

TOMÁS CLUSELLAS



OCTUBRE · NOVIEMBRE 1998

FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M

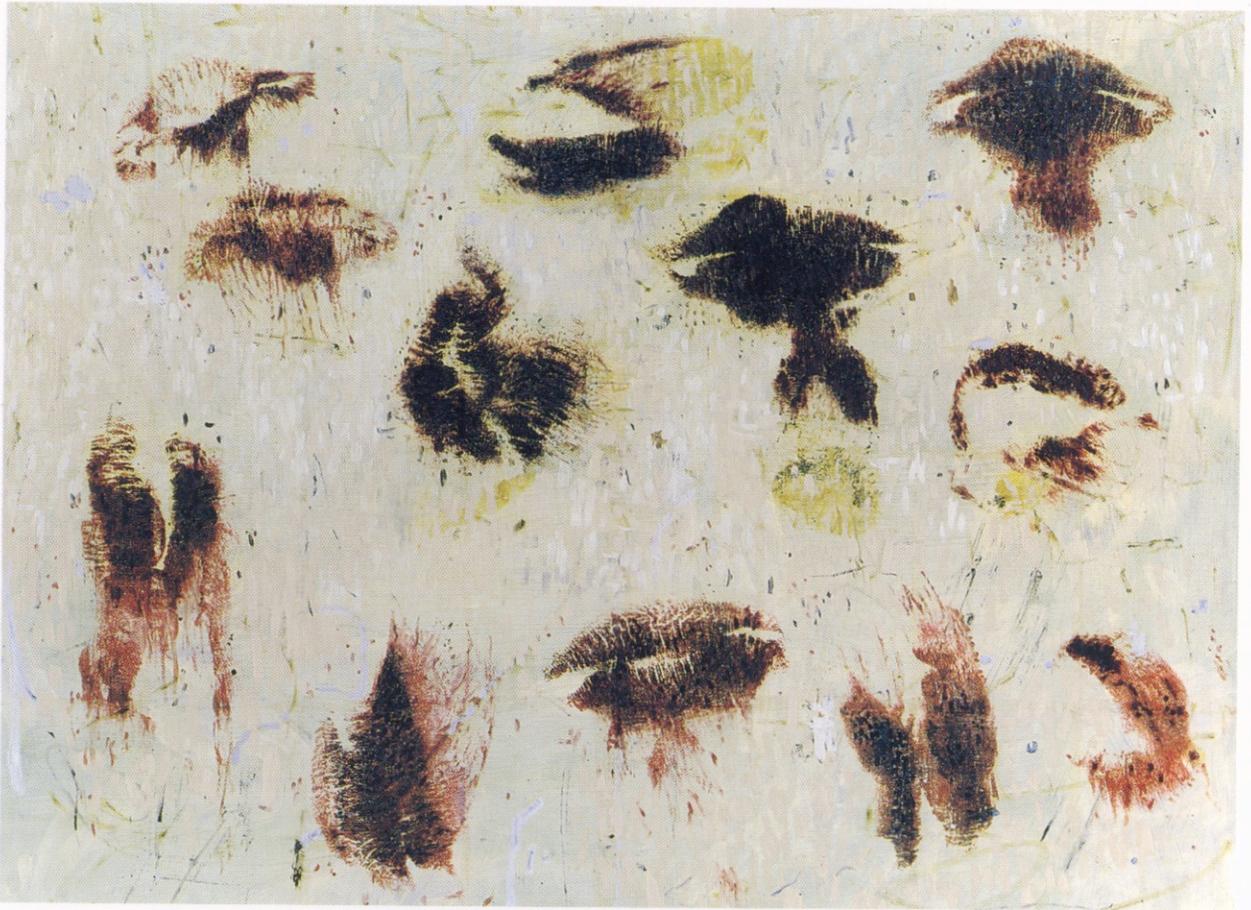
IMPRESIONES DE NUEVA YORK

Desde que Tomás Clusellas se fue a vivir a Nueva York hace dos años, la pintura se transformó en un vértigo paradójico porque, al contrario de lo que podría pensarse, la lógica de la acción pasó a ser el núcleo de la reflexión pictórica. El mecanismo del hacer continuo, la experimentación técnica, la producción como una mecánica de realización sin detenimiento, así como la concentración y el aislamiento en el trabajo, forman parte constitutiva de la nueva obra del artista.

