

ramona

61

revista de artes visuales

[www.ramona.org.ar](http://www.ramona.org.ar)

buenos aires. junio de 2006 / \$7 ó 7 venus

Una delicada psicogeología | Rafael Cippolini

Pablo Suárez. In Memoriam | Roberto Jacoby

Gorilas en la niebla. 1976-2006 | Lux Lindner

El cine no deja de ser una forma de arte menor | Abbas Kiarostami

La Estación Darío y Maxi, en Avellaneda | Emei

Una especie de territorio mental sudamericano prebabélico. Xul Solar revisitado |

Jorge Schwartz

**Dossier: Presentación del Proyecto REI (ramona estética integral)**

Hegel (a quien ramona se encontró una vez) aseguró que el arte se convertiría en filosofía. Presentación del Proyecto REI | José Fernández Vega

Arte, Sentido y Acontecimiento. Reportaje exclusivo a Gianni Vattimo | Proyecto REI

Arte, ya sabés que la verdad te hace mal | Gianni Vattimo

Cobrar una entrada no alivia el problema. Pensar el Museo Nacional de Bellas Artes |

Mariano Oropeza

**Dossier Éxito**

A propósito de *Silencio Modular*, de Oligatega Numeric | Inés Acevedo

Valentina Liernur y Déborah Pruden | Claudio Iglesias

El consumidor de la cultura mainstream ha sido educado de una manera muy eficiente en la cultura gay. Reportaje a Elmgreen y Dragset | Mariano Mayer

¿Ud. conoce la Oficina Projectista?

La exigencia de cepillar la historia a contrapelo hace de León Ferrari una figura redentora | Andrea Wain

Pequeño Daisy

¡Y otras tantas fruiciones para gozar del otoño!

# Para pupilas exquisitas no hay sermón que valga

Sucede algo mágico en Buenos Aires: simultáneamente, dos pintoras que son amigas y comparten el mismo taller exponen su producción en sendas importantes galerías de arte contemporáneo. Un recorrido por las muestras de Valentina Liernur y Déborah Pruden. (*Éxito* n° 11, en [www.hacemellugar.com.ar](http://www.hacemellugar.com.ar)).

## Claudio Iglesias

En general trato de prescindir, como crítico y como conversador, de las palabrotas. Pero hay una bonita expresión popular que quizás es la más exacta para describir la impresión que me provocó la muestra de Valentina Liernur en la galería Ruth Benzacar. Para decirlo brevemente, me caí de culo, lo cual quiere decir que me maravilló hasta hacerme perder el equilibrio, hasta hacer que el suelo temblara y se hundiera bajo mis pies. Esto tuvo que ver, sin dudas, con mi momento personal cuando visité la muestra. Había tenido un día muy malo, con varios picos de bilis negra, y estaba deambulando por la calle Florida, asqueado, hartado, con niveles muy altos de tedio vital. Me animé a bajar las escaleritas de la galería de Orly, para ver qué había, y así fue que me encontré con una bizarra pintura colgada sobre la escalera, de gran tamaño, cuyo fondo entramado de líneas negras encierra pequeñas galaxias pictóricas desordenadas, flotando en la tela en un completo y encantador desarreglo. Nunca quedé tan mareado con una muestra así. La pintura de Liernur fue, para mí, en ese momento, un oasis, un refugio del mundo, una dosis de bromuro de potasio que sumió mi cerebro frenético en un suave letargo de color y alegría. Salí contento, reconciliado, ecuánime, y me prometí escribir sobre lo que había visto.

### “Veo los colores y me dan ganas de morder”

Pero no todos se entusiasmaron tanto como yo. Coleccionistas y críticos, off the record, fueron implacables con la pobre Valentina. La acusaron de estar demodé(e), de hacer citas, de probar estilos. Y ella, que es nerviosa, se atacó. Lo cual no es justo, porque es una pintora muy talentosa, muy comprometida con su trabajo, muy autoexigente y no se merece que la critiquen por la pretendida ausencia de una propuesta teórica, crítica ciega y sorda que no respeta el código que proponen las obras. Leopoldo Estol, en el texto que escribió para la muestra (texto muy valorable, problemático e inteligente, bien redactado, de esos que difícilmente acompañan muestras) llamó la atención sobre el profundo anacronismo que implica esta pintura pura y libre frente a aquello a lo

que estamos acostumbrados: la muestra-mensaje, la muestra-consigna, en último caso, la muestra-misa. Estol no desvalorizó así el proyecto de Liernur sino que le hizo justicia, precisamente, en tanto proyecto riesgoso. Hoy, al parecer, es provocativo limitarse a pintar. Los dadaístas decían: arte = antiarte. Hoy diríamos: antiarte = bellas artes.

