

# En un mismo espacio con distinto tiempo

MAYO - JUNIO, 1992

B A D I I  
I O M M I  
M A C C I O  
N O E  
R O U X  
T E S T A

GALERIA KLEMM  
ARTE CONTEMPORANEO

# **En un mismo espacio con distinto tiempo**

Para reinventar la genealogía

por JORGE LOPEZ ANAYA

LIBERO BADIO  
ENIO IOMMI  
ROMULO MACCIO

LUIS FELIPE NOE  
GUILLERMO ROUX  
CLORINDO TESTA

## Para reinventar la genealogía

Frente a la tendencia al simplismo, a los eslóganes simplificadores, a las peticiones de claridad, a la búsqueda de valores seguros, en los tiempos que vivimos -tiempos posmodernos- Jean-François Lyotard considera que no es extraño que surjan términos como "reescritura" y "anamnesis". El postulado se opone al conocido "todo vale" de la frívola reducción de lo posmoderno a un puro *look*, un estilo, la peor banalidad.

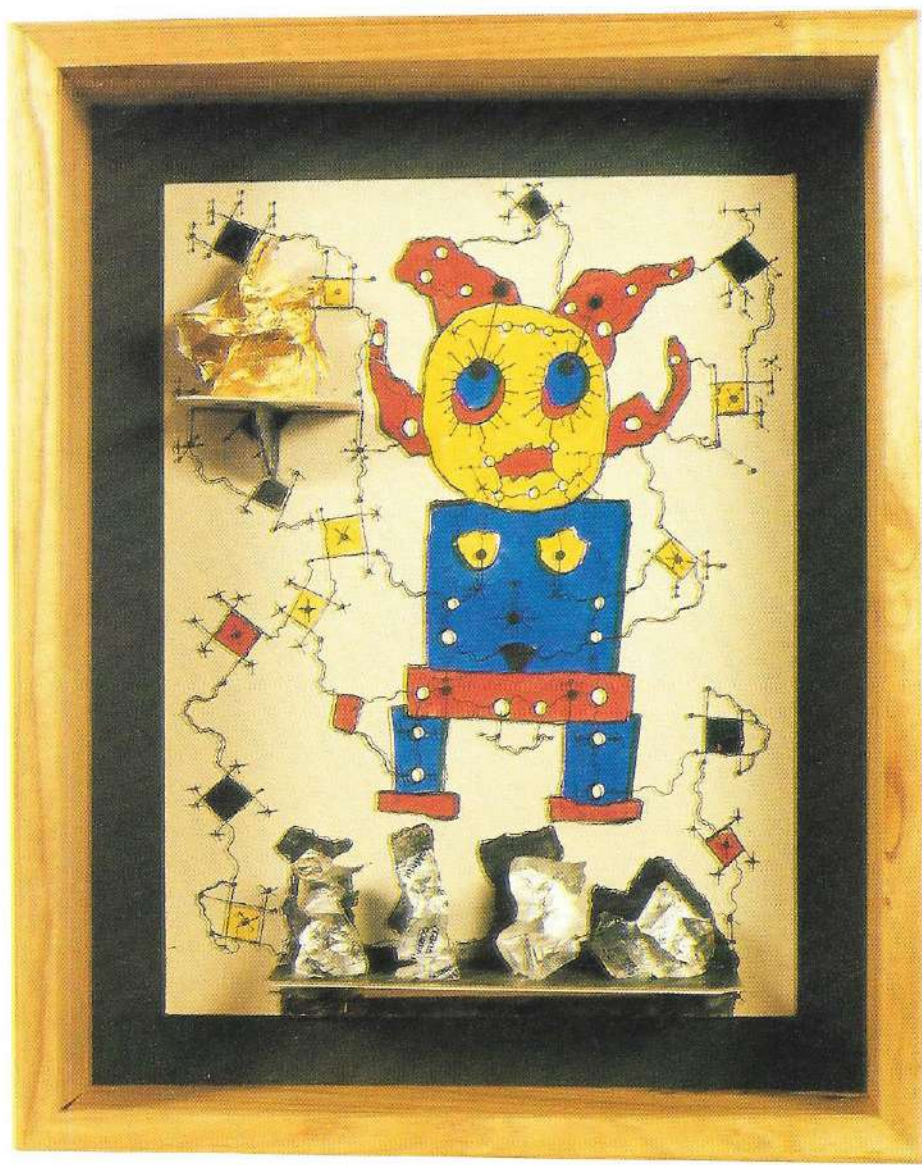
Mirar hacia atrás, dice el autor de *La condición posmoderna*, pero teniendo siempre en cuenta que ya nos encontramos en una situación diferente. No se trata de recuperar lo perdido, ni de optar por las visiones "rupturistas" que puedan suponer "una manera de olvidar o de reprimir el pasado, es decir, de repetirlo más que una manera de superarlo". El mismo Lyotard utiliza el ejemplo del trabajo propuesto por Freud en la *Traumdeutung*, es decir la "anamnesis" en el sentido de la terapéutica psicoanalítica. Se trataría de una convocatoria a la "presencia del presente", repetición modificada por la interpretación.

