



Itinerario hacia el horizonte (2006). Fotografía analógica de Matilde Marín.

VARIACIONES DEL ARTE. Entre el agua y el cielo, las preguntas y respuestas de los artistas visuales sobre las playas de hoy: espacio de angustias, territorio de frontera, salvoconducto en la guerra.

Horizonte inestable: ¿migrantes o exiliados?

DIANA WECHSLER

Una línea infinita ofrece la (aparentemente) segura certeza de su repetición. Visión amplia. Claridad absoluta. La serena superposición de planos y la sensación (imaginaria) de poder entrar y salir a voluntad hacen que la mirada del horizonte extendido genere una impresión de totalidad, de dominio del espacio y –por qué no– de su contrario, cierta angustia ante la inmensidad.

Espacio e infinito. Estamos “a nivel del mar”, una expresión aprendida en los cursos de geografía, pero que no siempre asociamos con la experiencia perceptiva cotidiana ni siquiera quienes nacimos y construimos nuestra mirada aquí, “a nivel del mar”, en Buenos Aires.

Pampa, río y océano pueden reconocerse en una misma configuración visual, la de un plano surcado por una extensa y horizontal línea recta que lo divide en dos. La superficie se presenta repartida en tercios proporcionales: entre tierra o mar y cielo. Un esquema que define de manera simplificada una foto de la pampa, tanto como una que se tome desde la orilla al Río de la Plata, o al océano Atlántico.

César Aira, narrando *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2001; se refiere a Mauricio Rugendas, el pintor alemán del

siglo XIX), señalaba que “el objetivo secreto de su largo viaje fue la Argentina, el vacío misterioso que había en el punto equidistante de los horizontes sobre las llanuras inmensas. Solo allí, pensaba, podría hallar el reverso de su arte”.

El horizonte se impone como un tajo sobre el plano, como un dilema que obliga a revisar las convenciones para la representación del espacio introduciendo una problemática más amplia, aquella que hizo que el Rugendas de Aira imaginara que en la visión de la pampa encontraría el reverso de su arte. Si la perspectiva había logrado objetivar la subjetividad al normalizar matemáticamente la representación espacial, la visión de la infinitud ponía en cuestión este paradigma y obligaba a encontrar otras formas simbólicas para su formulación figurativa.

El espacio se presenta ante nuestros ojos –como ante los del pintor Rugendas– como motivo de conocimiento, como experiencia y desafío. La mirada es cultural, por ende, quien mira construye el paisaje desde un “punto de vista” singular. Es aquí, en esta construcción de una mirada, donde está el lugar de los artistas que, desde hace ya varios siglos, vienen proponiendo con sus trabajos distintos modos de configuración de los espacios y con ellos, de los paisajes.

De distintas maneras, la estetización de las percepciones del espacio se hace presente en cada obra. La posibilidad de advertir en las más contemporáneas la memoria de las anteriores es ineludible,

como también lo es la posibilidad de avanzar sobre la hipótesis acerca de la impronta que la experiencia vital de un entorno –por supuesto desde su trama de referencias culturales y sociales– tiene sobre las representaciones imaginarias.

Hoy como ayer, para quienes eligen el desafío, las extensiones aparecen con insistencia, como en el *Horizonte* (1995) de Jorge Macchi, representado en una fotografía donde la intersección del mar con el cielo delimita una línea que se convierte en la protagonista de esa imagen al prolongarse –paródicamente– en el fuera de cuadro mediante dos resortes que amplifican su tensión. Otra mirada es la que aparece en el extenso ciclo *Itinerario hacia el horizonte* (2006) de la artista Matilde Marín, que sólo encuentra un límite físico –que no hace sino reforzar su continuidad imaginaria– en los apaisados forzosos de las fotografías que integran la serie.

