

(Versión corta)

El aire fresco que respiramos

Aire, exposición de Manuel Molina en El Gran Vidrio, reúne un conjunto de piezas diversas producidas entre 2013 y 2021. *Aire* muestra el estado actual de ~~Investigaciones Adornianas~~, nombre del proceso de trabajo de ocho años en torno a la exploración de diversos materiales visuales. La tachadura que presenta este nombre original responde a cierto estado de conclusión que propone Manuel sobre este proceso.

La muestra se compone en su “desarmado por partes y vuelto a armar”, que a la vez sostiene potentes y renovadas unidades de sentido. Reúne corpus parciales de obras de este tiempo. *Aire* funciona como una máquina de engranajes complejos, como un monstruo cuyos órganos confluyen en un cuerpo renacido. Esta gran maquinaria está constituida por las partes o reversiones de las distintas series de ~~Investigaciones adornianas~~: *Popstar*, *Ser devorado no duele*, *Baño público*, *Mimesis negra*, *Cuadro blanco sobre fondo blanco*, *Temporada Kandinsky*, *Todas las ideas con las que me he acostado*, *#prójimxs*, *Casi geometría*, *Telones*, *Hidra*, *Expresión de un (micro)horno*, *Aparecer*, *Archivo de los zafajes*, *El canto del rinoceronte*, *Cascabeles de papel*. A ellas se suma un par de trabajos nuevos: *Cielo de día*, obra realizada por Molina durante el tiempo de pandemia y en coincidencia con su viaje a Alemania; y *Géminis*, una pieza que sintetiza la historia de estos años de trabajo y muestra las copias realizadas en cada serie.

Aire es fundamentalmente una gran instalación intermedial. Múltiples y divergentes materiales y medios se despliegan y entrecruzan: pintura, dibujo, escritura, performance, escultura, intervención de sitio específico (*Aire* en su totalidad es una instalación de sitio específico), vestimenta, joyería, libros de artista, archivo. Las intersecciones entre estos medios actúan como significantes múltiples, haciendo que el sentido explote y los significados se expandan.

En el afán analítico por mostrar abiertamente las partes o zonas que componen esta gran máquina en las salas de El Gran Vidrio, pueden distinguirse algunos engranajes que articulan imágenes, teorías, materiales. *Aire* muestra una narrativa ordenada, en el caos material y visual: una zona donde el concepto dominante es el *kitsch*, cuya imagen central es “el paisaje”, y en la que prima la operación estética de la profusión, del *horror vacui*. Esta es la zona *azul* de la exposición, que reúne *Cielo de día*, y que le da color a parte de la sala, fragmentos de *Casi geometría*, *Todas las ideas con las que me he acostado*, *El canto del rinoceronte*, *Archivo de los Zafajes*... Más allá, encontramos una zona donde prima el concepto de industria cultural, que reúne *Popstar*, *Ser devorado no duele*, obra en la cual el archivo como objetualidad es preponderante. Luego encontramos una zona más silente, donde el ojo descansa en el blanco sobre blanco y en los tonos neutros del entorno. Aquí prima la descentralización de la visión hacia la experiencia corporal; un cubo blanco de meditación invita a les visitantes a encontrarse solo con su respiración sin obstáculos visuales. La zona siguiente propone imágenes que se apropian de la utopía vanguardista. El productivismo ruso viene de la copia de afiches de Rodchenko y Popova, con imágenes y

textos actuales; también en el traje obrero de Rodchenko, y en los telones (pareos, banderas) hechos con pinturas de manchas de Kandinsky. En esta zona de la exposición el trabajo concentrado en el lenguaje es predominante. En *Temporada Kandinsky*, Manuel desglosa las unidades elementales, líneas y planos, de aquella acuarela considerada por la historia del arte la primera obra abstracta, la copia separando los elementos plásticos como si se tratara de fonemas y como si la pintura pudiera construirse como una gramática.

Todas las piezas son copias parciales, múltiples o totales de otras obras de artistas contemporáneos, modernos o clásicos, de las industrias culturales, o incluso de producciones culturales no hechas por artistas. La copia funciona como un programa de trabajo dentro de la producción, es la operación poética de la apropiación. No hay disimulo en el acto de copiar. Manuel copia con la conciencia profana de ingresar una obra existente al interior de un proceso artístico nuevo. No hay homenaje, ni gesto celebratorio. Hay sí un sentido democrático en la afirmación de que la cultura es una construcción en común. Como toda apropiación, la copia en algunos casos se contrapone a la idea de autoría artística como espacio indiscutible de individualidad; apela, en cambio, a una subjetividad que se nutre en otros sin desconocerlo. Y así discute las posiciones verticales de éxito o fracaso, centro o periferia.

