

AEMULATIO

Sobre Fronterizo y Traslación

...“como si la convivencia espacial se hubiera roto y los eslabones de la cadena, separados, reprodujeran sus círculos, lejos unos de otros según una semejanza sin contacto.” 1

Una piedra cae sobre un espejo de agua y suscita una reverberación de círculos que distanciados entre sí, se asemejan pero no del todo.

Es condición de la aemulatio la inminente presencia del sujeto para desencadenar el fenómeno de dar lugar a la creación en el arte.

La irradiación cacofónica de infinitos círculos concéntricos, pone en marcha el transcurrir de un fenómeno donde el sujeto irrumpe en la apacible naturaleza del paisaje y desencadena un acontecimiento.

El origen de tal desencadenamiento es físico; es la acción de lanzar una piedra sobre un espejo de agua para suscitar una reverberación de círculos. Tal fenómeno sólo puede iniciarse en la voluntad transformadora del artista. Los círculos comparten su vibración de origen, aunque su correspondencia no es estrictamente literal o transparente, son parte de una misma acción, el arrojarse.

Fronterizo y Traslación se aloja sobre los círculos concéntricos de la creación artística para reunir obras de proximidades riesgosas, de transparencias opacas y de vibraciones constantes.

La mirada

Los primeros círculos se nos presentan como rígidos esquemas visuales, duras formas mentales, a modo de demostración científica, como cuando se mira con un preciso dispositivo de medición u observación. Pero también nos transportan a experiencias arquitectónicas, como la cúpula de Giovanni Lanfranco en la iglesia San Andrea della Valle, en Roma (una de las primeras en emplear el Trompe-l'oeil). Allí adonde la ilusión está al servicio de la persuasión: al dirigir nues-

tra mirada hacia arriba, vemos las figuras empequeñecerse y la cúpula parece abrirse al cielo. El tema es la gloria del paraíso celestial.

Ambas experiencias, se funden en la serie de acuarelas llamada Eclipse. Sí en el barroco la imagen servía para ejercitar la persuasión y operar sobre el impulso, aquí la obras envuelven al espectador en un acto interrogativo. Al enfrentarnos a las obras, en ausencia de anclajes visuales que estructuren nuestra mirada, (figura/fondo, línea de horizonte o perspectiva) colocan al espectador en un estado de reflexión especulativa, en el cual, la contemplación es recuperada como una operación de desmantelamiento. Cada una de nuestras certezas visuales desaparecen.

El centro de cada Eclipse está levemente corrido, (éste desplazamiento por pequeño permanece oculto), participamos escindidos de la representación, pero inmersos en la intensidad fulgurante del color. Y deambulamos en el laberinto del detalle, donde la forma olvida la línea, y desdibuja su límite para crear pliegues: los pliegues de ese mundo.

La serie Eclipse, tiene un doble sentido: como universo luminoso, es cósmica; pero es también un punto sesgado de nuestra mirada.

La concepción del espacio a priori de la cultura se impone en la imagen, pero no conforma un espacio simbólico preestablecido como en la cúpula sino una intuición pulsante.

Junto a Eclipse, las 5 piezas de bulto realizadas en granito gris del Kol-Homo Sapiens (english versión), completan la sala. Ellas replican concepciones visuales geométricas: cubos y semi-esferas se asoman sobre la superficie del piso para observarnos.

En uno de los cubos se lee la palabra soul y en el otro spirit. La palabra opera en desarmar su rigidez de la forma y dispara el sentido a un aspecto sensible. Ambas obras, Eclipse y Kol -Homo Sapiens integran una genealogía mental, del territorio de la ley y de la restitución del sentido.

Nosotros

En los SX la forma virtuosa de lo uno y lo otro posan en un espacio infinito de irradiación. Las distancias se acortan entre las figuras, a veces se tocan y otras se funden. Pero siempre envueltos en un halo de frenesí amoroso. Los aspectos formales de la representación: el color y la línea en la acuarela, recrean una escena casi idílica de la relación entre uno y lo otro. Pero nunca se diluyen hasta desaparecer en unidad. Siempre son dos.

En las obras existe una escena de reciprocidad del color, de intercambio, una correspondencia de traducción.

Dentro éste segundo círculo concéntrico, la idealización se de-construye, pone límite a la unión entre el fondo y el motivo y entre las figuras.

Los SX son la reconciliación prometida, nos hace desearla o hacerla desear.

El lenguaje

La instalación Paisalvaje surge de la idea de límite como territorio, más específicamente de la frontera entre dos países la Argentina y Chile. A partir del nominalismo enciclopédico, Giron se sirve de la luz para desviar el sentido al ámbito de la creación.

La traslación efectuada en los textos multiplica y dispersa el sentido. Amplifica la pluralidad del significado y al mismo tiempo, nos duplica en la escena e interpelela en el mismo acto enunciativo.

La crudeza de 3 Modelados Legal, realizada en homenaje a dos grandes maestros. Conviven en la obra la figura de Duchamp con su obra 3 Stoppages Étalon y Víctor Grippo con su Construcción de un horno popular para hacer pan. Resuenan sus procedimientos y metodologías, su visión del arte y fusión con la vida. Giron opera recreando la experiencia del lanzamiento de cuerdas de un metro de largo de Duchamp pero

sustituye las cuerdas por panes de un metro de largo formados con un kilo de harina.

Al caer los panes sobre fuentes de horno una física aleatoria les impone una forma. En 3 Modelados Legal, los panes se asientan sobre el mundo, de modo que el límite del arte no encuentra fin y lo irreductible del lenguaje escapa de ser apresado.

En Compás sacapuntos (acuarelas), el regocijo del lenguaje se mezcla con la cuantificación y medida del espacio. Nuevamente aparece el límite, pero ésta vez, por medio de sus instrumentos. Sin embargo la univocidad es imposible y aparece como una transparencia de la forma improbable o prohibida.

El núcleo esencial de los círculos concéntricos se activa en el golpe y envuelve las creaciones de Giron, en los pliegues del lenguaje, en los límites irreductibles de lo invisible. La operación consiste en erigirlo de nuevo en otras partes; traducirlo y trasladarlo, una y otra vez, no de manera automática o programática sino con el impulso de activar el contrasentido, lo inadecuado, lo múltiple.

Valeria Alejandra Balut
Mayo 2013, Buenos Aires

Valeria Alejandra Balut, Lic. en Artes de la Universidad de Buenos Aires. Directora y Editora de Arta Ediciones. Curadora independiente. Aemulatio fue escrito para acompañar el trabajo de curaduría y edición realizada por Valeria Balut para la exposición Fronterizo y Traslación de Mónica Giron en ZavaletaLab Arte Contemporáneo en el año 2013.

Notas

(1) Michel Foucault. "La palabra y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas" 1966. La cita extraída corresponde a la definición de aemulatio.