

ARTES PLASTICAS

Lirolay

Galería Lirolay inauguró sus nuevas salas en Paraguay 794, piso 1º, con obras de Oski, Héctor Giuffre, Juan Carlos Meana, Marita Picot, Andrés Potter y Enrique Romano, un grupo que parece indicar un mejor criterio selectivo que nos ponga a salvo en 1969, de los frecuentes contrastes de calidad que se daban en los salones de la antigua sede.

andrés poter (para ver y tocar)

Las esculturas de Potter no logran comportarse como tales, no se relacionan con el espacio de ninguna manera, salvo esa no relación, esa suerte de independencia total que, lamentablemente, no aparece en la forma, en el objeto como forma. Potter indica que sus esculturas son para ver y tocar y es cierto, las formas llaman a un reconocimiento táctil, mejor dicho, no a un reconocimiento, porque la frialdad de las superficies, la carencia absoluta de bordes visuales, motivan el deseo inmediato, casi diríamos brusco, de cerrar las manos sobre ellas, más como acto de autodefensa que como gesto de aprehensión; esto es así, por cierto que por el material utilizado (resinas polyester), por ser las obras en general de reducido tamaño y por la frialdad neoclásica de las superficies, los colores y las formas, pero fundamentalmente por un irrevocable aire de semejanzas (cohetes, pistolas de rayos, etc.) que invalida la obra, que le quita toda posibilidad de definición visual, que la coloca en un terreno de ambigüedad irritante, en tanto no ha nacido para transitar por ella. Si Potter hubiera despojado a sus esculturas de toda sugerencia representativa, sin duda habría logrado una dimensión concreta para su obra, un país más personal y creativo.

héctor giuffre (prohibido girar a la derecha)

Un sillón giratorio en medio de la sala (gira hacia ambos lados); en el piso y rodeándolo,

flechas amarillas (hacia la izquierda); en el frente o en la pared que actúa en ese carácter, la señal de tránsito: prohibido, sobre una flecha blanca (hacia la derecha); todas las paredes con flechas hacia la izquierda. Esto es el hecho físico del trabajo de Giuffre, desde aquí, trataremos de orientar a nuestros lectores sobre el sentido de la obra...

Mientras las salas de la galería que cobijaban a las obras de los otros expositores, resultaban pequeñas para contener al público, la correspondiente a Héctor Giuffre lucía una envidiable y sugestiva soledad; es que la sala era también la obra y es que la obra requería una *participación personal* y una exhibición también personal.

"Prohibido girar a la derecha", por encima de las connotaciones políticas que algunos le querían atribuir y que todos no podían dejar de asociar (equivocadamente), es como un chequeo de nuestro *acondicionamiento* general



a las convenciones y limitaciones de cualquier orden y en determinadas circunstancias. En esencia, es una convocatoria a la libertad a la cual muy pocos respondieron. Curioso y significativo era observar que no obstante que el sillón giraba también hacia la derecha, nadie intentó (mejor, nadie pudo) romper el acondicionamiento, nadie logró producir una rotura genuina, responsable y anticonvencional con el cerco establecido: "Prohibido girar a la derecha". Clara demostración de que la prohibición visual es perentoriamente eficaz y que los actos espontáneos son de difícil alumbramiento. Agreguemos además, que fueron pocos los que accedieron a sentarse, los que accedieron no a ver sino a *participar* y tendremos otra clara demostración: la de que el espectador requerido a intervenir individualmente y no en grupos, se bloquea sin remedio.

Un planteo sencillo el de Giuffrè, por añadidura, claro; una interesante manera de conocer que la libertad es la eterna ausente y, por lo menos en este caso, que puede encontrarse girando a la derecha.

Juan Carlos Meana (hacia el mundo de Alicia)

Lo ingenuo tiene su mayor dimensión en la mirada que adopta a la realidad en sus caracteres esenciales, transformándolos sólo en la medida en que sirva a su mayor realce, a su mejor claridad objetiva y Meana, sabe mirar así, sabe inclusive recorrer territorios conocidos y exhaustivamente revelados y encontrar no obstante nuevas perspectivas.

Las tómporas de Juan Carlos Meana agregan a su efectiva ingenuidad, claros rastros de humor, aun de ironía. Parecen contar historias, pertenecer a un argumento, bordear prácticamente el mundo de Alicia, sin embargo, son piezas individuales felizmente vacías de contenidos literarios, que sólo invocan a una suerte de rompecabezas ideal y prolífero, permanentemente intercambiable a nivel de la observación activa del espectador. Tintas planas que contrastan con la pureza barroca de una línea que sabe aislar e integrar la forma en un claro juego visual o tintas casi atmosféricas que tienen intención de caos y actúan como evidentes oposiciones a las diagonales, punteados o vacíos, se conjugan con naturalidad, se estructuran como imagen, dan vida a los extraños arquetipos de un mundo de muñecos que sabe burlarse de toda pretensión de sensata adultez.

oski (¡diablos!)

Oski parte a la conquista de los más lúcidos disparates, munido de un ojo sagaz, desprejuiciado y demoledor. Todo le sirve como medio y nada le importa cuál es su valor simbólico, sentimental o práctico. Se apropia así ya de

un reloj, de una figurita o de una estampa y los despoja de esos caracteres, los arroja a un mundo en donde el sentido de las cosas está en colocarse allí donde no deben. Esto es lo realmente importante, lo que se impone además como auténtico, no hace falta entonces definir si su obra intenta actuar como impactantes fuegos de artificio o como una minuciosa alegoría de lo fantástico.

Los diablos de Oski (¡diablos!), colocados en el mundo del Tiempo, del que nada tiene que ver con la hora se mueven en dimensiones distintas, aportan una secuencia irreal, rodeada por una aguda carcajada; sus relojes se comportan como terroríficos calidoscopios y sin ser objetos, tienen un imponente valor *cosal* contundente y genuinamente arbitrario. Algo para ver, reír y asustarse.

marita picot (robots humanos y enajenados)

En primera instancia sorprende como una sátira o como una invocación a espíritus entre dantescos y ridículos; impacta por tamaños, por texturas coloreadas, por acumulación de figuritas que proliferan sobre los hombros y cabezas de estas esculturas con asomos de estatuas sagradas. Luego parecen cursis, superficiales y hasta de dudoso gusto y en algún momento, se piensa en esa apelación consciente y hasta talentosa del sentido de monumentalidad, de Henry Moore. Pero en definitiva, todo queda en una superposición gratuita de elementos, demasiado pretensiosos y excesivamente efectistas. Marita Picot debe decantar sus intenciones y discernir entre el vigor de hechos visuales concretos y las concesiones a las estructuras intelectualmente románticas.

enrique romano (eppur si muove)

La máquina fascina desde hace tiempo al artista que ve en ella un rival portentoso, un desafío que unos quieren resolver mediante la integración y otros mediante el pronto sepelio del arte. Coquetearon con ella los futuristas Leger, Marcel Duchamp y la hicieron su niña mimada los constructivistas (Vladimir Tatlin), pero, sólo lograron parodiar al monstruo o casi fueron devorados por él. La máquina, sea que pensemos en un mecanismo de relojería o en una fábrica, no parece adaptarse a ninguna estética que no sea la de la propia tecnología, resulta por lo tanto arriesgado no abordarla desde ese riguroso punto de vista. No lo hace así Enrique Romano, quien ha reducido al cautiverio de limitadas leyes pictóricas lo que debió ser un mecanismo puro, sujeto a su propia ley. Produce entonces una máquina vencida tan trágica y deformada como la Bobulina de Zorba. ♦

Horacio Juan Safons