El énfasis y la convicción neoyorquina de Clusellas parece salida del lúcido texto sobre Manhattan y el capitalismo del escritor y crítico de arte británico John Berger, publicado en el libro "El sentido de la vista", donde se lee que "la voluntad aquí siempre encuentra su objeto y en él deposita su propio poder. Los fines dejan de ser guías para convertirse en imanes. La meta que raramente es otro ser humano, pasa a ser algo amado; promete la satisfacción de una pasión. Pero para crear la meta amada, el amante se ha vaciado a sí mismo. Todos los obstáculos que encuentre en el camino serán recibidos como golpes... Manhattan es el escenario más puro de los reflejos, modos de pensar, compulsiones e inversiones psicológicas del capitalismo. Se pueden encontrar aquí todos los modos de su incansable energía, crueldad y desesperación. Durante un período, en el siglo XVII, Amsterdam ocupó una posición históricamente similar, Nueva York se llamaba entonces Nueva Amsterdam (...) Lo que uno esperaría que sucediera en el interior, aquí sucede en el exterior. No hay interioridad. Puede haber introspección, culpabilidad, felicidad, pérdida personal; pero todo esto emerge y sale a la superficie en forma de palabras, acciones, hábitos, tics, que se convierten en hechos que tienen lugar en todos los pisos de todos los edificios. No se trata de que todo pase a ser público, pues esto sugeriría que no existe la soledad. Más bien, cada alma se vuelve del revés, pero continúa sola".

En la conversación telefónica que mantuvimos a causa de esta nueva exposición en Buenos Aires, Clusellas demostró una convicción militante, en sintonía con la descrita por Berger, alrededor de la pintura como objeto de pasión y modo de vida.

"Cuando vivía en Buenos Aires -me dijo Clusellas- tenía el fantasma permanente de Nueva York, como una ciudad siempre presente en la cabeza. Y en cierto modo sentía con Nueva York algo así como un problema de traducción. Desde Buenos Aires, a través de las revistas y los libros pensaba, en Nueva York todo el tiempo. Pero al venir a vivir aquí esa ansiedad desapareció. Acá están todas las tendencias contemporáneas, está el mercado del arte. Aquí la vida es trabajar, hacer, seguir y fundamentalmente, avanzar. A veces no se sabe bien donde avanzar,



Sin título. 157 x 213 cm. Técnica mixta. 1998

pero seguir adelante es crucial: es el modo de vida. Ahora puedo estar sin la ansiedad de estar tratando de saber qué pasa en Nueva York. Ahora todo es cotidiano y en cierto modo, banal. No encuentro "modelos" que me sirvan de guía. Solo trabajo. Lo que queda es el trabajo y cierta esperanza de encontrar qué pintar. Estoy aislado. Mi pintura aquí es más pictórica y menos especulativa y por otra parte me dí cuenta de que el Soho es un conjunto de cuatro cuadras en la mente de la gente periférica".

¿Cuáles son las diferencias entre pintar en Buenos Aires y en Nueva York?

En Buenos Aires todo es más retórico, el tiempo se pasa hablando sobre las cosas más que haciéndolas. En Nueva York todo es cuestión de hacer. Y lo primero que se ve es que todos están haciendo. La actividad y el hacer tienen un sentido profundo. Las cosas no se resuelven sino haciendo. Y aquí, para mí la pintura es todo: es lo más importante, es el centro y es lo que me aleja de la locura. En una charla con Julián Trigo decíamos que para pintar hay que estar y ser. No se puede parecer. En última instancia, el que elige parecer debe sostenerlo durante todo el tiempo. Se necesita una gran fe y un gran ego para seguir pintando. A través de la fe y el ego uno intenta lograr la certeza.

Después están las diferencias técnicas que generó el cambio de ciudades. En Buenos Aires pintaba con retroproyector, línea por línea. En Nueva York, empecé a pintar después de muchas pruebas. Con una base de transfer y técnicas, digamos, a la manera de Rauschenberg, transfiriendo los que eran mis "temas": dedos y labios.

¿Cómo surgieron esos "temas"?

Originalmente empecé con los dedos porque quería remitirme a algo básico del pintar: la idea de tocar la pintura y el cuadro, de pintar sólo con las manos. En mi taller de Buenos Aires tenía dedos en las paredes, columnas y puerta. Quería pasar la cotidianidad del taller a la pintura. Entonces asociaba esa idea con pintores como Noé -que también usa los dedos para pintar- y Cy Twombly, que después de pintar se limpia los dedos en un costado. En un momento trabajé con el centro del cuadro vacío y los dedos a los costados. Al revés que el funcionamiento de la percepción que fija con más precisión el centro y luego lo que rodea ese centro se desdibuja y se va disolviendo en el recuerdo. Por supuesto, se trata de algo muy transitado en la historia del arte.

Los besos, en cambio, tienen para mí el eco de la seducción y la sexualidad, la relación con las mujeres. Tengo esa sensación de sacarse los besos marcados, de limpiarse del cuerpo. Pensaba en los fluidos que uno se saca del cuerpo. Ahora transfiero las huellas de los dedos y los labios. Pero también cuando los tomaba del retroproyector había una



Sin título. 157 x 101 cm. Técnica mixta. 1998

mediación. Me acuerdo que en una conversación con Fabián Marcaccio él festejó ese diferimiento de la pintura. Mediatizar es una idea que siempre me sobrevuela. Pero yo no lo tomo como una trampa para el ojo: no me siento atado a una propuesta teórica sino a algo que está al margen de eso y más cerca de la pintura. Aunque me siento cercano a pintores como Johnatan Lasker o Marcaccio.

