

LA VIDA DE UNA CASA

Una ofrece una serie de criaturas geométricas, multiformes, abstractas y a la vez figurativas, pero sobre todo dotadas de una vida emocional capaz de expandir la del espectador. El otro, cuadros que parecen haber sido pintados con un solo trazo que se extiende atravesando géneros y formatos con la asombrosa capacidad no sólo de cobrar vida sino de darla. Los dos –Fernanda Laguna y Vicente Grondona– exponen juntos en esa peculiar galería montada en una casa que es María Casado.

LAS GEOMETRÍAS SENSIBLES DE FERNANDA LAGUNA

Por Claudio Iglesias

Dos operaciones sobre el soporte son recurrentes en las últimas criaturas pictóricas de Fernanda Laguna: cortes sobre la tela que conforman figuras geométricas de vacío y marcos de mimbre que se extienden en el espacio desde sus rectángulos originales, como una flora hidrotrópica repentinamente proliferando en la dirección ubicua del agua. Los cortes incorporan el otro lado a la imagen, sea el fondo neutro de una pared o una animada reunión social. No sustraen nada sino que aumentan la receptividad de la pintura. A partir de ambos resortes, cortes y mimbres, sus piezas se despliegan sobre la tridimensionalidad y el espacio exterior de la vida, con una avidez similar a la de un ser sintiente. Laguna sigue, en este punto, a Oiticica al pie de la letra: no experimenta con la imagen si no es para experimentar con lo viviente y sus posibilidades. Pero si el principal amante platónico de Mondrian en el Río de Janeiro de comienzos de los '60 repudiaba la vida figurativa del cuadro en pos de la vida genuina del mundo, Laguna utiliza las operaciones sobre el soporte para continuar una en otra. Su lenguaje figurativo-abstracto sale al espacio en la forma de figuras geométricas, va y vuelve de la figuración, sale y se pone como un cuerpo astral presto a eclipses, conjunciones y cambios de órbita. La vida que celebra es anfibia, llena de ambigüedades y perplejidades.

Sus piezas son retratos de criaturas extendidas sobre su ambiente, ya no humanas o no solamente humanas, aunque lleven su Jack Daniels en la mano y su cigarro en la boca y se paren sobre dos patas. Estos nuevos bohemios monocromos y multiformes consisten casi enteramente de tentáculos y curvas: en términos de la historia de la pintura se ubican, aproximadamente, entre la vida pura que Oiticica encontraba en las plazas de Ipanema y los pulpos de Feliciano Centurión, un nombre clave para entender la procedencia sentimental de muchas de las ideas de Laguna. Sus figuras, como los pulpos parsimoniosos y gigantes, son seres con la capacidad de sentir aumentada. Esta facultad que Donna Haraway llamaba tentacularidad podría llamarse también vincularidad, pues no es sino la capacidad de conectar con el mundo y las cosas. Se trata de ampliar el espectro de emociones, operar sobre él como un compositor sobre las gamas y los modos del sonido, pero a la vez sintetizando su expresión y consagrándola en protagonistas no enteramente humanos, como un círculo negro que llora una gota de vacío que es también de una guitarra y una especie de luna. Los fondos interplanetarios y musicales le dan un aspecto galáctico y al mismo tiempo microscópico a esta vida fantasiosa y profunda, para nada homologable con la vida social común y las emociones de medio término a las que es afecto el mercadeo de productos electrónicos.

Sus personajes no son reconocibles como personas integrantes de un círculo, participantes de nuestra red de amigos, contactos de nuestro teléfono en definitiva. Lo de Laguna está muy lejos de la vincularidad considerada de esta manera, como un valor de consumo. Si Oiticica gritaba que la pintura no es cuadro, Laguna parece decir que la vincularidad no tiene nada que ver con las redes sociales: de ahí su fundamental romanticismo, irrealizado y alegre. Muchas de las pinturas narran historias de amor entre triángulos rosados y círculos naranjas que fluctúan hacia la dimensión estelar, otras son historias de tristeza, de locura y de entusiasmo. Todas comparten el denominador común de la infatuación y la extensión sobre lo exterior. Llenas de referencias a sus seres más queridos, son a la vez universales, porque apelan a surcos cerebrales que todos tenemos. El cerebro de los homínidos de hecho es una formulación espléndida de la relación entre curvas, cortes e hiperestesia: su capacidad de procesar información cognitiva y emocional aumentó exponencialmente en la medida en que fue capaz de curvarse para aumentar la superficie de las redes neuronales sin magnificar su volumen total. Una singularidad parecida tiene lugar en la obra de Laguna, una que puede llevarnos más lejos como civilización: la capacidad de compadecernos, dejar aparte nuestro orgullo y sentir que un círculo puede llorar.

