

## A Escala Humana

### Espacio de arte contemporáneo EAC, Montevideo.

#### UN ENCUENTRO ENTRE OBRAS, ARTISTAS Y PÚBLICOS

Los elementos simples, cotidianos, que suelen pasar inadvertidos pero condensan un gran potencial conceptual. Las acciones metódicas, que decantan alguna belleza o verdad en su obsesiva insistencia. Los eventos vitales, que sin grandes pretensiones nos conectan a nivel de la experiencia. Las obras como herramientas para que los espacios del arte sean de encuentro.

La curaduría eligió estos ejes para reunir las obras y proponer su lectura, y es la sintonía entre ellas (que antecede a la propuesta curatorial y no a la inversa) la que otorga el tono general a la muestra. La relación de los artistas con el tiempo es otro de los elementos para abordar esta muestra de arte, y quizá todo el arte. La producción de obras está intrínsecamente vinculada al devenir de la vida del artista, a su manera de administrar la estadía en el mundo. Sea por la dedicación y exigencia física, mental o espiritual a un proceso, o por la exigencia en la realización de una materialidad elegida que se desea concretar, el tiempo es un insumo fundamental en la producción artística. Y aunque su unidad de medida sea evasiva o incluso irrelevante como elemento comparativo entre obras, todas las que integran esta exposición muestran el resultado de una concentrada y a menudo prolongada dedicación.

A lo largo de cinco años, Andrés Pasinovich construyó sus cientos de granos de arroz en cerámica, como un acto meditativo que a la vez oficiaba de puente entre otras actividades cotidianas y la concentración creativa del taller. Esos granos que la Naturaleza produce como parte del proceso de crecimiento de una planta en su biorritmo, son reproducidos en un tiempo voluntario, humano, mucho más extenso, alejado del propósito implícito en el producto orgánico. Justamente lo que importa no es tanto la reproducción morfológica sino el proceso en el que el artista se sumerge. El trabajo manual en serie nos enfrenta a las nociones de identidad y diferencia, contable e incontable, y al esfuerzo del arte por emular la reproducción espontánea de la vida. El arte también es alimento, como ese grano simple de un cereal capaz de nutrir a gran parte de la población mundial.

Siete meses dedicó Felipe Moraes a extraer la palabra “Dios” (Deus, en su idioma portugués) de todas y cada una de las páginas de una biblia. Fueron 5.101 las apariciones recortadas, que se exhiben junto al libro intervenido. Esta operación conceptual que transforma un libro sagrado en un objeto más, despojado de su leitmotiv, es también un largo ejercicio que pone en evidencia la falta de respuestas. Una deconstrucción paulatina y metódica que nos deja sin una divinidad asequible en la narrativa consagrada - y para muchos indiscutible - de la biblia, y al mismo tiempo la coloca fuera de la producción humana editable y compartible en forma masiva, para hacerla múltiple. Cada recorte de “Deus” puede ser un dios diferente, con su pluralidad restituida fuera del contexto oficial.

Con cierta similitud en el trabajo como ritual, uno de los mándalas de Ricardo Pizarro que integra esta exposición lleva casi tres años de desarrollo. El artista comenzó a dibujarlo y luego lo exhibió dos veces, en sus respectivos estados de evolución y con títulos diferentes. Utilizando el papel desechable de cocina, en un trabajo que tiene mucho de meditación y también de expiación, el artista impregna de belleza y sentido un elemento destinado a la limpieza, a la despreocupada gestión de la mugre. Se despega de este modo del comercio del arte y de los soportes “nobles”, dejándose llevar por su proceso en el transcurso del tiempo. Obtiene un resultado notable simplemente siguiendo el patrón contenido en el papel y utilizando marcadores de tinta.

Cynthia Grandini viene trabajando en su obra “Al cobijo de este cielo que vemos” hace ocho años, y la va cambiando constantemente. Su metodología de tomar una fotografía del cielo en un día cualquiera y relacionarla con un titular de prensa, nos lleva a preguntarnos, en palabras de la propia artista, “...

¿qué pasa debajo (o más allá) de cada fragmento de realidad?, ¿cómo se relacionan estos registros iritantemente dispares?, ¿cómo entender y ejercer la contemplación, si todo el tiempo lo que vemos se desgaja ante nuestros ojos, llámese cielo o país?, ¿qué fragmento de la realidad ha de ser considerado memorable para la historia y cuál sólo como un instante sin relevancia?” México, tan presente en la prensa global a raíz de duras y recurrentes situaciones sociales, le proporciona un material poderoso para generar el contraste deseado y la reflexión concomitante, ineludible bajo cualquier cielo.

