

une lettre _n¹²

tren fantasma

Nani Lamarque, Santiago Rey y Santiago Villanueva

diciembre 2016 / marzo 2017



Quiero que la muerte de Córdoba sea hermosa.

Quiero que su muerte sea un acto bello e inexplicable como los pájaros.
Quiero que Córdoba se desdoble y se muestre como un acantilado de OVNIS.
Quiero que mi nacionalidad sea la vida.

Quiero que el pasado sea un hecho maravilloso que se forja en el futuro.
Quiero que suban de nuevo a los árboles y renombren cada noche las constelaciones.
Quiero que los poetas dejen de llamarse poetas y comiencen a llamarse sueños y que los sueños comiencen a llamarse rocas o arroyos.
Quiero que la juventud sea una postura frente al mundo y no una postura frente a los años.
Quiero que mi edad sea la vida.

Quiero tenerle miedo a la inmortalidad y a la permanencia.
Quiero que los artistas arrojen sus obras a los ríos y comiencen a escribir sobre sus cuerpos.
Quiero que el poema se confunda con un tratado filosófico o un tratado político o un puma herido en la mitad del monte.
Quiero que los grupos literarios de esta época contemplen entre sus integrantes a las rocas y a los ríos.
Quiero que mi nombre sea la vida.

Y quiero que los poemas más hermosos de mi generación sean escritos en las paredes de este tren fantasma.

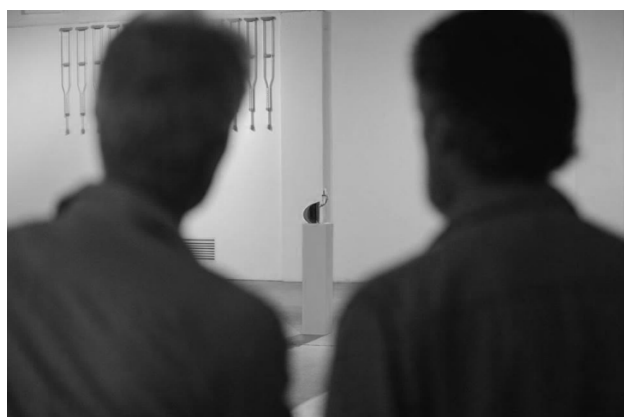
Fabián Nonino

Tren fantasma, muestra colectiva de Nani Lamarque, Santiago Rey y Santiago Villanueva diagrama sobre las relaciones de uso contradictorias, amenas, perversas entre la imagen y el discurso histórico. La exhibición se instaló en el espacio a manera de dos triángulos que lo dividieron en dos espacios diversos, con tonos de humores disímiles y un estatuto de la imagen diferente.

Si a la derecha del ingreso a la sala, los artefactos visuales diagraman, de alguna manera, sobre la captura de la representación política por medio del análisis de soportes como el discurso, la pintada callejera, la cubierta del diario y la construcción de monumentos; hacia el otro lado, un clima de amaneramiento (entendido como manierismo, movimiento estilístico del siglo XVI) se apoderaba y teñía la percepción del conjunto en total.

La vez que nos subimos a un tren fantasma conscientes, miramos a los dispositivos que activaban los artilugios que una vez nos habían causado emoción, sorpresa, temor, pavor y risa. La magia se había acabado.

Sebastián Vidal Mackinson



*Recuerdo que cuando me preguntan en qué trabajo estoy siempre tentado por responder «en la atención que pongo a la observación de lo que desaparece».**

De un tiempo a esta parte, dar cuenta de lo que se ve, o, de lo que se deja ver en una muestra y pasar en claro esa sensación a un texto, no es tarea fácil, y más cuando esa idea expositiva está merodeada por fantasmas.

Qué es un fantasma?

Qué es un **tren fantasma**? _una unión? un tres/uno? un tres/tren?_

Al mismo tiempo que me cuesta d/escribir esta idea, también me alenta. Me provoca. Me estimula. Me seduce saber que ahí donde hay fantasmas puede no haber nada y esa es la primer sensación que tuve al pensar esta muestra. No recordé nada. Tuve la sensación de no haber estado, de no haber visto lo que aconteció en la galería. Tuve el panorama de algo desierto y pasajero. Efímero y precario. Será eso un fantasma?

La otra cosa que se viene inmediatamente a escena. es la cuestión harto insistida, que si uno cree o no en los *g daghero* y más preciso aún, que si los fantasmas existen...