La muestra de Liernur es efectivamente un canto a la pintura; así lo testimonia el majestuoso título de una de las obras, *El triunfo de la pintura*, extraño paisaje de fabulación simbolista, en el que vemos caer del cielo una inquietante luz rosácea sobre un paisaje lleno de hierbas resplandecientes y acristaladas, cuyos reflejos iluminan parcialmente las profundas sombras, generando contrastes atípicos.

¿Qué relación guarda esta tela con la que le sigue, *Huevo cubista*, que suscitara la banal y desatinada desaprobación de “hacer citas”? Este tema de las citas merece algún comentario detenido. Hacer una cita, hoy, es considerado algo antiguo y de mal gusto, tan impropio como soltar una puteada estentórea en plena clase de educación cívica. Esto, por sí mismo, tiene su valor. Y *Huevo cubista* efectivamente homenajea al movimiento de Picasso y Braque, pero lo hace subvirtiendo el sentido histórico de la cita, habitualmente relacionada con el fervor posmoderno de los '80s y la proclamada superación de las ambiciones de originalidad características del arte moderno. Prior parodiaba a Goya y se burlaba, de esta forma, de la vanguardia y de sus aspiraciones. Liernur, por el contrario, nos recuerda el cubismo, movimiento novedoso y formalista como pocos, surgido en los años centrales del alto modernismo y del imperativo de originalidad. El huevo, por otra parte, está enmarcado, y su no identidad con el marco real de la tela le da dirección a un mensaje. El cuadro no repite la idea de que no se puede ser original, sino que es necesario y prioritario buscar la originalidad, siendo que hoy nada resulta más original y descocado que materializar una cita tan violentamente. De esta forma Liernur pervierte el sentido del tópico y nos acerca a sus verdaderas preocupaciones de artista. Alcanza con ver rápidamente su producción anterior para ver que el afán de superación y

variedad estructura la neurastenia fecunda de esta muchacha. La libertad estilística de la obra expuesta en Ruth Benzacar no opaca, como se ve, la posibilidad de polémica, ni es síntoma de falta de compromiso histórico. Igualmente, tampoco inhibe el entramado de relaciones entre los cuadros. Cierta informalismo del trazo en elementos con valor geométrico, mediante el cual Liernur supera su temprano diseñismo, cierta pincelada epileptoide frecuentemente asociada con una distribución tonal confusa llaman la atención desde el primer momento y funcionan como elementos cohesivos, marcas estilísticas circulando en telas muy distintas entre sí y cumpliendo roles también diferenciados. Esta excelsa colorista de 27 años confiesa que al ver los colores de algunos otros pintores le dan “ganas de morder”. Lo interesante es que no se limita al ejercicio de la dodecafonía retinal sino que encuentra, en sus paletas chirriantes, posibilidades de figuración y profundidad inusitadas, ambiguas como la sintaxis de los sueños. Al ver muchos de sus cuadros es imposible ponerse de acuerdo (con uno mismo) respecto de qué está adelante y qué está detrás. *Huevo*, por ejemplo, nos ofrece un óvalo enmarcado que puede ser leído por los ojos, a la vez, como un huevo, un rostro y un falo, de acuerdo con el recorrido que efectúen las pupilas. Liernur considera que su producción maneja un tono alegre, y efectivamente puede ser caracterizada como una pintora anímica. Pero esta pieza, a partir de la representación de un rostro, involucra al espectador con la zona más negra de su psiquis. Ese recubrimiento verdoso y traslúcido que hace las veces de flequillo castaño, ese negro solapado y latente bajo el óleo rojizo, la pupila de un blanco enfermizo, como un glaucoma, y una extraña ecuación de gruesas rectas policromáticas a la altura de la frente, enigma o metáfora de los retorcimientos de la mente, todo esto tiene un impacto ciertamente siniestro.

