

Los colores de los días

lucas di pasquale

curaduría de eugenia gonzález mussano

del 12 de marzo del 2021 al 13 de agosto del 2021

el gran vidrio arte contemporáneo

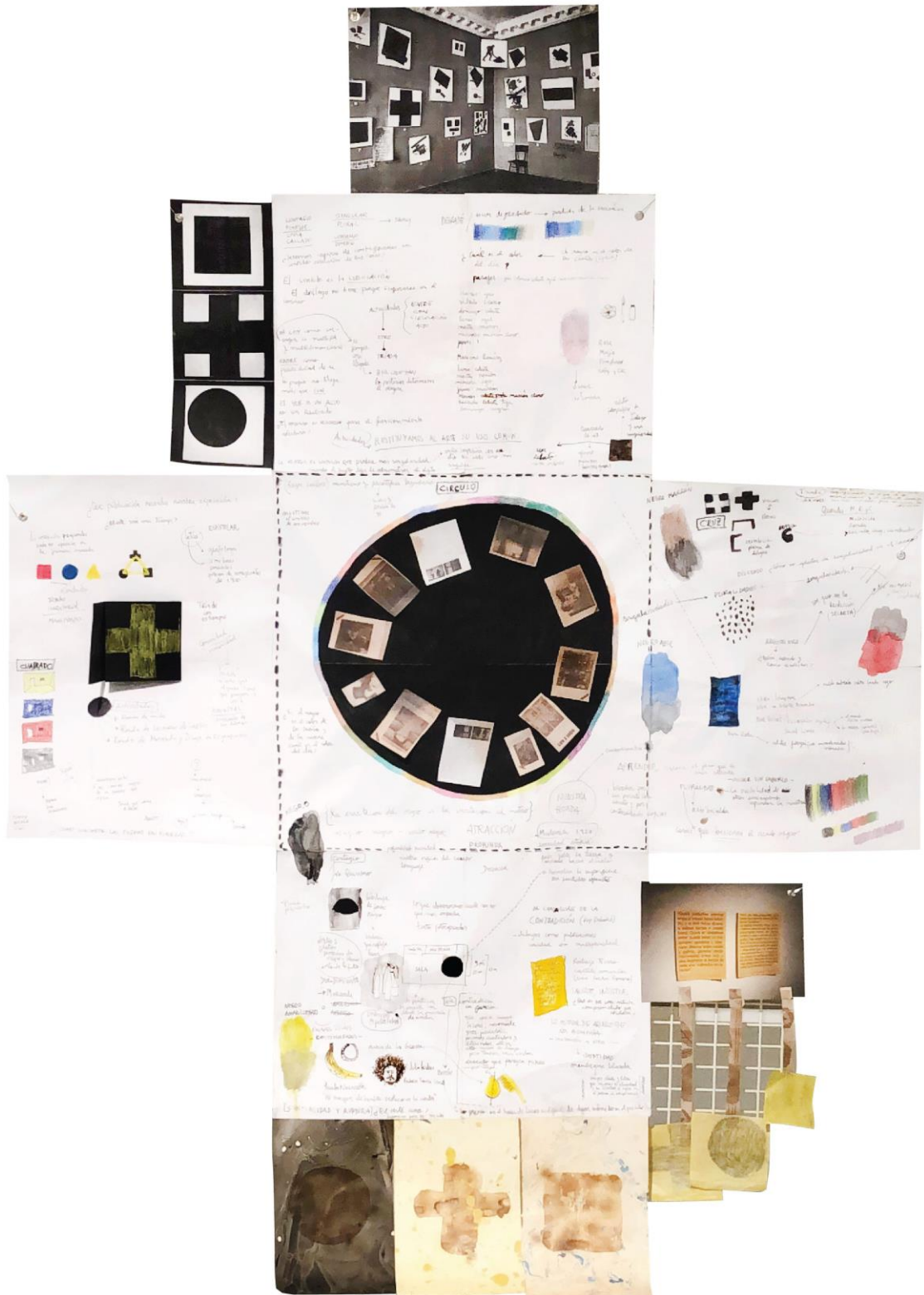


Diagrama del proceso curatorial de Eugenia González Mussano para Los colores de los días.

Las líneas de la vida x Matías Lapezzata

publicado inicialmente en ramona <http://ramona.org.ar/node/70804>

Bajo el influjo del cristianismo –ya sea que seamos creyentes o que hayamos vivido los feriados correspondientes a la agenda nacional– acabamos de atravesar la cuaresma y el domingo de pascuas, fecha en que se celebra el tránsito de la muerte a la vida de Jesús, muerto crucificado.

Al decir de Oscar del Barco, la resurrección de Jesús quizás sea la única prueba que exista de la muerte (y de Dios, porque ese acontecimiento es fundador de la fe, aunque también de un mito), pues nadie puede haber vivido la experiencia de morir, salvo el Dios encarnado.

En la actualidad, una idea de la muerte se configura en dosis diarias a través de medios de todo tipo. Por acción u omisión, es un tema recurrente desde que se declaró la pandemia, y que hoy cobra nuevo impulso con el anuncio de una nueva ola de contagios. Hace más de un año que todos los días contamos muertes. Algunas, muertes de domingo que no volverán a la vida y que tampoco serán inscriptas en ninguna historia colectiva, salvo bajo la forma discreta de un número en una base de datos del sistema. Entre tantas muertes, hay una que no se pudo procesar junto a otras por estos días. Como una falla arqueológica, esta muerte trazó una línea de vibración directa de Buenos Aires a Córdoba, y detonó con un sacudón el centro mismo del corazón de muchos de sus habitantes. Murió Carlos Busqued hace apenas unos días, acontecimiento al que le suceden en el tiempo el recuerdo de anticipaciones absurdas, anuncios y deseos que el propio escritor ofrecía con ocurrencia, en oposición a sus libros y la potencia de vida (oscura, desesperada, enloquecida, en fuga) que literalmente exudan desde “el color amarillo de la colección de Anagrama”, expresión con la cual Busqued se daba por satisfecho como escritor de dos novelas.