A mi entender, algo importante de esta muestra, es justamente que deje preguntas. Eso es lo que genera el arte contemporáneo y toda la arquitectura de esta muestra es pensar en el fantasma. Pensar el espacio. Pensar la economía y la síntesis. Pensar los guiños, los sutiles guiños que se emiten, despliegan y dispersan.

Parafraseando un texto que retoma e interviene *john cage*, *jasper johns* escribe...

*El arte viejo es tan buena crítica del nuevo como el nuevo del viejo // No deseo que mi obra haga exponer mis sentimientos // ... // Toma un objeto / Hazle algo a él / Hazle otra cosa a él // Una cosa hecha de otra. Una cosa usada como otra. ***

En realidad, no sé si he cazado las presencias y las ausencias de esta muestra. Creo que he aprendido algo y tengo la sensación de haber agarrado algo. Nada. Sólo se me ocurre hacer uso de estos fantasmas.

g daghero

* *orientaciones invisibles*, carlos surghi, pág 61, ed dianus. ** *words*, john cage, pág 13, ed metales pesados.

Manifiesto Invencionista

La era artística de la ficción representativa toca a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes ilusorias. Es decir, progresa en el sentido de su integración en el mundo. Las antiguas fantasmagorías no satisfacen ya las apetencias estéticas del hombre nuevo, formado en la realidad que ha exigido de él su presencia total, sin reservas . . .

Se clausura así la prehistoria del espíritu humano.

La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista. Las consideraciones en torno a la naturaleza de lo Bello ya no tienen razón de ser. La metafísica de lo Bello ha muerto por agotamiento. Se impone ahora la física de la belleza.

No hay nada esotérico en el arte: los que se pretenden "iniciados" son unos falsarios.

El arte representativo muestra "realidades" estáticas, abstractamente frenadas. Y es que todo el arte representativo ha sido abstracto. Sólo por un malentendido idealista se dio en llamar abstractas a las experiencias estéticas no representativas. En verdad, a través de estas experiencias, hubiese o no conciencia de ello, se ha marcado en un sentido opuesto al de la abstracción: sus resultados, que han sido exaltación de los valores concretos de la pintura, lo prueban de un modo irrecusable. La batalla librada por el arte llamado abstracto es, en el fondo, la batalla por la invención concreta.

El arte representativo tiende a amortiguar la energía cognoscitiva del hombre, a distraerlo de su propia potencia.

La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión.

Ilusión de espacio.

Ilusión de expresión.

Ilusión de realidad.

Ilusión de movimiento.

Formidable espejismo del cual el hombre ha retornado

siempre defraudado y debilitado.

El arte concreto, en cambio, exalta el Ser, pues lo práctica.

Arte de acto: genera la voluntad del acto.

Que un poema o una pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción, sino que, por el contrario, contribuyan a colocar al hombre en el mundo. Los artistas concretos no estamos por encima de ninguna contienda. Estamos en todas las contiendas. Y en primera línea.

No más el arte como soporte de la diferencia. Por un arte que sirva, desde su propia esfera, a la nueva comunión que se yergue en el mundo. Practicamos la técnica alegre. Sólo las técnicas agotadas se nutren de la tristeza, del resentimiento y de la confidencia.

Por el júbilo inventivo. Contra la nefasta polilla existencialista o romántica.

Contra los subpoetas de la pequeña llaga y del pequeño drama íntimo. Contra todo arte de elites. Por un arte colectivo.

"Matar la óptica", han dicho los surrealistas, los últimos mohicanos de la representación. Exaltar la Óptica, decimos nosotros.

Lo fundamental: rodear al hombre de cosas reales y no de fantasmas.

El arte concreto habitúa al hombre a la relación directa con las cosas y no con las ficciones de las cosas.

A una estética precisa, una técnica precisa. La función estética contra el "buen gusto". La función blanca.

Ni Buscar ni Encontrar: Inventar.

Asociación Arte Concreto-Invención, Revista Arte Concreto - Invención, Buenos Aires, Agosto de 1946

Manifiesto Madí

SE RECONOCERÁ POR ARTE MADÍ la organización de elementos propios de cada arte en su continuo.

En ello está contenida la presencia, la ordenación dinámica móvil, el desarrollo del tema propio, la ludicidad y pluralidad como valores absolutos, quedando por lo tanto abolida toda ingerencia de los fenómenos de expresión, representación y significación.

El dibujo madí es una disposición de puntos y líneas sobre una superficie.

La pintura madí color y bidimensionalidad. Marco recortado e irregular, superficie plana y superficie curva o cóncava. Planos articulados, con movimiento lineal, rotativo y de traslación.

