

## Acentos y reseñas de los 90

**L**eyendo *Los Bajos del Temor*, de Vlady Kociancich, tropecé con un párrafo que me parece muy significativo para situarnos en la escena de los artistas argentinos: «El texto de las vanguardias era largo, tardaba en llegar, y cuando al fin bajaba al Río de la Plata, había perdido algunos párrafos y ganado caprichosas añadiduras. Pero Buenos Aires, acodada en la orilla de la pampa, estaba siempre alerta a cualquier movimiento en el chato horizonte de su río. Yo, que tenía mala vista para las noticias del día, admiraba sin resentimiento esta ansiedad portuaria, la rapidez con que su cargamento de ideas, apenas desembarcado, se repartía en la calle. En un abrir y cerrar de ojos, como en la multiplicación de los panes, la ciudad las devoraba, sólo a medias las digería y antes de mucho tiempo las rechazaba con hartazgo. Pero el primer bocado sabía a gloria y daba a Buenos Aires esa luz enajenada, única, de una ciudad ligeramente ebria» (Barcelona, Tusquets Editores, 1992, pág. 174).

Aunque la autora ubica su relato en los años sesenta, no ha variado demasiado en nuestros días ese encanto y desencanto que nos produce vivir en esta fragilidad socioeconómica, descentrada, que se vislumbra con luces ajenas y al mismo tiempo se oculta, tras sus equívocos creativos que a veces sólo parecen encontrar respuesta en las paradojas borgianas.

La nueva generación que asoma en esta última década del milenio rechaza calcar esquemas estructurantes o agruparse bajo algún fundamento, más bien dirige su atención a los acentos individuales de las distintas experiencias y al enriquecimiento de las opciones expresivas personales.

Con el debate aún inconcluso de la caída de las ideologías, se vislumbra una reacción contrautópica que parece escapar a todo intento de gobernar y articular un vasto panorama que, por su pluralidad, se resiste al reduccionismo de las teorías unificadoras.

La catalogación a la que nos habían acostumbrado las vanguardias se vuelve una necesidad nostálgica y difícil de cumplir. Las analogías y simbo-

logías se disuelven y en su vicisitud creativa parece ser más urgente establecer las diferencias que sus vínculos.

Por lo tanto, es la obra la que nos inflige una lectura directa y nos induce a su interpretación. En este punto es necesario reconocer honestamente que el crítico se encuentra en la misma posición del artista: no puede legitimar una tendencia, sólo puede comunicar en forma muy limitativa un juicio de valor, señalar o interpretar ciertas «aperturas» en la aventura artística del presente y obligarse a deponer su actitud profética del pasado.

Es en esta diseminación desestructurante del pensamiento donde se encuentra la riqueza de la experiencia artística y, en la aclaración de esa variación gnoseológica de matices, sensibilidades, códigos diferentes, se puede testimoniar el polifónico panorama de múltiples coexistencias creativas en las que se embarcan y desembarcan nuestros artistas.

Esta reconstitución de la singularidad del objeto artístico, luego de la árida práctica reflexiva, acaba con el agotamiento de la experiencia conceptual de los setenta, para desembocar en la impaciencia subjetiva que se instala en la «cultura del narcisismo»; busca su compensación en esa subjetividad desfocalizada, rescata la expresión individual encarnada en la movilidad del gusto y en la práctica citatoria de principios de los ochenta. Los jóvenes de finales de los ochenta que se aprestan a transitar los noventa, parecen incubar sus ideas en esa doble vertiente. Es preciso aclarar, sin embargo, que caer en la periodicidad historicista puede viciar de arbitrariedad limitativa al presente.

