas modernos les llevaba gran parte de sus vidas conseguir. En un tiempo de ritmos acelerados, la

novedad no puede hacerse esperar; así, todo exabrupto expresivo que insinúe diferencias con el pasado es situado inmediatamente en la vanguardia del arte. En un mundo donde el diseño, la publicidad y los medios agudizan su potencial creativo, la producción artística destaca el suyo buscando identificar lo más rápidamente posible cualquier desvío de lo ordinario o la tradición.

El encuentro de esta producción con el público general da lugar a una situación algo paradójica. Porque si por un lado los artistas jóvenes con frecuencia utilizan medios cercanos a ese público –como la fotografía, el video o las computadoras, que hoy integran nuestra vida cotidiana– o procedimientos muy simples, a veces cercanos al lenguaje del diseño o de la moda, por otro lado las instituciones no suelen enunciar esta transformación en su valoración del arte contemporáneo, lo que desconcierta a quienes han formado su mirada en la tradición de los maestros. De esta forma, la simpleza de las obras actuales deja perplejos a los espectadores, quienes creen que hay algo que escapa a su comprensión, cuando en realidad lo que se valora hoy es la sencillez y la eficacia. Aunque ciertamente, simplicidad no es sinónimo de superficialidad, como bien lo demuestra la obra de los artistas jóvenes más interesantes.

Tomás Espina (ver *TodaVía* n° 9) toma las imágenes para sus telas de los medios de comunicación. Son, en general, escenas de conflicto o violencia, que conservan las marcas del medio del cual fueron extraídas, es decir, las líneas de formación de la imagen electrónica televisiva o de la impresión gráfica. Al ampliarlas para llevarlas a un lienzo de gran tamaño, las líneas cobran protagonismo; sólo a la distancia se reconstruye la imagen original y es posible vislumbrar, con alguna dificultad, su contenido. Pero en lugar de pintarlas sobre la tela, Espina reali-

za las líneas con pólvora que luego quema. Así, sus “pinturas” trasladan la violencia que representan al soporte. El resultado son telas “pintadas” con pólvora quemada, que incorporan el olor y los residuos del explosivo incinerado, además de los agujeros que éste ha provocado sobre el lienzo.

Decididamente, el uso de este material constituye una innovación formal o, por lo menos, un procedimiento no habitual en la creación artística. Sin embargo, el máximo valor de la obra es la correspondencia entre lo que representa y la forma elegida para hacerlo, algo que surge de una idea previa a la realización de las piezas. Se trata, ante todo, de una solución inteligente al problema de la traducción de una realidad social inestable; Espina parece decirnos que esa traducción pone en riesgo incluso el propio medio artístico.

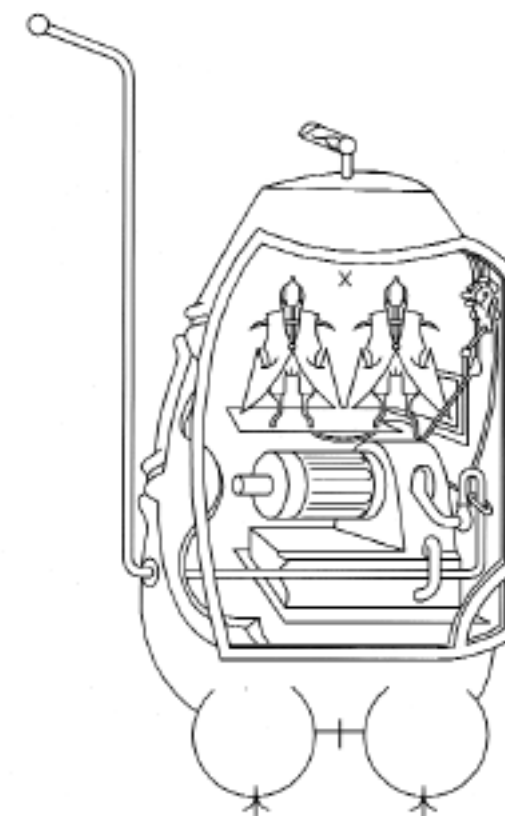
Desde un punto de partida similar, pero mediante un tratamiento bien diferente, Mariano Molina reflexiona también sobre la realidad y su transposición pictórica. Al igual que Espina, Molina parte de imágenes periodísticas. Pero antes de pasarlas a la tela, las distorsiona en una computadora. Como resultado obtiene un diseño casi abstracto, que luego pinta sobre el lienzo. El producto final es una pintura en el sentido más tradicional, pero la mirada que porta el cuadro es perfectamente contemporánea. Más aún, Molina suele trabajar con colores propios del ordenador, ponien-