Decir que Liernur “prueba estilos” equivale a ejercer el descrédito a partir de aquello que debería ser elogiado: la brillante incoherencia de un conjunto de cuadros que se contradicen históricamente entre sí, dificultando la tarea de los críticos, que quizás por eso se irritaron, poco amantes del trabajo como suelen ser. La sentencia de Theodor W. Adorno, “cada obra de arte es enemiga mortal de todas las otras”, se encuentra aquí plenamente justificada. No postulo que la desarticulación y el fragmentarismo sean valores per se. Tampoco lo es, ni mucho menos, la monocordia. El punto es el grado de configuración que asumen estos criterios en las propuestas artísticas concretas. Y en el caso de Liernur, la calidad y el interés de sus cuadros son indiscutibles. Hay artistas que se manejan con pautas estilísticas rígidas. Así escapan de esta crítica, mostrando sistemáticamente la misma cosa. ¿Es esto bueno para el mercado, para el público, para ellos mismos? Claro que no. *Mi discusión con Ruy*, la obra colgada sobre la escalera de la galería, extraño con-

junto de piedras preciosas de todo tipo y color que destacan sobre el negro fibroso del fondo, verbaliza la noción creativa de esta poética esquizofrénica e impredecible, y alude, también, a una emblemática y acalorada discusión sobre arte contemporáneo en casa de Ruy Krygier. Esta obra muestra una serie de cuerpos incongruentes dispersos a lo largo de la tela, disputándose el espacio precioso de la representación. El ojo debe detenerse en cada uno de ellos, en sus rebordes encantadores, en su brillo y en sus dimensiones propias, pero no puede abarcar el conjunto. Maravillosa conjunción de concepto y mirada, este cuadro habla de los avatares del presente, de aquello que nos resulta más cercano y más apremiante.

Porque las críticas que Liernur recibió, además de injustificadas, son sólo síntomas de un malestar reinante. La neurosis de lo contemporáneo, la obsesión por estar al día, el miedo a caer de la rueda de hámster del circuito del arte dificultan lo que debería ser lo más sencillo de todo: el sereno deleite de la buena pintura, lejos del ruido de los autos y de otras miserias terrenales. Esas piedras que luchan entre sí porque el cristalino haga foco en ellas semejan la confusa multiplicidad de tendencias y códigos del arte de hoy, cuyo fruto suelen ser las lecturas inapropiadas. Decir que la obra de Liernur está pasada de moda evidencia un nítido provincianismo, en la medida en que implica una mala lectura de la noción de contemporaneidad. Es necesario manejar un concepto móvil de lo contemporáneo, y no un concepto de ciudad chica. Precisamente lo contemporáneo, en última instancia, es la contracara de lo nuevo y es hacia lo nuevo que los artistas tienen que llevar sus ojos de sonámbulos videntes. Si a usted un señor que viene de ver la última Documenta le dice que lo último de todo son las cortinas de baño, usted, como artista honesto, tendría que prescindir sistemáticamente de cortinas de baño, incluso debería burlarse ellas. Esto es lo que hicieron las vanguardias históricas, los artistas del Instituto Di Tella y otros muchos que cualquier marmota valora como instancias trascendentales y originarias. Confiar acriticamente en lo contemporáneo es frívolo y poco artístico, y forma parte, seguramente, de nuestro destino de periferia corrupta.

#### “Que no entre muy directo”

El 20 de abril tuvo lugar en Zavaleta Lab la inauguración de *Fondo blanco*, la muestra de pinturas de Déborah Pruden, amiga personal de Liernur, con quien incluso comparte un taller. El título de la muestra tiene una doble lectura que permite curiosos ejercicios de apreciación. La muestra, a simple vista, expone un conjunto de piezas abstractas cuyo común denominador es el fondo blanco, que es, sin embargo, lo último que Pruden ejecuta en sus cuadros y lo que merece su mayor dedicación. Pero los lectores europeos de *Éxito*, que abundan, deben saber que en

Buenos Aires llamamos “fondo blanco” a la deglución repentina, de un solo trago, de un volumen considerable de bebida alcohólica, el necesario para vaciar la copa o el vaso. Este segundo significado del título de la muestra no es casual, ya que muchas de las obras de Pruden, en una segunda mirada, se revelan como naturalezas muertas: botellas, vasos, mesas y bananas crecen de lo que era pura línea y color. Esta segunda lectura se ve reforzada por los títulos de las obras (*Bodegón acordeonado*, *Escena de puerto*) que en la muestra, naturalmente, no están acreditados, según una mala convención típicamente contemporánea. La delicadeza de Pruden está en ese relieve gestáltico que permite una lectura visual en proceso. En un contexto como el del arte joven actual, regido por el sensacionalismo y el impacto, Pruden apuesta, con actitud bien moderna, por la contemplación detenida y calma. También Baudelaire, según diversos testimonios, no decía nada que no fuera lo contrario de un lugar común.