Bajo el influjo de su recuerdo camino por la peatonal. Esta ciudad sigue más o menos dormida –¿cuando Busqued zarandeaba el sueño desde las noches de la 94.3 FM UTN, era la misma ciudad? ¿era la misma radio? ¿era la misma UTN?–, con más negocios cerrados y, lo más llamativo, silenciosa... Entre quienes andan por aquí, la pregunta por cómo va la cosa solo desvía las miradas. Hay un ánimo de incertidumbre, y un temor conspiranoico a la vuelta de cada esquina. En las librerías centrales Busqued aparece como un fantasma detrás de las vidrieras, y es motivo de conversación, de un comentario inevitable en la complicidad lectora y el afecto del encuentro.

Camino hacia la galería *El Gran Vidrio*. Es una visita regular en el circuito de exposiciones de la ciudad, pues se ha constituido en un lugar que apuesta a la representación comercial del arte local y contemporáneo. Allí, hace un par de semanas, estrenó la muestra *Los colores de los días*, de Lucas Di Pascuale.

Al entrar, apenas al cruzar la puerta de ingreso, se produce un contraste total con la ciudad. De una peatonal vacía, de librerías en desconcierto, de un camino a la vera de máquinas que rompen todo y veredas en abandono, la sala –un enorme galpón de techo altísimo y un suelo que no se interrumpe en ningún momento–, es una explosión de vitalidad. Uno de los costados es un campo cromático que avanza en oleadas, de lado a lado y de arriba a abajo, del azul al rojo pasando por el verde. Hay una cantidad desorbitante de obra en exposición en las paredes a la izquierda, casi exclusivamente dibujos; pero aún cuando la cantidad de obra expuesta parece demasiada, no resulta abrumadora. A cierta distancia, la mirada despliega y abarca el conjunto y luego de un momento necesario para asimilar lo que está sucediendo, se dejan entrever dos capas de composición: la del tema, los motivos y la técnica por un lado, y la del tiempo, por otro. Detrás del tema se reconoce un tiempo histórico, el de Di Pascuale como artista. Un anclaje o una posta narrativa que nos da un indicio del tiempo de producción, del tiempo histórico de esta ciudad y, subiendo por el espinazo al centro mismo del cerebro, del propio tiempo individual: cada quien, llegado el caso, podrá recapitular los momentos vividos ante algunas de estas obras en uno u otro lugar del pasado.

Más allá hay un círculo de tela negra ocupando dos tercios del suelo, cuyo perímetro está conformado por libros, cuadernos, hojas sueltas y enganchadas, objetos más o menos sofisticados en su confección, pero todos formando un conjunto de hojas que se suceden y presentan para ser leídas o miradas. En ellas existen y conviven listas, textos, apuntes, cuadros sinópticos, mapas de lectura, pero sobre todo dibujos, que invitan a un recorrido que empieza y termina en el mismo lugar. En el centro del círculo cuelga desde el techo un cartel que reza de ambos lados:

“Si he deseado tu muerte ha sido por miedo”

Nada haría pensar que una leyenda así oficiaría como punto ubicuo y eje central del recorrido trazado en el suelo. ¿Quién ha deseado la muerte de quién? ¿Por qué aparece la muerte de manera inesperada y solitaria? ¿Quién, desde ese lugar de la mente en donde el cuerpo se detiene, ha deseado la muerte de otra persona como la única forma de seguir adelante? La resolución del miedo implica la vuelta a sí, es igual a recobrar el mundo o a volver el mundo de nuevo habitable. Eso parece suceder con los dibujos ahí en el piso, en las hojas, los cuadernos y los libros. El cartel condensa un centro gravitacional: el de la oscuridad de este agujero sin fondo. El borde perimetral podría ser su solución. Entre medio, un radio de distancia y profundidad que varía entre cada quién, de persona a persona. Una medida posible de la realidad.

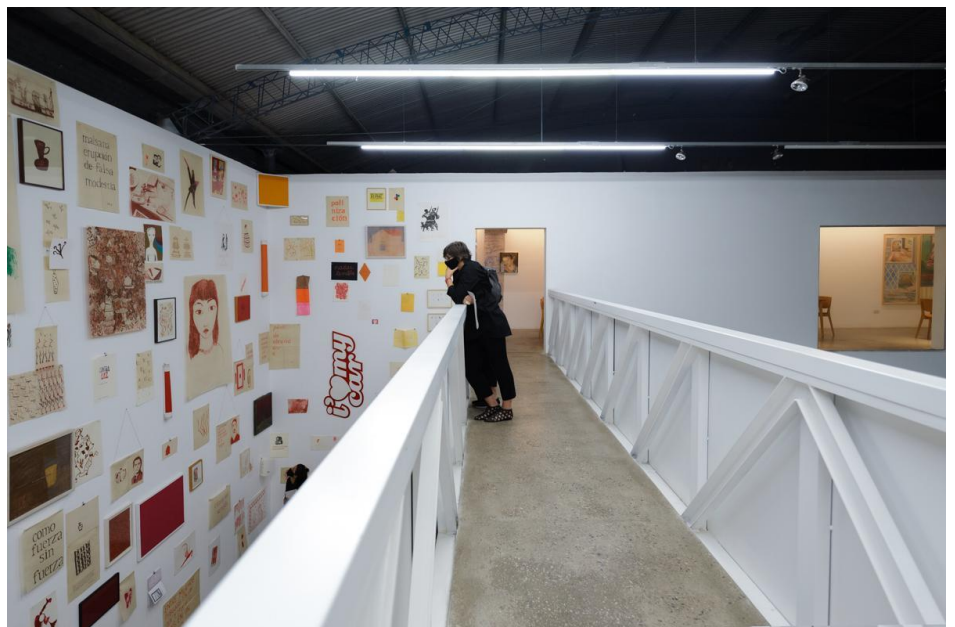
Mientras tanto, lo que transcurre en este borde es la vida. Y en especial una vida cuyo tiempo es el del arte, el de un arte afirmado en esa vida particular. A modo de diario o bitácora, como una suerte de documento que nos cuenta un acontecimiento por un medio indirecto, asistimos en el recorrido circular a un compendio de registros que nos vuelven algo así como testigos, algo más que simples espectadores quiero decir: objetos descubiertos en un viaje, lecturas, tramas, el amor, animales, paisajes, emociones, plantas, artefactos, personas, el tiempo y el espacio que se revelan a través de la línea diáfana de los días. Siempre la línea como límite preciso y definitorio, pero no infranqueable, a veces el trazo de un color responde a un pincel que se pierde en la hoja.