La reunión de varios artistas que expusieron en los años sesenta en la desaparecida galería Bonino, con obras realizadas entre esa época y éstos días de 1992, parecen proponer la compatibilización de su fuerza histórica con una forma de "perlaboración" sobre sus propios significados. Líbero Badii (1916), Clorindo Testa (1923), Enio Iommi (1926), Guillermo Roux (1929), Rómulo Macció (1931) y Luis Felipe Noé (1933) integran el conjunto.

Por otra parte, no puede dejar de mencionarse el "lugar" en el que se exponen las obras - el subsuelo de Marcelo T. de Alvear, antiguo local de Bonino desde 1969 - que sólo puede ser visto en una perspectiva anamórfica. No es posible descubrir ahora, al descender la escalera de la galería, un *trompe-l'oeil* que nos revele una repetición sin desplazamiento alguno. Se llega hasta la sala de exposiciones proyectada por Clorindo Testa - ahora Galería Klemm - mediante un proceso de anamorfosis que elabora, como dice Nicéron en su *Perspective curieuse* (1638), imágenes que representan dos o tres cosas diferentes según el punto de vista del espectador.

En definitiva, la "perlaboración", la "anamorfosis", la "deconstrucción" parecen ser los trabajos propuestos por esta muestra. Labor de montaje para la que se proponen claves y perspectivas de acercamiento en dos escenas por cada artista: hay que ensamblar los fragmentos para focalizar el texto.

Primera escena: **Líbero Badii** expone en las antiguas salas de Bonino, en 1957, su retrato no mimético de *Emma de Cartosio*, su *Ejercicio en abstracto n°8*, tallado en alabastro y *La madre* de primitiva forma piramidal y notorias referencias a sus anotaciones de las piedras de la América ancestral.



**Libero Badii.** "Forma y color 1/2/3/4/5/6" -fragmento-. 1992, técnica mixta. 44 x 35 x 9 cm. c/pieza.



Segunda escena: las muy recientes pinturas y cajas con figuras dibujadas y coloreadas y modelados de desechos de papel metálico de Badii que señalan la coexistencia de lo siniestro - base de su poética explícita - con la condición humana. ¿Qué es lo siniestro? "El arte maya es siniestro - dice el escultor -, no así el arte griego; la Gioconda de Leonardo es siniestra, no así La Fornarina de Rafael; Picasso es siniestro, no así Braque".

Primera escena: **Luis Felipe Noé** presenta en 1961 su "Serie Federal" integrada por pinturas como *El General Quiroga va en coche al Muere* y *Convocatoria a la barbarie*. Poco después describe su "nueva figuración": "Aquí el sujeto no es el hombre caotizado, sino el caos mismo".

Segunda escena: Noé desarticula el cuadro, es un proceso que va desde *Mambo* (1962) hasta el assemblage *Balance* (1964-5) presentado en la galería Bonino de New York. Acentúa cada vez más la acumulación de cuadros con personajes recortados, mutilados, pintados en el reverso, todo mostrado en un auténtico desborde caótico. Disemina literalmente la pintura, niega la "representación", desconfía hasta de su propia identidad. Tiene que borrar el valor simbólico de la pintura. Coincide así con la pérdida de la seducción de la obra de arte que preconizan muchos creadores en esos años volcando sus prácticas hacia la propia realidad social. Empero Noé abandona la pintura. En 1975 vuelve a exponer. Lejos del eclipse del pintor (sujeto) vuelve a la imagen negando la unidad, engendrando espacios troceados, puntos de vista extemporáneos, el color se vuelve frenético por exceso. Todo roza muchas veces el desorden energético.