**La originalidad ha dejado de ser un valor absoluto, y ya no se exige a los artistas que construyan un estilo inconfundible o que revolucionen el mundo de las formas. Antes que eso se valora la espontaneidad, la ocurrencia, la capacidad para desconcertar o sorprender. Una forma no necesita ser nueva sino ingeniosa o eficaz.**

#### KARINA EL AZEM

##### Mesa oficios

Perlas de plástico, madera y vidrio,  
52 x 118 x 76 cm



#### LUIS LINDNER

##### Obra

Técnica,  
160 x 120 cm

do en evidencia la travesía electrónica de la imagen.

Por su parte, para su video *Vacas* Gabriela Golder toma como punto de partida un fragmento televisivo que registra el famoso episodio del ataque a unas vacas tras haber volcado el camión que las transportaba. Una cuidadosa manipulación digital transforma el registro en una emisión plástica, en la que pulsán los ecos de la historia del arte, desde Goya hasta los impresionistas. La ralentización de las imágenes refuerza las referencias pictóricas. El hecho impre-

visto, espontáneo, da paso a una mirada profunda y meditativa, donde la realidad social vuelve a nutrir la experiencia estética. En los últimos años, el arte argentino ha retomado cierta veta social que había quedado oculta durante los años dorados del menemismo. Lo interesante es ver cómo esta nueva mirada al entorno inmediato se asume igualmente como un problema artístico, que incita a la búsqueda y la experimentación. La producción joven se ha hecho eco de la cuestión. Y en algunos de sus trabajos volvemos a encontrar una vía

de diálogo entre creación artística y contexto sociocultural.

Karina El Azem recurre al lenguaje de la señalética para traducir el conflicto social. Inspirándose en el diseño de avisos y señales, la artista crea símbolos que remiten a la discriminación, la opresión o la violencia urbana, y que luego teje con canutillos plásticos. Posteriormente, el tejido es digitalizado. En la imagen final, los canutillos evocan los píxeles de la representación digital. En una serie de trabajos recientes, El Azem genera ese efecto con balas y municiones. Como en el caso de Tomás Espina, los materiales se corresponden con lo que representan, potenciando los sentidos de las piezas.

El universo digital está en la base de la producción de Luis Lindner, como también lo está la tradición del dibujo: aunque utilice la computadora, no es incorrecto decir que se trata ante todo de un dibujante. Sin embargo, contrarrestando la perfección y la racionalidad de la herramienta tecnológica, el artista crea espacios irreales, oníricos, surrealistas, poblados por seres cuasimaquínicos en actitudes absurdas o incomprensibles, por arquitecturas incompletas y objetos extraños o ambiguos. Al rigor y la precisión que imponen los programas que utiliza para dibujar, Lindner opone un desborde de imaginación, donde son comunes las escalas desproporcionadas o las falsas perspectivas.