El problema del espacio –continuo, infinito, ineludible– se impone ante los artistas de distintas latitudes, quienes lo toman tanto para subrayarlo, en términos

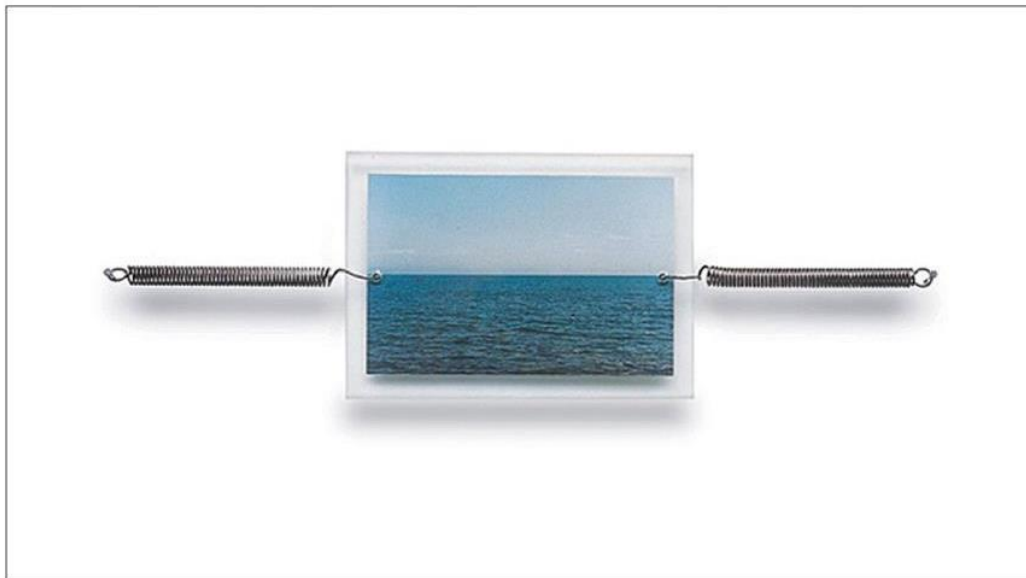
afirmativos, como para reinventarlo conceptualmente o intervenirlo, buscando efectos, lecturas estéticas y políticas de lo más diversos. Porque es el registro del espacio y su violación, porque acecha persistente como imagen de referencia para ser afirmada o negada, reivindicada, parodiada o intervenida, lo que sin dudas no podrá ser neutralizada: en él se condensan desde las dimensiones utópicas hasta las reivindicaciones o señalamientos políticos, desde los registros de la experiencia visual hasta las elaboraciones conceptuales.

Espacio y desolación. Así, este tipo singular de objetos culturales que son las artes visuales operan como agentes activos constituyendo una forma de conocimiento crítico que abre caminos hacia la configuración de distintos aspectos de lo real. Porque las imágenes toman posición, las maneras en que estas presentan o representan los espacios, sus vacíos o sus modos de ocupación aluden a las formas en que se habilita su tránsito o en las que se manifiesta su imposibilidad.

Pero antes de esas imágenes, los espacios se nos presentan concretamente de distintas maneras. La delimitación del territorio, la instalación de marcas, trazados, mojones, cercos o muros forman parte, desde siempre, de las maneras que los individuos integrados en sociedades –grandes o pequeñas– fueron asumiendo para generar una situación de adentroafuera y con ella indicar propiedad, pertenencia o su contrario.

DATOS

Diana Wechsler
Vacios, infinitos y horizontes en el universo pictórico
 Lugar: Bar del Viejo Hotel Ostende
 Fecha: 27 de enero
 Horario: 18 a 19



Horizonte (1995). Fotografía color de Jorge Macchi.



Jóvenes marroquíes Foto de Leila Alaoui que integra su trabajo "No pasará".

Estas barreras tan físicas como simbólicas –en palabras de Zygmunt Bauman, “una declaración de intenciones”– están destinadas a marcar posiciones, a circunscribir puntos de mira, a incluir y excluir a la vez. Así, vemos desde una posición dada, desde un adentro, otros sitios y personas que no están incluidos físicamente en nuestro lugar, aunque simbólica e imaginariamente tengamos una serie de referencias y construcciones sobre ellos.