Primera escena: **Rómulo Macció** expone en 1961 sus figuras- enormes cabezas con ojos despavoridos y largos dientes - de enmarañados colores saturados y esgrafiados o grafismos blancos y negros aplicados con el pomo y agrisados por la mezcla iridiscente y violenta de la materia arrastrada por el pincel o la espátula.

Segunda escena: Poco después Macció fragmenta la tela. Es evidente la influencia del Pop-art y de los *mass media*. En la muestra "Deira, Macció, Noé, de la Vega", realizada en la galería Bonino en 1962, presenta la superficie del cuadro compartimentada con segmentos de un *comic* pintado (*Mandrake el mago*) y simulacros de viñetas en deliberado estilo neofigurativo, con personajes y palabras dentro del "globo" que brota de la boca del personaje. La deriva formal de Macció pasa por épocas de pintura más objetiva y retórica, hasta que hacia 1972 sus figuras aparecen afectadas por inexplicables modificaciones del cuerpo: las manos se alargan hasta lo imprevisible, los ojos se multiplican, se desdoblán. Todo impulsa a concebir la imagen como una deformación





**Luis Felipe Noé.** "La Burla". 1990, técnica mixta con base acrílica. 180 x 160 cm.





**Rómulo Macció.** "Astros". 1972, acrílico s/tela, 130 x 130 cm.





**Clorindo Testa.** "Recordando la Fiebre Amarilla". 1991. Instalación: cama, madera, papel y 6 tinta s/papel de 12 x 18 cm c/una.



especular, pero no es el "estadio del espejo" (Lacan) donde el sujeto funda lo imaginario. Como diría Baudrillard se trata del mito narcisista. Todavía más adelante Macció pinta telas como *Screen*, ahora se trata de la era de la imagen televisiva: el hiperrealismo obsesivo de la pantalla que rechaza la reflexión del espejo. Ya no nos proyectamos en los objetos, todo es visible y demasiado opaco.

Primera escena: **Clorindo Testa** exhibe en 1963 sus círculos y franjas de sutil relieve matérico, con estrías, puntos perforados y líneas que entablan un contrapunto con la superficie gris, con mínimos acentos, muy lejos del desborde matérico y gestual del informalismo histórico.

Segunda escena: a los años setenta pertenecen la dramatización figurativa que hizo Testa de *La peste en Ceppaloni*, serie de "eventos" sucesivos y discontinuos, como acciones anotadas durante un recorrido no intencional que componen fortuitamente una visión detenida. También su instalación de *La peste amarilla* (1991), como la de Ceppaloni, en una violenta oposición de valores, invierte el referente interviniendo con su mirada en la actualidad: desaparecida la concepción del progreso mesiánico, la ciudad se debate en un laberinto: ¿avance o retroceso frente a las consecuencias devastadoras que la ciencia y la tecnología tienen sobre la propia naturaleza?

Primera escena: 1966, **Enio Iommi** presenta un conjunto de esculturas fundadas en el severo y rígido plano de metal troquelado y en el desplazamiento de sus partes hacia el espacio en todas las posibles direcciones. "Se establece en ocasiones - dice Aldo Pellegrini en el texto del catálogo - un verdadero laberinto agitado por una extraña movilidad". Quedaba atrás su etapa más objetiva y la utopía de la tecnología y el dominio racional de la historia que soportaba el discurso artístico del arte concreto, movimiento al que había pertenecido desde mediado de los años cuarenta.

Segunda escena: en las esculturas polimatóricas de Iommi - realizadas desde los años 70 - el encuentro de las maderas carcomidas y de los fragmentos de metales y mármoles residuales, aparece sobredeterminado por las redes ocultas de una geometría intuitiva y gestáltica, que ordena el espacio y los volúmenes, las direcciones reales y virtuales.

Primera escena: 1969, **Guillermo Roux** expone una serie de dibujos en los que lo representado - objetos y personajes - están fracturados y el orden de los íconos se ve afectado por los lapsus, los fragmentos que "flotan" a la deriva, las elipsis y las hipérbolas. Parece que se objetivara en cada dibujo una escena enmascarada que el arte vuelve comunicable: como el sueño no se piensa



**Enio Iommi.** "Alopezanaya". 1990. mármol y madera 142 x 40 x 40 cm.