Por fuera de la órbita de atracción de este dispositivo, la constelación que ocupa las paredes es similar. De inmediato se dejan ver, aunque en otras proporciones, textos, dibujos y pinturas. Pero están expuestos en un plano, y generan un movimiento inverso. Si en el círculo todo era condensado hacia su centro, aquí el despliegue parece empujar hacia afuera de los límites de las paredes, en un movimiento que se corresponde también con su tema. Ya no estamos en el ámbito casi exclusivo de la intimidad. Aquí se pueden rastrear las épocas de producción, ciertos acontecimientos históricos y las marcas de los procesos. Se expresa también la historia y la vida de Di Pascuale como artista, pero inserto en un mundo en relación a un devenir que excede el ámbito de lo privado o lo singular, las relaciones filiales o el tiempo compartido con seres queridos. Es una trama narrativa que ya no pertenece al diario o a la bitácora, sino que se abre a lo colectivo. Hay un mundo de las ideas que se revela con más fuerza a través de las palabras. Citas de toda clase, leyendas, voces y trabajos sobre la escritura offician en el contexto como disparadores para relacionar los dibujos y alguna que otra pintura, cuyo formato y textura contrasta con la línea omnipresente. El carácter de excepción de estas pocas pinturas es como un remanso, como si el color por fuera del límite de la línea nos invitara a detenernos en la construcción de ese mapa imposible que intentamos armar y que se escapa hacia afuera.

Llama la atención la acción cromática del conjunto. En el plano general, el color es un conductor del movimiento, que nace en el centro del plano, en una cruz blanca formada a partir del vacío que dejan las obras instaladas, y que se presenta de repente con una potencia inusitada. Es una cruz griega, que remite al cristianismo primitivo, usada en la actualidad por algunas iglesias orientales ortodoxas y que difiere de la cruz latina, aquella que es usada para representar la crucifixión de Jesús. Una simboliza a Dios, y la otra al Dios encarnado. La simetría de los brazos de esta cruz entre las obras, aquí conformando sendos cuadrados con un centro, la vuelve un eje de atracción, igual que el cartel en el círculo. El blanco que la constituye, el de la pared vacía, no es un color en sí mismo en la escala cromática, sino que es todos los colores juntos, y de allí la fuerza expansiva que irradia, pues al alejarse de su centro, la luz se descompone en los espectros de color que devienen en esa oleada de movimiento y da forma total al plano, invitándonos en ese recorrido a detenernos en cada una de sus partes, lo que es igual a mirar cada una de las obras.

Eugenia González Mussano, curadora de la exposición, expresa en el texto del catálogo en relación al montaje (pensado en conjunto bajo la idea de dejar a la vista las obras de manera simple y directa, abiertas al juego de las lecturas y las miradas), que lo que se intenta es una revolución sutil. Por otro lado, y bajo esta idea de restituir al arte su uso común, se dice también que querrían sumarse como artistas al levantamiento de los huracanes y a las olas del mar en sus días más fuertes. De la intimidad de una vida a una vida arrojada al mundo.

En el catálogo se lee también que la exposición toma como eje tres pinturas de Malévich: *Círculo negro*, *Cruz negra*, y *Cuadrado negro*. En su última hoja, una fotografía muestra una serie de pinturas instaladas de la que fuera una exposición de Malévich en Petrogrado, a principios del s XX. Allí se puede ver la pintura *Cuadrado negro*, colgada en la unión justa del techo con dos paredes, un punto de fuga en el que confluye una tríada de líneas y planos. En el exacto mismo lugar en la sala de *El Gran Vidrio*, una pintura con un cuadrado naranja llama la atención, porque sobresale del conjunto debido a su disposición. Parece un vórtice, como si hubiera algo por detrás suyo, algo como una conexión real a otras vidas y a otras obras.



Frágil monumental x Sebastian Maturano

publicado inicialmente el 11/04/2021 en

<https://sebastianmaturano.wordpress.com/2021/04/11/fragil-monumental/>

Comienzo indefinido

En 2014, en la presentación de su libro de dibujos titulado Distante, Lucas Di Pascuale tuvo una ocurrencia. Quizás fue algo surgido del momento, o quizás algo premeditado, no lo sé, lo cierto es que Lucas se dispuso a hacer una lectura. Sentado en una silla, con un micrófono y frente a quienes se habían acercado al evento, comenzó con su lectura, que consistía en hacer descripciones espontáneas de las páginas del libro, compuestas, básicamente, de dibujos.

Si bien es difícil explicar qué es un libro de dibujos, es decir no un libro de ilustraciones o imágenes que sirven a otro fin, sino que su propio fin, o, más bien, su propio principio, no es más que ese –ser un libro de dibujos–, quienes allí estábamos nos quedamos desconcertados ante esa situación, ya no por la (in)posibilidad de “explicar” a algún inexistente otro algún algo, sino de entender nosotros mismos qué era lo que sucedía.

Al finalizar la lectura, Lucas dijo –con esa mueca seria, misteriosa y a la vez pícaro que lo caracteriza– que, así como los escritores leen sus textos en público, él había querido hacer lo mismo: leer sus dibujos.