Aire nos hace pensar en la respiración, en atmósfera, apertura, cielo. *Aire* es el conjunto fluctuante y fragmentario de ~~Investigaciones Adornianas~~; es un despliegue diverso de imágenes en estado gaseoso. Nunca, quizás, como en este tiempo extraño comprendimos tan cabalmente la experiencia vital de respirar. *Aire* es, en un sentido pleno, un renovado estado de vitalidad, profuso y complejo, meditativo y silente; profundamente consciente del aire fresco que respiramos.

(Versión larga.)

El aire fresco que respiramos

Aire, exposición de Manuel Molina en El Gran Vidrio, reúne un conjunto de piezas diversas producidas entre 2013 y 2021. *Aire* muestra el estado actual de ~~Investigaciones Adornianas~~, nombre del proceso de trabajo de ocho años en torno a la exploración de diversos materiales visuales. La tachadura que presenta este nombre original responde a cierto estado de conclusión que propone Manuel sobre este proceso.

La muestra se compone en su “desarmado por partes y vuelto a armar”, que a la vez sostiene potentes y renovadas unidades de sentido. Reúne corpus parciales de obras de estos ocho años. *Aire* funciona como una máquina de engranajes complejos, como un monstruo cuyos órganos confluyen en un cuerpo renacido. Esta gran maquinaria está constituida por las partes o reversiones de las distintas series de ~~Investigaciones Adornianas~~: *Popstar*, *Ser devorado no duele*, *Baño público*, *Mímesis negra*, *Cuadro blanco sobre fondo blanco*, *Temporada Kandinsky*, *Todas las ideas con las que me he acostado*, *#prójimxs*, *Casi geometría*, *Telones*, *Hidra*, *Expresión de un (micro)horno*, *Aparecer*, *Archivo de los zafajes*, *El canto del rinoceronte*, *Cascabeles de papel*. A ellas se suma un par de trabajos nuevos: *Cielo de día*, obra realizada por Molina durante el tiempo de pandemia y en coincidencia con su

viaje a Alemania; y *Géminis*, una pieza que sintetiza la historia de estos años de trabajo y muestra las copias realizadas en cada serie.

Aire es fundamentalmente una gran instalación intermedial. Múltiples y divergentes materiales y medios se despliegan y entrecruzan: pintura, dibujo, escritura, performance, escultura, intervención de sitio específico (*Aire* en su totalidad es una instalación de sitio específico), vestimenta, joyería, libros de artista, archivo. Las intersecciones entre estos medios actúan como significantes múltiples, haciendo que el sentido explote y los significados se expandan.

En el afán analítico por mostrar abiertamente las partes o zonas que componen esta gran máquina en las salas de El Gran Vidrio, pueden distinguirse algunos engranajes que articulan imágenes, teorías, materiales. *Aire* muestra una narrativa ordenada, en el caos material y visual: una zona donde el concepto dominante es el *kitsch*, cuya imagen central es “el paisaje”, y en la que prima la operación estética de la profusión, del *horror vacui*. Esta es la zona *azul* de la exposición, que reúne *Cielo de día*, y que le da color a parte de la sala, fragmentos de *Casi geometría*, *Todas las ideas con las que me he acostado*, *El canto del rinoceronte*, *Archivo de los Zafajes*... Más allá, encontramos una zona donde prima el concepto de industria cultural, que reúne *Popstar*, *Ser devorado no duele*, obra en la cual el archivo como objetualidad es preponderante. Luego encontramos una zona más silente, donde el ojo descansa en el blanco sobre blanco y en los tonos neutros del entorno. Aquí prima la descentralización de la visión hacia la experiencia corporal; un cubo blanco de meditación invita a los visitantes a encontrarse solo con su respiración sin obstáculos visuales. La zona siguiente propone imágenes que se apropian de la utopía vanguardista. El productivismo ruso viene de la copia de afiches de Rodchenko y Popova, con imágenes y textos actuales; también en el traje obrero de Rodchenko, y en los telones (pareos, banderas) hechos con pinturas de manchas de Kandinsky. En esta zona de la exposición el trabajo concentrado en el lenguaje es predominante. En *Temporada Kandinsky*, Manuel desglosa las unidades elementales, líneas y planos, de aquella acuarela considerada por la historia del arte la primera obra abstracta, la copia separando los elementos plásticos como si se tratara de fonemas y como si la pintura pudiera construirse como una gramática.

•

Un aspecto importante en *Aire* es la relación imbricada e indisoluble entre teoría, reflexión conceptual, por un lado, y práctica artística y objetualidad estética, por otro. Estos dos flancos de la obra se traducen en conceptos proteicos que nutren la producción. Distingo sobre todo un par de estos conceptos, solo por limitar el repertorio posible de lo que hay para decir sobre *Aire*, y que funcionan como contrapuntos en la sala.