Mientras Liernur explora una suerte de colorismo psicológico, Pruden centra el peso de sus telas en la gramática compositiva. Así expresa bien la herencia de la abstracción geométrica, que ella concibe sin rigor, sin usar cinta para lograr rectas perfectas, desmarcándose de sus predecesores de los 90 como Graciela Hasper, cuya política de círculo y rombo fácil era, a la vez, esencialmente rigorista y dependiente de los logros del diseño gráfico. Pruden se aleja por diversos caminos de estas tendencias. Centralmente, me refiero a la complicación del espacio a partir de rectas irregulares que definen, como reconoce Fabián Burgos en el estilizado texto que acompaña la muestra, diversos efectos de profundidad. Esto define una dirección de la abstracción contemporánea, aunque ya es palpable en una obra como “Pasillo” (1988) de Benito Laren. Al parecer la artista se molestó porque mucha gente destacaba su color ingenioso (cuyo goce es natural en la pintura abstracta) y, para esta muestra, trató de profundizar otros aspectos de su creación. Si bien la paleta sigue llamando la atención, con esos tonos sucios de cirrosis terminal conjugados en diferentes matices, el ojo se dirige principalmente al aspecto constructivo de los cuadros y a la ya mencionada semántica alcohólica. *Fondo blanco* es la boda efímera de dos géneros, la abstracción geométrica y la naturaleza muerta, cuyos códigos de lectura entran en conflicto. La abundancia de bebida discute con el despojo figurativo, el reposo de los objetos se ve trastocado por el movimiento ondulante, ebrio, que añade la particular composición.

Tanto Pruden como Liernur son dos artistas para embriagarse en ese placer hoy mal visto que es el de la pintura, placer comparable con el de la discusión metafísica: bizantino, complicado y alejado de las preocupaciones diarias. Eso no quita que sus obras sean susceptibles de ser leídas como lo que finalmente son: intervenciones en un contexto de po-

lémica, de intereses, de ideas. Se verifica en su quehacer el lento pero implacable avance de la historia, no en discursos añadidos ni en voluntades guerreras (no hablé con nadie tan calmo como Déborah Pruden en los últimos años) sino en la inteligencia intrínseca a sus obras. La tarea del crítico, lejos del dictamen pueblerino sobre los sombreros de temporada, reside en la exégesis (palabra procedente del griego “exago”, extraer) de estos contenidos ínsitos en las obras como esporas bacterianas que necesitan agua para crecer, desarrollarse y provocar coloridas epidemias. Y como dice el refrán:

“Aux prunelles raffinées, pas d’homélie qui en vaut le regard”.

**Valentina Liernur expone en Ruth Benzacar (1000, rue Florida) hasta el 6 de mayo.**

**Déborah Pruden expone en Zavaleta Lab (872, rue Arroyo) hasta el 27 de mayo.**

delinfinitoart 

Elsa  
Soibelman

inauguración  
jueves 22 de junio

Av Quintana 325, PB - Buenos Aires  
4.813.8828 - L a V de 11 a 20 hs  
delinfinitoarte@speedy.com.ar

Estudio Jurídico  
Dr Gerardo Federico Terrel

ABOGADO PENALISTA (U.B.A.- R.A.)  
Master En Mercado De Arte Latinoamericano

Atendemos asuntos penales relacionados con las artes plásticas (pintura y escultura) Falsificaciones, Estafas, Robos y Hurtos, Delitos Tributarios, Lavado de Dinero

**Preferentemente:** a museos, galerías de arte, marchands, casas de subastas, coleccionistas y artistas en general.

**Absoluta reserva**

**En Buenos Aires:**  
Lavalle 1438, P.B. “3” (C1048AAJ)  
Tel.: 4372-9204

Radiomensaje 24 hs.: 4678-8357

**En Punta del Este, Uruguay:**  
Av. Gorlero 941, 1° 118 (CP 20.100) Tel.:  
00598-42.2.23108/4.45671

**E- mail:** gerardoterrel@uol.com.ar