Esta simple constatación adquiere en ciertos contextos una intensidad problemática específica. Si las migraciones formaron parte de la lógica de poblamiento del planeta desde que el hombre lo ocupa, también tempranamente la marcación de límites se impuso. El resguardo de territorios y de los bienes y personas incluidos allí ha sido desde entonces el motor para la creación de fronteras de todo tipo.

BÁSICO

LEILA ALAOUÍ

1982, PARÍS - 2016, BURKINA FASO
FOTÓGRAFA Y VIDEOARTISTA



Fronteras, religiones, derechos de la mujer fueron ejes de sus trabajos. Murió en un atentado cuando retrataba mujeres para Amnesty.

tos de individuos pasan a integrar una masa de personas a las que los Estados tienen problemas en definir: ¿son migrantes, refugiados, exiliados...?

En principio, son gentes en un tránsito forzoso en busca de un lugar. Como las figuras ensimismadas de mujeres y hombres de África de la artista franco-marroquí Leila Alaoui, quien logró capturar la vastedad de los desiertos convirtiéndolos en mares de arena, y presentar la fluidez de los mares con la resistencia del desierto. Esta es una representación posible de la necesidad de avanzar sobre un espacio, de atravesarlo o de morir en el intento. Alaoui, de quien mostramos varias obras en la pasada exposición *Migraciones (en el) Arte contemporáneo*, en 2015 en el MUNTREF, terminó demostrando con su propia experiencia un aspecto de la migración como forma de vida, tanto como la imposibilidad de encontrar un lugar. Su muerte durante el atentado en Burkina Faso, en enero de 2016, lo confirmó. Praxis artística y activismo social convivieron en ella y fueron tanto la razón de su vida como la de su muerte. Vaya esta mención como recuerdo y homenaje.

Volviendo a su obra, como evidencia poéticamente en *Crossing*, la caleidoscópica videoinstalación de Alaoui, en un mundo atravesado por el discurso globalizado, los migrantes (protagonistas de su trabajo) se encuentran sin lugar y exponen, a su vez, la doble vulnerabilidad de la situación, la propia y la ajena. Entonces, ¿dónde situar el punto de mira en estas fronteras? ¿Dónde se localiza el “nosotros” y dónde el lugar de los “otros” cuando, en la fluidez de las circulaciones de gentes y conflictos, el muro, la cerca, el límite terminan resultando mutuamente excluyentes? Más aún, dentro de la lógica instalada en el discurso de la transnacionalización que, como vemos, no terminó de enunciarse para encontrar su instancia paradójica.

Del desconcierto por el vacío, presente en las obras con las que se introdujo este breve texto, pasamos al desconcierto por la desolación, con el propósito de situar la necesidad de incluir otras perspectivas que den paso a una mirada del otro con el que nos permita avanzar hacia un humanismo contemporáneo.

D. Wechsler es Investigadora Principal del CONICET; dirige la Maestría en Curaduría en la UNTREF.

La idea de poner orden en el espacio ha sido creciente; sin embargo, esa intensa búsqueda de control que ejercen los Estados nacionales aparece desbordada por las complejas realidades que ponen en tensión cualquier límite, haciendo evidente, a su vez, cuán globales pueden tornarse los acontecimientos que se producen en sitios específicos. Eso que Bauman llama “guerras asimétricas”, que no son sino “guerras transnacionales” localizadas pero móviles, dado que cambian de blanco fácilmente y no reconocen fronteras. Situaciones estas que, como sabemos, generan importantes movimientos de poblaciones que se ven obligadas a desplazarse de sus sitios de origen a otros que pudieran garantizarles mejores condiciones de vida, con lo que quedan, sin embargo, en situaciones paradójicas de suspensión. Entre el afuera y el adentro que marcan las fronteras, estos conjun-