¿En qué condiciones pintás?

Cuando llegué y durante un tiempo, no pude conseguir condiciones estables. Después conseguí la *green card* y un taller.

Aquí tengo poca vida social y mientras estoy preparando una muestra veo pocas exposiciones, porque siento que eso me dispersa. Ahora sigo con estas pinturas abstractas e intento profundizar en la cualidad pictórica y la técnica. Ahora, nuevamente, reproduje el hacer del taller y lo convertí en estos cuadros con "manchitas". Dejé las marcas de los dedos, lo "accidental" y saqué los dedos y besos "intencionales". Al quitar esos elementos los cuadros se convierten en algo no literario.

En el texto del catálogo de la última muestra neoyorquina que Clusellas hizo en la Galería Tricia Collins, en enero pasado, el curador y crítico Bill Arning, cuenta que mientras visitaba el taller de Clusellas, la música de fondo que se oía era un insistente pop en español de las FM latinas de Nueva York.

"Estoy escuchando mucha música de las radios latinas de Nueva York -dice Clusellas-; tengo una especie de relación directa con el kitsch, porque lo tomo sin ironía: me gusta y no me río de eso. También en mis cuadros se filtra algo cursi y banal que no me molesta ni me asusta. Podría decir que soy partidario del romanticismo".

Bill Arning en su texto sostiene que es enemigo de utilizar como herramienta de análisis de la obra el país de origen del artista, porque considera que cuando media la decisión de hacer una carrera internacional el artista se encuentra ante una multitud de elecciones provistas por un menú global. Pero tomando como posibilidad que el país de origen resulte eclipsado por ese supuesto menú global, eso no deja de lado el país de destino. En este sentido Nueva York es un lugar de destino que bien puede ser tomado como estilo.

Tomás Clusellas, nace en Buenos Aires, 1969 • Vive y trabaja en Nueva York.

MUESTRAS INDIVIDUALES

1998 Fundación Federico Klemm, Buenos Aires • The Arts Council of Princeton, New Jersey
• 1997 Tricia Collins, New York • 1996 Nina Menocal, Mexico D.F. • Fundación Federico Klemm, Buenos Aires • 1994 Grand Salon, Collins & Milazzo, New York • 1992 Espacio Giesso, Buenos Aires.

MUESTRAS COLECTIVAS

1998 Pintura Argentina de los '80 y '90. Fundación PROA, Buenos Aires • The Erotics of Denial, New York, curador Bill Arning • Black and Blue, Tricia Collins Gallery, New York
• 1997 Warm Traces, Consulado General de Argentina • Premio Constantini, Museo Nacional de Bellas Artes Buenos Aires • One Great Jones, Summer show, New York • Primera Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil • 1996 One Great Jones, two persons show, with Robert Feintuch, New York • Fundación Federico Klemm, Buenos Aires • 200 x 200, Espacio Recoleta, Buenos Aires • 1995 Corean Center, New York • Pink & Innocent, Grand Salon, New York • 1994 Bárbara Farber Gallery, Amsterdam, Holanda • 1993 Pictórica, Museo de las Américas Washington D.C. • Elvis has left the building, Sandro Chia's space, Curadores Collins & Milazzo, New York • George N'amy, Detroit • Del Borde, Fundación Banco Patricios, Buenos Aires • Premio Deutsche Bank, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires • Arte Actual Mexicano, Galería de Guillermo Sepúlveda, Monterrey, Mexico • Thread Waxing Gallery, New York • Integración del Cono Sur, Porto Alegre, Brasil • 1992 Espacio Nuevo Mundo, Museo de Bellas Artes Buenos Aires • Subasta, Museo de Arte Decorativo, Buenos Aires • Museo Villa Victoria, Mar del Plata, Argentina • Michael Leonard' Space, New York • Premio Gunther, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires • 1984 Municipalidad de Vicente Lopez, Buenos Aires • Salón Colegio Ward, Buenos Aires.

OBRAS EN EXHIBICION

1. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 162 x 141 cm.
2. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 157 x 213 cm.
3. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 213 x 198 cm.
4. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 120 x 140 cm.
5. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 111 x 157 cm.
6. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 157 x 106 cm.
7. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 157 x 111 cm.
8. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 100 x 80 cm.
9. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 157 x 102 cm.
10. *Sin título*. 1997. Técnica mixta. 137 x 106 cm.
11. *Sin título*. 1997. Técnica mixta. 137 x 115 cm.
12. *Sin título*. 1998. Técnica mixta. 157 x 213 cm.



**FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M**

Marcelo T. de Alvear 626
(1058) Buenos Aires
Tel.: 541-311 2527 / 312 2058