Esa pequeña escena, algo irónica y algo cómica, y ante todo provocadora, me hace pensar que tal vez uno de los puntos fundamentales para acercarse a la obra de Di Pascuale sea el humor, porque el humor y una provocación disimulada, parecieran estar siempre presentes en su obrar.

La visita

Un primer avistaje a la muestra Los colores de los días, nos presenta una inmensa sala –la de El Gran Vidrio– cubierta en una de sus paredes laterales por una gran cantidad de dibujos. Un montaje que dispone un aparente caos desde un ordenamiento visual rayano al virtuosismo, se nos presenta como primer impacto al ingresar. Nada pareciera ser espontáneo aquí, todo está calculado y pensado al extremo, aunque estos cálculos y pensamientos no enfríen –para nada– la experiencia, ni mucho menos las obras. Y aquí nace (pobrecita) una pregunta: ¿son “las obras” o “la obra”? Como tantas veces la respuesta será unívocamente doble: las dos cosas. Porque la muestra es una sola gran obra que funciona como instalación, compuesta a su vez de pequeñas obras.

Como bien dice Matías Lapezzata en su texto, lo que primero se presencia al entrar “es un campo cromático que avanza” o se expande, con una gama de tonalidades no estridentes que van del negro al azul, del azul al verde, del verde al rojo y del rojo al amarillo, donde se despliegan distintas piezas, que pueden ser dibujos en papeles de distinto tipo, telas con o sin bastidor, publicaciones del artista, dibujos enmarcados o clavados a la pared desde su misma materialidad, afiches, papel carbónico. En ellos encontramos retratos de personajes existentes, inexistentes o que alguna vez existieron; también paisajes, animales, “copias” de otras obras, entre muchas otras cosas. Procedimientos de virtuosismo técnico y otros de factura naíf, pero siempre con la huella de una misma mano. Materiales “nobles” o tradicionales como óleo sobre lienzo en contraste con materiales “escolares” como lápices de colores, biromes y grafito sobre papel sulfito o alguno similar.

La muestra propone una aventura que no es una explosión de colores, sino de formas, materiales y simbólicas, que se pueden contemplar desde una distancia de conjunto, o desde una aproximación hacia lo fragmentario: hoy el fragmento es la nueva totalidad. Consciente de eso, esta primera parte de la muestra nos permite ese abordaje doble, de conjunto y de fragmento. Ese friso monumental y frágil de dibujos, puede verse de abajo a arriba o de arriba a abajo, si se camina por la pasarela que tiene la sala, brindando diferentes puntos de vista que normalmente no ofrecen otros espacios.

Llama la atención la enorme producción que ofrece la muestra en combinatoria (o tensión) con lo frágil que ofrece la paleta de materiales que utiliza el artista, como si Di Pascuale (nos) estuviera subrayando lo efímero y precario que es todo, "somos algo provisorio, y mientras tanto disfrutemos de esta vitalidad, la nuestra, la muestra", podría ser una lectura de esta totalidad fragmentaria. Vivimos en una ciudad de cemento, pero el campamento, la toltería (Baigorria dixit en alguna parte) no deja de estar presente, siempre.

Tal vez para continuar con esta dinámica de oposiciones, la segunda parte de la muestra (segunda parte para este cronista, no hay ninguna enumeración preexistente aquí) nos presenta un gran círculo negro, de tela, desplegado sobre el piso, donde se disponen de manera equidistante una serie de libretas, cuadernos, folios y carpetas que obligan al visitante a recordar que tiene un cuerpo, ya que para poder ver estas obras hay que sentarse, arrodillarse o acuclillarse, como hacen los niños, algunas personas en los templos religiosos y como hacían los indios, según cuentan las leyendas históricas de libros olvidados y un Hollywood en desuso. En esta parte la muestra nos introduce (pareciera) en la intimidad del artista, no solo porque uno se pone en la misma posición, o en una posición similar, a la que probablemente tuvo el artista a la hora de hacer esos dibujos, sino porque el mismo formato de libreta, cuaderno, o bitácora nos induce a la idea de estar metiéndonos en alguien.

Quizás, a modo de pregunta, podría aparecer qué son y a qué sirven las citas "cultas" que ofrece la muestra, tanto en referencias literarias, filosóficas y artísticas. Por momentos parecieran ser una buena excusa para dibujar, algo que parece ser (y no tan en el fondo) la mayor preocupación del artista. Pero, ¿a qué responde esa necesidad de evidenciarlas? En otros momentos, las citas nos recuerdan que para el autor (el artista) las publicaciones son un soporte expositivo tan valioso como las muestras pensadas en un sentido tradicional. De alguna manera, cuando Di Pascuale dibuja también lee, también escribe, también publica y también diseña. Todo es escritura y todo es dibujo, y todo está atravesado por la lectura.

Los colores de los días es una aventura vital que tiende al infinito, con innúmeras ideas vivificantes (como dice el joven y riquísimo Laiseca) que no se agotan en una visita, ni mucho menos en un texto, sino que, por el contrario, se expanden.

La salida

En ese adentro doble de la muestra, el del artista y el de la misma galería, la ciudad parecía querer meterse. La música del restaurante alledaño a la sala proponía un meloso pop utilizado en emprendimientos cinematográficos varios, en contraste con una manifestación del Partido Obrero que cortaba Humberto Primo. Afuera, el programa de bacheos del Gobierno municipal también cortaba media calzada. La humedad y el sol del mediodía fundían los cuerpos. Máquinas que parecen insectos gigantes con agujones de metal pesado perforaban el concreto. Un grupo de obreros munidos de botas y palas, hundidos en el cemento que vertía un camión, daban forma a la calle.

Los colores de los días x Valeria López

publicado inicialmente en revista otra parte, 22/04/2021

https://www.revistaotraparte.com/arte/los-colores-de-los-dias/?fbclid=IwAR06nxdhat01arq2hxpc_dcby1gncgtqqbswmkdy6tzekmaimuw10aekbfi

La exposición de Lucas Di Pascuale propone diversos modos de entrar en una pintura, un lenguaje, a través de tres figuras: círculo negro, cruz blanca, cuadrado amarillo. Un lienzo tripartito que, de una manera abrupta y veloz, se contamina, llenándose de referencias y desintegrándose en más que tres.