LA LÍNEA DE LA VIDA DE VICENTE GRONDONA

Por Valentina Liernur

Parados frente a *Vampland* o *colmillos* vemos algo así como el fulgor de un rostro al dente, que ocupa toda la superficie del cuadro, como a punto de perder o ganar cierto vigor trascendental. Como casi todos los trabajos de esta serie, produce la ilusión de haber sido pintado con una única línea zigzagueante y con la discreta armonía entre presencia y ausencia de sustancia y espíritu que procura el uso de un pincel seco sobre la superficie de una tela casi cruda. En este caso multicolor, y en otros sólo dorada, el uso de esta línea remite tanto a la nobleza de la pintura china tradicional, donde una única tinta negra simboliza la unidad de un color más o menos diluido que es capaz de variar sus tonos hasta el infinito, como a los procesos de mutaciones sensibles que caracterizan la cultura pop post Fido Dido y Lady Gaga. Variaciones alucinatorias que el artista sintetiza con elegancia y humor en un tipo de trazo que parece tener capacidades autónomas, sobrenaturales y animistas, como si no fuese únicamente el artista el que crea la línea sino también ella la que pasado un cierto punto comenzase a crearse a sí misma y, por qué no, al artista.

No sería éste el único aspecto (el de la línea-color) que vincula el dibujo con la pintura en la obra de Grondona, una relación que también se hace presente en el uso de los “vacíos” (dicho en términos del dibujo) o “plenos de color” (dicho en términos de la pintura) en cuyas profundidades amarromadas o azules oscuras, casi negras, parecen originarse justamente las pulsaciones que irradia la línea en casi todos sus cuadros.

A diferencia de buena parte de la pintura contemporánea de carácter “transitivo” en la que estamos acostumbrados a ver por sobre todo la representación de un cierto tipo de mutación material, en la que una cosa se transforma en otra cosa, como los cuadros en los que por ejemplo una cartera se vuelve líquida y se desintegra en un chorreo, o la textura de una pincelada que se diluye en la superficie plana y aguada de un color, dejándonos frente al callejón sin salida de la literalidad pictórica y diciendo: esto es por sobre todo un líquido sobre la superficie transformándose en pintura. Lo que el carácter “transitivo” en la obra de Grondona registra y parece destacar, como un maestro impresionista del siglo XXI, no es tanto el morphing –de un rostro afectado por la contingencia, o de miles de hojitas de pasto volviéndose una multitud de mini seres humanos, o de un paisaje nocturno a orillas del Delta reconfigurándose en otro al costado del Nilo– sino la vibración pura y la vida interior (el espíritu) de esas mutaciones capturadas en un instante. Con la representación de una fuerza espiritual actuando sobre la materia (otro aspecto que lo emparenta con la pintura oriental y el pop más violento), Grondona nos deja frente a una afirmación múltiple de orden vitalista y trans de la pintura siendo dibujo o de un paisaje siendo retrato, circulando entre géneros y formatos sin detenerse en ninguno por completo para potenciarse sobre la superficie y configurar un nuevo ser. Sus cuadros parecen ser capaces de festejar la sensibilidad de todas las mutaciones posibles. Esto es y sucede dentro del cuadro que contiene un cosmos figurativo y abstracto al mismo tiempo.

Casi todos los cuadros de esta serie difieren en tamaño, un tipo de eclecticismo formal que sobre las paredes blancas de una galería resaltaría inmediatamente, pero en este espacio se ve diluido por la agudeza armónica –casi materialista– que cada uno de estos trabajos parece guardar sospechosamente con las proporciones y las texturas que lo circundan. Parecen hechos a medida: un retrato pequeño en el recibidor de madera y otro más grande sobre una pared de piedra Mar del Plata... Un paisaje nocturno sobre una pared blanca del comedor diario y otro flotando en el aire perpendicular a la esquina vidriada de un bow-window (cortando una esquina como solían colgarse tradicionalmente los cuadros constructivistas). Como describe Iglesias, las obras que Fernanda Laguna presenta en *Suspiral* despliegan su tridimensionalidad cual seres sintientes replicando el grito de Oiticica: ¡la pintura no es el cuadro! Guiñándole el ojo al espacio y al espectador para que éste se una a la corriente vital y el cuadro no sea un objeto que debe ser mirado sino vivido. Podríamos decir que la pintura de Grondona despliega la suya proyectando el sonido holográfico de un mantra en estado de concentración: soy/no soy/soy/no soy/soy/no soy el cuadro y todo lo demás. Y que esta emoción se presenta ya no como el sonido de grito sino como el de un aliento misterioso que anima la mutación secreta de todas las cosas en el espectro de lo familiar, donde estas imágenes parecen haber estado siempre.

—

SUSPIRAL

Vicente Grondona y Fernanda Laguna

del 8 de septiembre al 30 de octubre de 2011