La escultura madí, tridimensionalidad, no color. Forma total y sólidos con ámbito, con movimientos de articulación, rotación, traslación, etc.

La arquitectura madí, ambiente y forma móviles, desplazables.

La música madí, inscripción de sonidos en la sección áurea.

La poesía madí, proposición inventada, conceptos e imágenes no traducibles por otro medio que no sea el lenguaje. Suceder conceptual puro.

Teatro madí, escenografía móvil, diálogo inventado.

La novela y cuento madí, personajes y acción sin lugar ni tiempo localizados o en lugar y tiempo totalmente inventados.

La danza madí, cuerpo y movimientos circunscritos a un ambiente medido, sin música.

En los países que alcanzaron la etapa culminante de su desarrollo industrial el viejo estado de cosas del realismo burgués desapareció casi por completo; en ellos el naturalismo se bate en retirada y se defiende muy débilmente.

Es entonces cuando la abstracción, esencialmente expresiva, romántica, ocupa su lugar. En este orden están involucradas las escuelas de arte figurativo desde el cubismo hasta el surrealismo. Tales escuelas han respondido a necesidades ideológicas de la época y sus realizaciones son aportes inestimables para la solución de los problemas culturales planteados en nuestros días. No obstante ello, su tiempo histórico debe considerarse como perteneciente al pasado. Por otro lado, su insistencia en el tema "exterior" a sus cualidades propias es un retroceso al servicio del naturalismo contra el verdadero espíritu constructivo extendido por todos los países y culturas, como es el caso del expresionismo, surrealismo, constructivismo, etc.

CON LO "CONCRETO" -que, en realidad, es un gajo más joven de ese espíritu abstraccionista- se inicia el gran período de Arte No Figurativo, donde el artista, sirviéndose del elemento y su respectivo continuo, crea la obra en toda su pureza, sin hibridaciones y objetos extraños a su esencia. Pero en "lo CONCRETO" hubo falta de

universalidad y consecuencia de organización. Se cayó en hondas e insalvables contradicciones. Se conservó los grandes vicios y tabúes del arte pasado en la pintura, escultura, poesía, etc., respectivamente superposición, marco rectangular, atematismo plástico; lo estático, la referencia entre volumen y ámbito; proposiciones e imágenes gnoseológicas y traducibles gráficamente. La consecuencia de ello fue que el arte concreto no pudo oponerse seriamente, por intermedio de una teoría orgánica y práctica disciplinaria, a los movimientos intuicionistas, que, como el surrealismo, han ganado para sí todo el universo. De ahí el triunfo, a pesar de todas las condiciones en contrario de los impulsos instintivos contra la reflexión; de la intuición contra la conciencia; de la revelación del subconciente contra el análisis frío, el estudio y la detención rigurosa del creador ante las leyes del objeto a construirse; del simbolismo, de lo hermético, de la magia contra la realidad; de la metafísica contra la experiencia.

En cuanto a la teoría y conocimiento del arte, campea en ellos la descripción subjetiva, idealista, reaccionaria.

Resumiendo: el arte antes de Madí:

Un historicismo escolástico, idealista.

Una concepción irracional.

Una técnica académica.

Una compilación unilateral, estática, falsa.

Una obra carente de verdadera esencialidad.

Una conciencia paralizada por sus contradicciones sin solución; impermeabilizada a la renovación permanente de la técnica y del estilo.

Contra todo ello se alza Madí, confirmando el deseo fijo, absorbente del hombre de inventar y construir objetos dentro de los valores absolutos de lo eterno, junto a la humanidad en su lucha por la construcción de una nueva sociedad sin clases, que libere la energía y domine el espacio y el tiempo en todos sus sentidos y la materia hasta sus últimas consecuencias.

Sin descripciones fundamentales referentes a la totalidad de la organización, no es posible construir el objeto ni hacerlo penetrar en el orden constante de la creación. Es así como el concepto invención queda definido en el campo de la técnica y el de creación como una esencia definida totalmente.

Para el madismo, la invención es un "método" interno, superable, y la creación una totalidad incambiable. Madí, por lo tanto, INVENTA Y CREA.

Del manifiesto de la escuela Arte Madí, Buenos Aires, 1946

une lettre es una publicación de El Gran Vidrio que no tiene otra intención que dejar registro de lo acontecido en cada muestra a modo de sensaciones, impresiones y demás otras señas que se le pudieran devolver a los artistas.

une lettre es una idea de Catalina Urtubey y Guillermo Daghero.