La primera figura que vemos al ingresar en la sala es el círculo negro: una enorme tela negra circular reposa en el piso de cemento gris. Sobre la circunferencia, cuadernos de dibujos y una publicación se disponen en una secuencia de postas que conduce al camino en ronda. Aunque la mayoría puede manipularse fácilmente –no sin la delicadeza que requiere tocar papel de molde–, una sobrepasa los tamaños estándares. Su despliegue requiere de dos cuerpos, cuatro manos, entrar en el círculo, entrar con. Cada posta es un universo de diferentes profundidades que traza interacciones con lo que hay más allá.

Como un péndulo, dos dibujos sobrevuelan el círculo; remontan al mismo espacio –¿al mismo artista? – en otra ocasión, y a una lectura en clave dual que ahora dialoga en el tiempo.

El resto de las piezas están colgadas en otro extremo de la sala. Allí, un borde neto entre vacío y lleno admite la aparición de una segunda figura: la cruz blanca que, con su presencia, reúne y coordina todos los colores. A su alrededor, leemos la policromía de varios Lucas: diferentes momentos confluyen y se yuxtaponen unos tras otros en paletas diferenciadas. Las paredes se llenan con un centenar de unidades que se acomodan por analogías cromáticas, mientras que el blanco de los entre les da ritmo. Dibujos, carteles, pinturas, publicaciones, papeles, sillas, bancos: no hay jerarquías evidentes sino convivencia de elementos que el color hilvana y la figura sostiene.

Desde lo alto, alcanzamos el centro de la cruz y avistamos aquellos colores antes distantes. Percibimos, también, cómo la superficie del círculo negro se colorea tras un ir y venir de cuerpos reunidos en torno a las hojas y sus días, anunciando el inicio de una pintura en movimiento.

La tercera y última figura devela ciertos indicios de este plan pictórico. El cuadrado amarillo: un espacio más pequeño de formato cúbico cuyo color envuelve y alumbra. En el medio de uno de los cuatro planos, la secuencia de fotografías da cuenta de las interacciones entre el artista y la curadora durante el último año. Los días de intercambio epistolar, de grafías y confesiones, se traducen en imágenes que amplían lo dual hacia una intertextualidad que rebalsa y ensucia el amarillo, expandiendo sus posibilidades.

Los colores de los días es un cúmulo de guiños y conexiones, que busca transparentar contagios y confusiones con otros, entre otros, aconteciendo singular y plural. Aquí, la pureza suprematista colapsa, estalla en referencias, se nublan los límites de cualquier figura. Y si calamos en el color, en las capas que lo construyen, la apertura referencial titubea por un momento para devenir presencia de quien dibuja, pinta, habla. Leemos, entonces, escrituras que levemente sobresalen de la superficie buscando nuestra mirada: vamos construyendo relatos, intuyendo mensajes de capas subterráneas, de cromatismos leves, como si sólo así, en conjunto, fuera posible enunciarlos.

“Color, cuando el negro tiene sustituto o compañía” advierte una hoja, y sabemos que el círculo, dispuesto a anular la ausencia en el correr de estos días, podrá volverse tocable, móvil, colectivo.

Todos los dibujos que viví x Demian Orozs

publicado inicialmente el 6/05/2021 en la voz del interior

<https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/nueva-muestra-de-lucas-di-pascuale-todos-los-dibujos-que-vivi/>

Lucas Di Pascuale ha contado que su formación se fue dando por contagio con otros artistas. Mediante el roce. Ese tipo de intercambio viene siendo un hacer en común cada vez más frecuente en el campo del arte, pero en su caso tiene el espesor y la riqueza que le otorgan años y años de practicar ese anhelo de dejarse afectar.

Se podría decir que su originalidad se da, aunque pudiera resultar contradictorio o incoherente, a partir de la renuncia a la ambición de producir algo original, único. Una renuncia, incluso, al objetivo de tener “una” imagen o un estilo. Cierta idea de genio y las connotaciones egocéntricas que lo alimentan son continuamente derribadas en su manera de asimilar y dejarse atrapar por lo que hacen otros artistas y creadores de diversos ámbitos de la cultura.

Un ejemplo entre muchos de esa polinización es su proyecto Colecciones, que en 2014 se publicó como un diccionario en dos tomos (Ali/Lai, Lau/Zip, Ediciones DocumentA/Escénicas) que reúnen alrededor de 500 dibujos, copias de obras (pinturas, esculturas, dibujos, instalaciones, fotografías) tomadas de libros consultados en distintas bibliotecas. Copiarse de los otros no como una táctica de apropiación, sino para mostrar los hilos que se tejen y el modo sutil de disolverse y volverse a armar.

“Los colores de los días”, que se presenta en la galería y fundación El Gran Vidrio (Humberto Primo 497), es un viaje por su producción de distintos años. En el contexto de pandemia, el artista trabajó en un intercambio permanente de cartas de puño y letra y en un bombardeo cruzado de imágenes con la curadora de la muestra, Eugenia González Mussano, dejándose impregnar y activando una vez más la dinámica de la confianza y de la entrega. Un ejercicio de desautorización de la mirada que reina sola sobre la producción propia, como si el artista fuera dueño o patrón de lo que hace.

Es como si todo el tiempo Lucas Di Pascuale estuviera diciendo que está hecho de otros.

SHOCK Y DETALLE

Hay muchísimos dibujos, papeles, telas, carteles, escrituras, obras muy pequeñas, prácticamente miniaturas, y trabajos a gran escala, organizados en galaxias comunicadas por el parentesco cromático (obras en las gamas del negro, el azul, el verde, el rojo) que ocupan todo un sector del espacio. La cantidad de obra genera en primera instancia un efecto de aluvión, un shock de imágenes, incrementado por la altura hasta la que trepa el diseño expositivo.