Por un lado, el *kitsch*. La extensión programática de los límites materiales, mediales y temáticos del arte desde el modernismo inscribió la estrategia del *kitsch* como parodia de la valoración canónica de la obra. La apertura hacia la inclusión de materialidades extra-artísticas, propias de la praxis vital cotidiana de clase media que implica la operación estética del *kitsch* tiene una presencia abrumadora en el arte actual. Las imágenes de aquello que no queremos ver, la mierda del mundo, el deshecho, lo barato y reproducido masivamente, el sentimiento totalizador al que nos somete el espectáculo, las diversiones de la vida urbana, el consumo gastado, producen materiales que filtran la experiencia bajo la pose estética del *kitsch*. En su postulación como “obra de arte”, los objetos de la vida

material, del consumo y del ocio son devueltos al interés estético desviando el proceso de degradación cultural. Lo kitsch en el trabajo artístico de Manuel Molina produce una rehabilitación estética del artefacto real. Envoltorios de galletas Frutigran, una sombrilla de playa, cartelería callejera, logotipos inconfundibles... ¿Quién no reconoce cada uno de estos *intrusos* en su propia vida diaria? La heterogeneidad de materiales incluidos en las obras actúa como termómetro del propio consumo de le artista y sus allegados. Un consumo vulgar bajo el estatuto estético que diluye cualquier idea de autonomía. La praxis vital, la experiencia agotada del mundo, vuelve redimensionada en el espacio poético de la obra.

Por otra parte, lo *minimal* como forma extendida, más allá de su delimitación histórica. La presencia concreta de la obra como artefacto domina por sobre cualquier idea de representación, metáfora o simbolismo. La obra minimalista pretende romper con el carácter transitivo del arte, permaneciendo en el espacio literal y en la física concreta de sus objetos genéricos, por fuera de toda ilusión. Como afirma Didi-Huberman “una aridez sin atractivos, sin contenido.” En todo caso, la referencia que puede encontrarse en la obra minimalista se orienta directamente hacia las coordenadas espacio-temporales en las que se sitúa. Esto es, la relación intrínseca entre la obra y su sitio específico de instalación y el tipo de relación temporal que promete la recepción, elementos basales de la teoría minimalista. La simplicidad de las formas, el cubo genérico, el borde neto, el volumen geométrico simple, son elementos que habilitan la proyección de la mirada más allá del temprano agotamiento de las relaciones intrínsecas que propone la obra. El espacio literal, el contexto y, finalmente, la institución artística, son las referencias hacia donde la instalación minimalista orienta su propósito.

Todas las piezas son copias parciales, múltiples o totales de otras obras de artistas contemporáneos, modernos o clásicos, o de las industrias culturales, o incluso de producciones culturales no hechas por artistas: Vivian Mayer, Leonardo Da Vinci, Facebook, Frutigran, Tracey Emin, Facebook, Karl Marx, Oscar Bony, Helio Oiticica, Harun Farocki, la Biblia, Beyoncé Knowles, Victor Grippo, Google Maps, Chema Madoz, Luciano Burba, Eva Ana Finquelstein, Juan Gugger, Gherard Richter, Kasimir Malevitch, Lucas Despósito, Marcel Duchamp, La Voz del Interior, Gillian Wearing, Rodchenko y Popova, Marcel Marceu, Santiago Krause, Delia Cancela, Marcela Sinclair, Valeria Anzuate, Walter Benjamin, Wasily Kandinsky, Susana Gamarra y Ana Frank. La copia funciona como un programa de trabajo dentro de la producción, es la operación poética de la apropiación. No hay disimulo en el acto de copiar. Manuel copia con la conciencia profana de ingresar una obra existente al interior de un proceso artístico nuevo. No hay homenaje, ni gesto celebratorio. Hay sí un sentido democrático en la afirmación de que la cultura es una construcción en común. Como toda apropiación, la copia en algunos casos se contrapone a la idea de autoría artística como espacio indiscutible de individualidad; apela, en cambio, a una subjetividad que se nutre en otros sin desconocerlo. Y así discute las posiciones verticales de éxito o fracaso, centro o periferia.

•

Aire nos hace pensar en la respiración, en atmósfera, apertura, cielo. *Aire* es el conjunto fluctuante y fragmentario de ~~investigaciones adornianas~~; es un despliegue diverso de imágenes en estado gaseoso. Nunca, quizás, como en este tiempo extraño

comprendimos tan cabalmente la experiencia vital de respirar. *Aire* es, en un sentido pleno, un renovado estado de vitalidad, profuso y complejo, meditativo y silente; profundamente consciente del aire fresco que respiramos.