En la realización de sus obras, suele utilizar los programas destinados al dibujo arquitectónico, ideales para el trazado de líneas geométricas y la construcción de perspectivas, pero fatales a la hora de diseñar objetos no previstos en sus funciones. Y el artista, justamente, se empeña en llevarle la contra al programa, haciéndolo dibujar múltiples curvas y arabescos. El “efecto serrucho” que se observa en las líneas curvas de muchas de sus piezas es la consecuencia,



**DANIEL JOGLAR**  
obra  
técnica,  
160 x 120 cm

precisamente, de esa lucha, uno de los datos que nos permiten establecer con claridad que la obra no es el “resultado” de la tecnología informática sino una investigación sobre sus límites y posibilidades. Esteban Pastorino experimenta con otra tecnología: la fotográfica. Gran parte de su obra está construida a partir de cámaras que él mismo inventa o modifica. Así ha creado extensas panorámicas de paisajes o escenas urbanas, mediante un dispositivo que le permitía mover el rollo de película dentro de la cámara mientras realizaba la toma. La precariedad del mecanismo deja huellas en las imágenes que se transforman en los puntos sobresalientes de la composición. Nuevamente, la limitación tecnológica se convierte en valor estético. Su obra reciente está constituida por una serie de fotografías tomadas desde el aire con una cámara a control remoto adosada a un barrilete en vuelo. La habilidad para lograr las tomas y la calidad del resultado obtenido son realmente sorprendentes. El proceso nos invita también a reflexionar sobre la tradición de la fotografía artística. Porque si en ésta siempre fue fundamental la mirada del fotógrafo a la hora de realizar el encuadre, aquí el encuadre es el resultado de un acto casi azaroso. El artista se limita luego a seleccionar el material registrado por la cámara, trasladando el valor de su trabajo desde la imagen hacia su proceso constructivo.

En las fotografías de Flavia Da Rin el instante de la toma ha sido igualmente relativizado, porque la artista recompone los registros haciendo coexistir en éstos los fragmentos de diferentes negativos. De esta manera, obtiene imágenes donde la propia fotografía interactúa consigo misma, en general en espacios interiores, cotidianos, y en situaciones de gran intimidad. Mediante este simple proceder, Da Rin sugiere una coexistencia de realidades o la extrañeza ante el mundo que circula alrededor. Los ámbitos en los que se fotografía adquieren un sentido casi psicológico; por momentos parecen espacios poblados por fantasmas o los escenarios donde se proyectan las diferentes facetas de un ser en pugna consigo mismo. La configuración de universos personales o íntimos a partir de la cotidianidad no ha dejado de ser una de las vías comunes de la creación artística. La posibilidad de transfigurar el mundo ordinario o sus objetos continúa estando en la base de la producción contemporánea, y en algunos artistas adquiere una calidad y una sutileza notables.

La obra de Daniel Joglar es un caso paradigmático. Utilizando principalmente insumos de oficina, realiza objetos e instalaciones que exhiben una profunda sensibilidad plástica. Compositivamente, sus piezas se enmarcan de alguna manera en la tradición de la escultura; proponen juegos de volú-

menes, texturas, materialidades, peso, equilibrio. Pero al mismo tiempo coexisten otros valores casi existenciales, como la fragilidad, la transitoriedad, la presencia o el poder de lo aparentemente insignificante. Curiosamente, cuando el arte está en condiciones de ofrecer elevados niveles de complejidad, habida cuenta de su extensa y nutrida historia, los artistas contemporáneos prefieren la sencillez y los lenguajes familiares. En esa opción se pone de manifiesto su interés por trascender los ámbitos especializados para llegar a un público más amplio. En medios actuales o tradicionales, con procedimientos inusuales o históricos, pero siempre con una mirada contemporánea y atenta al entorno, los jóvenes creadores argentinos hacen su aporte a un circuito que intenta reactivar el diálogo con la gente, que necesita renovar propuestas y reformular miradas, y que busca en la producción emergente la chispa de frescura y originalidad que alimente la (eterna) juventud del arte. •



**FLAVIA DA RIN**  
Sin título  
Fotografía,  
100 x 73 cm