Después de ese impacto visual, cualquier espectador podría pasarse horas asomándose a cada ventana de este aleph multicolor, reconociendo momentos como el proyecto Retrato libros a pedido o los numerosos cruces con la práctica editorial que constituye una veta madre en el artista.

La perspectiva es distinta si se mira desde abajo, ya que el friso de imágenes se estira muchos metros, hasta rozar el techo, o si se accede a la pasarela de la galería, donde se recupera la visión a la altura de los ojos pero las obras se distancian de la posibilidad de un cara a cara. Es como si se sugiriera que no hay una sola manera de mirar arte.

Tampoco hay un tema, sino una miscelánea de motivos, una especie de bitácora estallada en cientos de fragmentos y mundos abigarrados que se despliegan atrapando momentos de una vida interpelada sin énfasis. “Frágil” (y) “monumental” fue el hallazgo casi por la vía del oxímoron del escritor Sebastián Maturano en un texto sobre la muestra, que capta el vaivén entre el tamaño de las obras, los materiales (algunos muy “sencillos”, como lápices y biromes de colores), los soportes (papeles sin enmarcar, hojas de cuadernos), y la escala grandiosa de las imágenes trepando hasta el techo.

UNA VIVENCIA INUSUAL

La muestra posee tres ejes basados en pinturas muy famosas del artista ruso Kasimir Malevich (1878-1935), creador del suprematismo: Círculo negro (1924), Cruz negra (1915) y Cuadrado negro (1915).

En cada segmento acontecen diferentes decisiones conceptuales, aunque no es obligatoria la tutela del dispositivo previsto o insinuado como guía, ya que la muestra se puede experimentar entrando por distintos lugares y moviéndose con absoluta libertad en una propuesta que se sale del molde y otorga una vivencia inusual.

Un enorme círculo de tela negra propone otro vínculo con lo que está expuesto. Se puede recorrer desde fuera, pero también se invita a quitarse las zapatillas, acostarse boca arriba y hacer silencio o bien entrar al perímetro donde se ubican cuadernos, libretas con anotaciones, carpetas repletas de dibujos. Hay que sentarse o arrodillarse sobre unos almohadones que llaman a detenerse.

Una serie de retratos, rostros monocromáticos enormes agrupados en un libro gigante, implica la interacción de por lo menos dos personas para poder pasar las hojas de papel que, por su tamaño, resultan indómitas si uno quisiera manipularlas solo. Otra manera de contagiar la idea de hacer con alguien más. Hay que pedir ayuda o colaboración para poder mirar.

En el texto curatorial, Eugenia González Mussano revela el objetivo de “acompañar a Lucas Di Pascuale en la construcción de este espacio para que sus trabajos se vean, se disfruten, se toquen, nos seduzcan, y para que sucedan muchas otras cosas como encontrarnos a charlar, dibujar o leer una carta en voz alta que nunca será entregada”.

La muestra es un llamado al acto de participar, precisa la artista y curadora.

Sacarle fotitos a todo x Paula la Rocca

publicado inicialmente el 25/06/2021 en revista boba

<https://boba.com.ar/sacarle-fotitos-a-todo/>

Los ojos se llenan y se llenan. Los dibujos entran a toda velocidad, es su manera de dar la bienvenida. Ese instante es una fiesta. La mirada, hasta hace unos pocos minutos atenta al tránsito de la ciudad ahora puede deambular, escalar los muros de *Los colores de los días*. La muestra de Lucas Di Pascuale, curada por Eugenia González Mussano, está trabajada con el amor del detalle y la locura del fragmento. Por eso toma un ritmo muy propio, el que conjuga el pulso del paseante con la vitalidad de cientos de objetos apostados alrededor.

La sala principal es enorme. En la pared de la izquierda están montados papeles y telas de distintos tamaños y diferentes motivos. Todo se ofrece a partir del color. Un rollo celeste, otro naranja, uno amarillo y otro negro, segmentan sutilmente los tramos del degradé. El espacio para los verdes, por su parte, tiene su bandera-rollo desplegada y hacia arriba sostiene un primer guiño *malevicheano*. La famosa cruz negra del suprematismo se presenta por contraste, en negativo, prolijamente recortada en el blanco de la pared por los cuadritos que la rodean.

El aire de la sala, su amplitud, nos devuelve la respiración de lo festivo, de aquello que puede festejarse sin reparos. Esta inquietud se cuele por los ojos que van de un lado a otro, a veces desafortadamente a mirarlo todo, otras con detenciones súbitas, imantaciones radicales, contemplaciones breves. Así, *Los colores de los días* encuentran en la emoción su principal aliada. Mientras miramos esta primera pared, sabemos que detrás nos espera un círculo, no colgado en un frente contrario, sino en pleno negro sobre el piso, una alfombra gigante con algunos pequeños almohadones. Delante de ellos hay unas carpetas de dibujos para hojear. Sin embargo, aquella imantación nos detiene un rato más en la escena vertical.

Entre estos *frutos extraños*, mezcla de técnicas y de estilos, hay dibujos. Algunos están enmarcados, otros son apenas hojitas sueltas, pegadas, hiladas o encuadradas. Hay también copia de citas, trazos o letras sueltas, frases conocidas, libros amurados. Lucas Di Pascuale tiene varias publicaciones en ese formato. Desde hace muchos años sus trabajos se editan y publican. La combinación de los textos y las imágenes persiste en su obra. Entre sus libros se encuentran *Hola tengo miedo* (de autor, 2011), *distante* (Borde perdido editora, 2014), *Ijota* (de autor, 2017), *Cartel* (Ediciones DocumentA, 2019), *Lakshmi Nivas* (de autores, 2020). Quienes conocemos los libros al verlos colgados de la pared quisiéramos hojearlos ahí mismo o al menos recordar la página señalada y elegida para el montaje.

