



Monocromos

Elena O'Neill¹

Co-curadora de la exposición

Premisas

La explosión de las vanguardias de comienzos de siglo XX dio lugar a una profusión de objetos extraños llamados de arte, con la consecuente dificultad teórica para definirlos, cualificarlos y categorizarlos. La modernidad presentaba un sentido claramente liberador, en el cual había aparentemente una disponibilidad absoluta. Este impulso no era apenas la afirmación de nuevas posibilidades para el arte; tenía como motor una situación de opresión, un gesto de ruptura con valores instituidos y petrificados en el campo del arte. A modo de ejemplo, la contemplación, lugar de las artes visuales por excelencia, se desnaturalizó en la medida en que el arte ya no ofrecía un duplicado de la realidad que confirmase la plenitud de la visión. De este gesto de ruptura surgieron una infinidad de nuevos esquemas formales y nuevos procedimientos. Luego, comenzó a distinguirse entre el *Saber del Arte* y el *Saber sobre Arte*, entre la verdad de las obras de arte y las reflexiones con que se infieren algunos principios que luego se tornan el mensaje de la Historia del Arte. Y, obviamente, se generó una fricción entre la inteligencia propia de la obra, el Museo, el sistema del arte (determinaciones del Mercado) y la autoridad de la Historia del Arte.

La entrada de esos objetos modernos en la Historia del Arte se hizo por medio de tensiones y reconciliaciones y, así como ocurrió con las obras del pasado, fueron sublimados e idealizados. Y una vez aceptada e integrada a la tradición, la modernidad entró en conflicto con la vanguardia. Sin embargo, ese desfase entre producción artística e institución, ese espacio crítico y efímero donde la obra estaba radicalmente adelantada en relación a la institución en la que operaba, de hecho fue creado a golpes por las vanguardias a comienzos del siglo XX. Si bien hay ciertas semejanzas con la situación actual, llamar de vanguardias a las tentativas de darle continuidad a esas rupturas es ignorar que de hecho se está tratando de transformar lo que fueron las vanguardias en una tradición. Y que también muchas veces llamamos de tradición a lo que en realidad es una tendencia, confundiendo lo que es tendencia con Tradición.

Aproximaciones

Construir es una de las principales actividades del desarrollo del ser humano, una manera de ocupar un territorio desconocido, una forma de transformación; tiene una originalidad intensa, aunque debe ir acompañada de la delicadeza de la tradición. La Tradición enfrenta esas contradicciones, sin eludir una aparente oposición, para de ese modo liberarse de cualquier intento de regulación, especificidad disciplinar o catálogo visual envejecido. Enfrentar ese lugar de conflictos violentos es en definitiva entender

¹ Elena O'Neill, profesora visitante en el Instituto de Artes de la Universidad Estadual de Rio de Janeiro (ART/UERJ).

la acción de construir como nuestra condición más humana, de donde surge el arte autónomo. Y tanto Federico Méndez como Gustavo Serra se arriesgan y aceptan el desafío.

Sus investigaciones revelan un conjunto de inquietudes que nos interrogan desde varios puntos de vista; de entrada, el título de la muestra – *Monocromos* – parece estar en profunda contradicción con los objetos exhibidos. Una mirada rasante deja claro que el término no se refiere a la presencia de un único color en las obras, o a la predominancia de una tonalidad, sino todo lo contrario. Difícilmente pasaríamos por alto la soltura con que los artistas manejan colores, valores y tonos; una soltura que de algún modo deja en evidencia que los trabajos no ilustran un concepto ni apuntan hacia una anécdota, sino que nos presentan un hecho plástico. Un hecho plástico que al mismo tiempo que nos incita a pensar los múltiples sentidos y las diversas funciones que la palabra *monocromo* acarrea consigo, ante todo, nos exige el esfuerzo de ver lo que tenemos frente a nuestros ojos, pero ver todo lo que tenemos frente a nuestros ojos. Y, lentamente, una mirada profunda va desvelando cualidades plásticas en la obra expuesta.

En algunos, un color organiza el cuadro y nos enseña lo que es la planaridad; en otros, manchas de distintos colores respiran y al mismo tiempo se relacionan con otras, evitando tensiones plásticas y abriendo el plano de la pintura; en otros, lo que a primera vista parece un plano de un único color se revela como una multiplicidad de colores. En el caso de las piezas en madera, las pinceladas que se solidifican y salen al espacio explicitan el hecho de que el arte es una construcción donde importa más el hacer que el cálculo formal. Sin embargo, cada trabajo se caracteriza por una economía y un equilibrio que más que aprisionar y domesticar, nos confronta con nuestra permanente y problemática metamorfosis.

De un modo original, Federico Méndez y Gustavo Serra reconocen, procesan y transforman el material simbólico heredado; ambos artistas, de modos diferentes, asimilan las conquistas de la modernidad y dialogan libremente con la tradición. Adhieren a la premisa afirmativa de la pintura occidental, un espacio pictórico activo y libre, concebido a partir de elementos formales – colores, líneas, planos – y a la ruptura con el espacio ilusionista organizado a partir de la perspectiva. Como proposiciones estéticas, sus trabajos incitan al ojo a recorrer la tela sin atenerse a un centro, impidiendo que la mirada se fije en un punto. Por medio de signos y símbolos, de modos muy diferentes, los artistas capturan en la tela la vivencia inmediata del espacio con toda su fuerza empírica. El resultado se impone como forma abierta, invitándonos a una tarea que va más allá de un ejercicio puramente visual al apuntar hacia una vivencia corpórea que no es apenas la vivencia de los cinco sentidos, sino toda la percepción que se presenta al cuerpo como campo ambiguo en el cual lo objetivo y lo subjetivo coexisten. Y al exigirnos una conciencia de nuestras experiencias corporales, los trabajos modifican radicalmente nuestra configuración del mundo; si esto no es una actitud política, ignoro que es lo que ‘política’ significa.

Aún más: de cierta manera, los trabajos aquí expuestos nos obligan a cuestionar críticamente algunas tendencias en el arte actual. A modo de ejemplo, el énfasis exagerado en una “subjetividad”, que no es nada más que auto-adoración; obras que todavía entienden la “experiencia vivida” según un sesgo sentimental y biográfico; una práctica artística seducida por una tecnología autoritaria de efecto hipnótico, detrás de

la cual todavía se esconde la creencia de la superioridad de una clase social específica; obras que quedan atrapadas en una escenografía de teatro clásico. Sin perder la espontaneidad y apelando a imaginarios propios, Méndez y Serra se aproximan a cuestiones relacionadas con el arte de todas las épocas – color, tono, equilibrio, ritmo, forma – y nos lanzan el desafío de pensar esas cuestiones. Cabe a cada uno aceptar – o no – el reto.