Otros cielos ocupan la obra de Diego Focaccio. El artista parte de una vivencia anecdótica en la cual vio varios abrojos sujetos a la espalda de otra persona. A partir de allí y a lo largo del tiempo, se suman capas de sentido y trabajo conceptual, que dan lugar a unos cielos mapeados con estas semillas que se aferran a una tela como a la vida misma. Los abrojos son reconocidos no solo por las molestias que pueden causar, sino por su eficaz estrategia de propagación y supervivencia, que consiste en aferrarse a cualquier caminante que inadvertidamente lo lleve consigo. El nombre proviene del latín *apēri oculūm*, '¡abre el ojo!', y de la mano de esa etimología estas piezas nos conducen, simbólicamente, a una toma de conciencia respetuosa de los distintos puntos de vista y una revalorización de la solidaridad y la condición humana.

Bárbara Oettinger trabajó durante dos años en su recolección de secretos y deseos metamorfoseados en los papeles que los contienen. Invitó a participar a 120 personas que los confesaron en papeles a su elección, luego les dieron forma y eligieron el color de fondo para las fotografías que integran la muestra. La aproximación a sus semejantes está mediada por esa complicidad con la dimensión subjetiva del secreto, que incluye una manipulación que lo hace resistente a su enunciación en un tiempo determinado. Más que los contenidos puntuales aportados por cada uno, a la artista le importa mostrar qué hacemos con ellos, y nos invita a verlos con esa suerte de disfraz estético que cada quien elige, o a través de una destrucción catártica.

Transformando el espacio con el papel de guías telefónicas, para esta exposición Jorge Sarsale lo tritura y le da forma plástica, en un acto que es a la vez de reciclaje y de revalorización frente a la melancólica obsolescencia de esos direccionarios voluminosos que a (casi) todos nos contienen. La dedicación de su trabajo manual contrasta con ese tiempo detenido en el papel y destinado para siempre a la imprecisión de sus propios datos por simple efecto del devenir. Adheridas a las paredes, esas listas irreconocibles de nombres y números también nos recuerda cómo en definitiva todos y cada uno de nosotros se pierde en el anonimato. Sarsale inició esta línea de trabajo con el papel como elemento central en 2008, y toma como referencia un poema de Dante Bertini “Eso”: “Ese punto negro donde todo acaba / donde ya no vivo / ni sufro / ni canto / eso es el espacio”.

Francisco Cunha (FRAN) traslada al papel un mapa subjetivo y sutil de recuerdos lejanos, insistentes, deformados en escala, que son su manera de conectar con un evento familiar muy definitorio ocurrido hace ya 25 años. La hoja que a la distancia parece blanca contiene un obsesivo detalle que visita una y otra vez límites que ya no son espaciales. El cambio abrupto de escenario vital entre la ciudad y el campo, una ruptura incomprensible y misteriosa desde la perspectiva del niño, un arroyo que se repite una y otra vez, son algunos de los insumos que a través de la textura de la acuarela y su paleta de colores nos comparte una evocación difusa pero que no cesa de aparecer, de hacerse figura sobre fondo.

Pedro Tyler ha trabajado notablemente con los objetos destinados a medir el espacio físico, como las cintas o reglas métricas. Con ese material como insumo realiza desde retratos en bajorrelieve hasta complejas instalaciones interactivas. En este sentido, son particularmente destacados los retratos tallados en reglas métricas de madera con una amoladora: el disco de corte lija, pule y quema la madera dependiendo de la velocidad y la presión de la herramienta sobre la regla, borrando las escalas y dejando una huella única e irreplicable sobre la convención universal de medición. La primera exhibición de A escala humana se realizó en el Espacio de Arte Contemporáneo de Montevideo, Uruguay ([www.eac.gub.uy](http://www.eac.gub.uy)) en agosto de 2015, y se propone circular a partir de entonces por otros espacios de la región.

Todas las obras seleccionadas tienen en común el mérito de evitar la grandilocuencia, y de hacerlo utilizando gestos y materiales cotidianos para restituir sentidos que resuenan con fuerza. Desde la familiaridad de los soportes a lo intangible, con trabajos metódicos, estas obras logran tender esos puentes que el arte tiene como principal finalidad. Acostumbrados como estamos en esta época a compartir archivos en la nube virtual, con A escala humana apelamos en cambio a conectarnos a través de obras que invitan a seguir haciendo de los espacios de arte un lugar de contacto interpersonal y reflexión. Concreto, independiente de las reglas del mercado, comulgando en lo que nos es esencial.

Fernando Sicco