En esta pared sobresalen, además, libros retratados, una serie conocida que se construyó hace unos años entre las sugerencias y el gusto propio del artista. Lo que retrata Di Pascuale es el objeto, casi siempre en lápiz. Quedan entonces en primer plano las portadas de los libros y muchas de ellas traen a la memoria estanterías, bibliotecas o lecturas pasadas.

Pero dos imágenes se prenden de mis ojos en esta primera parte, un retrato de mujer pintado en azul sobre papel y una cita de Georges Didi-Huberman, más bien el título de su célebre *Ante el tiempo*, dibujado-escrito en mayúsculas y con cierto temblor del pulso a mano alzada. Creo que estas escenas se imponen por dos motivos centrales, el lugar del rostro y el del tiempo. Del lado del rostro está ese el color azul, un azul vivo, intenso, trabajado en líneas simples. Las facciones azulinas miran hacia el lugar de ingreso a la sala. Este rostro será el primero de muchos que veremos durante el recorrido. De otra parte, las letras en el pulso manuscrito, de un color más amarronado, casi negro, arman el título escandido de Didi-Huberman, allí se lee: "ante/ el ti/ empo".

Creo que estos dos momentos consiguen cruzarse constantemente y de diferentes modos en la exhibición. La vitalidad de las hojas y de las telas se entrelaza sutilmente con la promesa de su desgaste, se une al espectador en el tránsito hacia las arrugas, a las marcas inevitables de su exposición, a la fortuna del tiempo. Allí, citando el paso de las horas, el lado azul agrega frente a la pared un banco alargado donde es posible sentarse. Hacia el final del corredor, del lado naranja, entre el rojo, el terracota y el amarillo, hay una silla individual, está ubicada previamente a una sala cúbica sobre la que volveremos luego.

Pues antes de entrar allí, el círculo negro se vuelve demasiado llamativo. Cuando podemos soltarnos de la pared la curiosidad se lanza presurosa a hojear estas carpetas-libro armadas -imagino- para la ocasión. Son más bien series de dibujos agrupados sin tapa ni firma que se encuentran al ras del suelo sobre la tela circular. Los formatos son variados, desde un A5 o un A6 hasta un pliego descomunal, de gran tamaño, cuyas hojas hay que manipular entre dos personas. Para poder ver el dibujo de abajo -sugiere un pequeño cartel delante de ese volumen- habrá que buscar a alguien o estar acompañadx. Una de las personas se descalza para entrar en el círculo y quien queda del otro lado pisa el suelo. Ese gran ejemplar está compuesto completamente por rostros, algunos quizá familiares. Son caras de todos los colores, captadas en un gesto, una pequeña mueca que despierta en ellos total vitalidad.

En el círculo hay cantidad de dibujos al óleo, también mucho uso de la lapicera: una *rayadura* frenética que sugiere horas de trabajo. Hay una sección de plantas, otra de pequeños dibujitos ornamentales en colores pasteles, un ejemplar foliado de motivos japoneses perfilados en tinta, otro de diagramas en fibra, uno de citas, está el que repone una performance y otro dedicado al dibujo de unas hebras anudadas. En medio de la figura geométrica sobre la que nos sentamos -hace ya varios minutos, huelga decir- cuelga una cuerda traspasada con un papel escrito. De un lado dice "si he deseado tu muerte ha sido por miedo", del otro "si he festejado tu muerte ha sido por ingenuidad".

Pero volvamos a la sala cúbica. Es un espacio separado, cerrado sobre sí. Adentro nos espera otro banco de descanso, en el que pueden sentarse dos o tres personas. En una pantalla cuadrada, situada enfrente, pasan hacia arriba imágenes digitales. "Es como estar en internet" dice mi amiga Ana con quien nos acomodamos a mirar este zapping instagrammer. Aparecen allí otros colores, algunos brillantes, un poco más líquidos por la condición virtual del soporte. Pasan algunas escenas del arte, paisajes, fragmentos de objetos, naturalezas muertas, cuerpos. Es como un gabinete de curiosidades, una apropiación estridente de aquella famosa tradición moderna que antecedió al museo mismo. Un cuarto de maravillas aquí en El Gran Vidrio donde lo *kitsch* termina por definir algo carnavalesco en este día. El cuadrado negro de la vanguardia rusa es aquí traspalado a una pantalla transparente, la cual no deja ver su color porque está llena de imágenes que cambian y se pierden. Aquí solo podemos disfrutar del instante, ver pasar el tiempo en su brillo, entregar nuestros minutos a la contemplación veloz de lo cambia. El cuadrado negro parece haber tomado relieve y es un cubo amarillo lleno de imágenes y de expectación.

Queda, por último, subir y tomar la pasarela.

Al llegar, pudimos ver antes, corre por encima de la sala un pasillo aéreo al que se accede subiendo una escalera. Su ruta nos devuelve al inicio de la pared blanca. Muchas de las obras que nuestros ojos desde abajo no podían capturar completas están ahora a la altura de la mirada. El cambio de perspectiva es sumamente importante. Cada punto de observación permite apreciar la variedad, la miniatura, el movimiento atrapado en el trazo, la técnica. Además, con los ojos endulzados por el color se mira distinto.

El último corredor comienza de nuevo por el negro. El primer guiño es una referencia abierta a la provincia o a la ciudad de Córdoba, mediante una pregunta hábil, "Nuestra Córdoba ¿de quién?". La hoja refiere a una propiedad patriótica arengada especialmente por el peronismo vernáculo, el *cordobesismo* según su nombre familiar. El cambio de óptica realza un vínculo sostenido en la muestra que percibimos, desde aquí, con mayor claridad. Un paisaje estético político hilado entre los dibujos, las letras, las frases; en su composición de trazos, de libros citados, en el llamamiento a la comunidad con un libro de Jean-Luc Nancy convertido en diagramas, el clima de fiesta, las miradas de los rostros anónimos.