En el crisol porteño se anuncia, entonces, una tendencia a agruparse y desagruparse en la persistencia de la diversidad de sus inclinaciones poéticas en las que la fidelidad citatoria se hace menos evidente que en los ochenta y se torna cifrada. A pesar de ciertos neoconceptualismos, se advierten en su erraticidad algunos balbuceos utópicos y metafísicos. Así surgen Esteban Pagés (1971), Emiliano Milivo (1970), Sebastián Gordin (1969), ex «Mariscos» o los ex integrantes del «Grupo de la X»: Enrique Jeszik (1961), Juan Paparella (1965), Pablo Siquier (1961), Ernesto Ballesteros (1963); estos tres últimos van a exponer junto a Sergio Avello (1965) en «Inocentes Distractores».

Los espacios alternativos y los premios, como las sucesivas «Jornadas de la Crítica-AICA», se erigen en el hábitat germinal que los convoca, las más de las veces sólo con fines pragmáticos. Estos lugares constituyen verdaderos desfiladeros de artistas: Diego Fontanet (1963), José Garófalo (1964), Graciela Hasper (1966), Daniel Ontiveros (1963), Diego Gravinese (1973); Jorge Gumier Maier (1953), Cristina Schiavi (1954), Omar Schiliro (1963), Miguel Harte (1961), Marcelo Pombo (1959), Rosana Fuertes (1962), Eduardo Álvarez (1966), Patricia Landen (1961), Elisabeth Sánchez (1969); son apenas

una expresión de la amplia miriada de artistas que día a día se van asomando en este insinuante panorama. Estos artistas eligen todas las formas posibles para jugar e implantar sus obras, ya sean pictóricas, escultóricas, ambientales o con participación de los «medios», sobre todo en las instalaciones. En esta última modalidad se destacan Annalisa Marjak (1962), Carlos Trilnik (1960) y Fabián Hofman (1960).

Es como un descubrir y redescubrir en el que demuestran cierta impunidad hacia el pasado, que precipitó el sistema de creencias. Se mueven en un espacio fractal, difuso, donde la proliferación de imágenes queda evidenciada por esa cultura del *videoclip* en la que no cabe una posición unívoca.

Emergen, así, de una conciencia estética que se rebela contra la normalización de la tradición, en el rechazo a la imitación de los modelos; no los niegan: simplemente, les cambian el signo, los reescriben, los reformulan y reciclan, a veces aciertan, otras no, en la esperanza de encontrar su identidad.

El propósito de estas páginas es acercar cierta luz a través de las obras de algunos artistas y desentrañar posibles ramificaciones en este desafinado panorama de valores imprecisos.

Rosana Fuertes ejercita su grafomanía personal a través de la cual proyecta una serialidad simbólica que estalla en el señuelo circular de radiante policromía, donde anuncia el tema y argumenta una poética de recuperación de la realidad. Mide todo en un mismo plano de representatividad, como en una ecuación matemática adicional: una cruz, una manzana, un pañuelo blanco anudado, un lápiz labial, una flor, una hoja de cuaderno, un trébol, una valija, una camiseta de fútbol, una berenjena, una esvástica, un racimo de uvas, un chupete, un pájaro, una olla, una hoz y un martillo, una banana, un teléfono. Deviene así una partitura en la que los códigos iconográficos insisten en la contingencia real, mostrando su esencia amenazante por esa obstinada repetición realizada en colores industriales. Cual filosofía discepoliana, desencadena una escatológica visión de la existencia.

En sus obras recientes, Ernesto Ballesteros trabaja sobre la base de paradigmas científicos, con los que crea un univeso abstracto que a veces refleja formas cónicas o gráficos que proyecta hacia un espacio difícil de imitar, por el que desliza su pincel en un pintar que aferra la luz sobre inquietantes siluetas. Luz que vemos andar y disolverse, como si fuera neblina coloreada que, mientras vela, descubre. Convergiendo en una pantalla donde el orden lo establece el anuncio luminoso que emite, convirtiendo el perímetro oscuro y profundo en el tejido de su existencia.

Las obras de Pablo Siquier presentan un simulacro de cuadro geométrico-abstracto en confluencia con lo conceptual, donde señala formas en contrapunto entre la claridad del orden compositivo y la oscuridad de la referencia con deliberada dificultad de decodificación. La ausencia de títulos rea-