Sin embargo, la escena no es regionalista. Hay un territorio propio que aparece de distintas maneras pero hay también una extranjería -el exotismo de la imagería de india, los motivos japoneses o rusos- mezclada entre lo propio y lo lejano. Estas escenas persisten ahora cuando pisamos el terreno árido de la política. Porque en última instancia el suprematismo, eje subterráneo de *Los colores de los días*, retorna en su valencia radical para repensar la politicidad del arte en donde no es del todo evidente. Es decir, las figuras de Malevich están sugeridas, se dirigen de manera oblicua a la mirada. Hay en todo caso una pregunta por la politicidad en el arte contemporáneo, un interrogante que se construye en los dibujos pero también desde el montaje mismo, en el fragmento. Es apenas una tensión sostenida en cada obra, en las citas, en la cartelera especialmente, en las muchas referencias a amistades y lecturas. Esta pregunta es benjaminiana en su modo de mirar y tiene que ver con las posibilidades de modificar, mediante el hacer, los medios y los modos de producción en artes.

Ahora desde arriba puede verse mejor: lo común se sostiene por la horizontalidad del hacer y se erige en la vitalidad renovada de lo ya construido. Aquellas hojas que nos rodean forman parte de una continuidad subjetiva e histórica que se propone a la mirada.

El gesto decisivo es el que logra salir de sí, el que entrega una propuesta compleja e inaudita y nos deja cavar en sus capas históricas, adentrarnos en sus bosques.

Entonces, toca salir por la última vía, la de los árboles y el follaje. Si como decía Giorgio Agamben *hay una vida de las imágenes que es preciso comprender*, aquí los rostros y las palabras encuentran su espacio de crecimiento. Unas últimas imágenes acompañan esta idea, son bosques, jarrones con plantas, naturalezas muertas, hojas verdes, negras o rojizas. Su extraña gracia acompaña el trabajo paciente de la copia o de la reproducción. En estas escenas imaginamos la detención de un continuo en crecimiento que se deja capturar por la imagen. Citar ese follaje es dar profundidad al espacio, es abrir otros lugares a donde ir. Las escenas de bosques completan un cuadro de relieves en donde mirar es escaparse un poco para tensar lazos con lo viviente desde los materiales. En el último vistazo se reaviva el clima de fiesta, de ojos abarrotados, unos ojos verdes de mirar hojas o unos ojos enrojecidos por el fulgor de la historia, unos ojos celeste azulinos de emoción por esas fisonomías perdidas, recobradas en la memoria. Es la exhibición de una *materia vibrante* que un poco nos acompaña y otro poco se ríe de nosotras, del vértigo de un tiempo incierto en el que sin embargo hay túneles, bosques, señales, carteles que proponen un espacio tan material como imaginativo en el que entran otros mundos por sus rendijas coloreadas.



Memoria material

El trabajo es con las formas. Formas que toman cuerpo por la insistencia de una práctica. Insistencia en la memoria de lo que se hizo hace 10 años, 3 días, 1 minuto antes del último trazo, del último gesto.

Formas que nos forman -¿somos cuerpos armados por las capas de sedimentación de nuestras insistencias?- en un territorio determinado, una zona mensurable. La insistencia (en sus variantes, sus rulos, sus nudos, sus repeticiones) es un fiel que organiza los días del trabajo. La insistencia nos contiene y nos expulsa dibujando en ese oleaje en remanencia magnética formas de lo mirado imantadas a un color, a un humor, a un material, a sus comportamientos, movimientos y exudaciones.

Un rostro, el gesto de un rostro; una escena; una letra que es forma y conector: enlace; el pliegue del soporte que repliega y despliega los sentidos; la historia que se fuga por el acoplamiento de miradas. Ese encuentro, quizás, nos permita aproximarnos a la forma propia. Desmarcarnos de nuestro propio trazado por el intercambio amoroso.

Ronda de miradas que no se ven. La mirada no es vista. La mirada es una función de subsistencia, un lugar de reafirmación, alineación y balanceo de quien mira. En la circulación rotada, díscola a la direccionalidad espacial del soporte aparece -quizás- su plena función, su rebeldía, su gesto político, su poética del (des)encuentro como posibilidad y exaltación del yo colectivo. Ser uno para ser muchos. Quizás sea esa la razón por la que los dispositivos para “ver” se repliquen a una velocidad abismante. Este acercamiento de las cosas a la vista ciega la mirada sobre el mundo, obtura la potencia de mirarnos.

Trabajar con la mirada en fuga, darles a las formas una materialidad es un camino de aprendizaje. Cruzar, encuadrar, circular. Esa tríada -suprema amatista- posibilita un código desde el que podemos medir los trabajos y los días: ónix-negro-carbón, jade-verde-isla, granate-rojo-sangre-tierra, cuarzo-azul-montaña-cartel-mirada.

à lire, à voir...

sobre LOS COLORES DE LOS DÍAS

matías lapezzata, las líneas de la vida.
<http://ramona.org.ar/node/70804>

sebastian maturano, frágil monumental, 11/04/2021
<https://sebastianmaturano.wordpress.com/2021/04/11/fragil-monumental/>

valeria lópez, revista otra parte, 22/04/2021
https://www.revistaotraparte.com/arte/los-colores-de-los-dias/?fbclid=iwar06nxdhat01arq2hxpc_dcbylgncqtqqbswmkdy6tzekmaimuw10aekbfi

demian orozs, la voz del interior, 6/05/2021
<https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/nueva-muestra-de-lucas-di-pascuale-todos-los-dibujos-que-vivi/>

paula la rocca, revista boba, 25/06/2021
<https://boba.com.ar/sacarle-fotitos-a-todo/>

lettre n²⁶ ...las gracias por compartir sus textos publicados en otros sitios a Matías Lapezzata, Sebastián Maturano, Valeria López, Demian Orozs, Paula la Rocca y el envío de Hernán Camoletto.

info@elgranvidrio.com.ar, agosto 2021