

«Es la búsqueda del sentido lo que nos hace idiotas»

Sobre *Pinturas* de Aníbal Buede

Por Manuel Molina

Llegamos al Museo Genaro Pérez, y vimos que el ingreso principal estaba roto. Como el mundo. Luego constatamos que además el Museo no tenía dirección, y que el techo de algunas salas estaba a punto de caerse. Circunstancias que otras reseñas también advierten: “la gestión del Museo es desoladora (...) una especie de orfandad acéfala” así Gaspar Nuñez para el número anterior de *El mundo está roto*; a lo que suma Fernando Vélez en su blog Tierra media: “El ingreso había que hacerlo por el portón para los vehículos y una vez ahí tampoco se podía pasar hacia las puertas principales del museo por una cantidad considerable de escombros de todo tipo que estaban a un costado”. Justo para la muestra de Aníbal, un artista cordobés cuya obra es singularmente inseparable del medio, del entorno, de la red que teje el arte desde los bordes. ¿Qué adelantaba ese marco desolador de una muestra de pinturas tan ambiciosa, prometedora, rara, del artista de los vínculos, de los gestos, de las fiestas, de las tomas, de las clases, del arte vivo, de la discusión? Velez responde: “Funciona como una metáfora certera de los problemas que presenta la pintura dentro del arte contemporáneo”. Redoblaría que esta desolación institucional es una sinécdoque, una parte del todo, que expone el lugar del arte dentro mundo contemporáneo.

La casa que hace 100 años era de los Garzón estaba ese día mas lúgubre que nunca, y a la vez era una fiesta del arte: todas las generaciones del arte cordobés e incluso de otras artes y otras latitudes vinieron a ver estas mágicas pinturas. Y digo mágicas porque tienen algo de esas pizarras infantiles para dibujar, que al levantarlas los trazos se borran y no queda nada. El título de la serie pretende ser literal, llamando a las obras por su género: *Pinturas*. Pero esta muestra, lejos de ser literal, se compone de piezas que o bien son mágicas o no son pinturas. Pero pinturas a secas no son: ¿cómo nombrar pinturas que fueron hechas por un artista que no pinta? ¿O acaso se trata de obras pintadas que no son pintura? ¿O pinturas hechas por un no-pintor? Pero Buede se puso a pintar e inauguró una muestra llamada *Pinturas*. Ahí ya hay un hueco.

Todo el primer piso del Museo tomado por estas ~~pinturas~~ (para escenificar en la palabra de algún modo el hueco). En la primer sala, subiendo las escaleras a la izquierda, una profunda penumbra hacía aparecer dos pinturas enfrentadas, suspendidas la una frente a la otra, con una plasticidad que sólo el propio paso del tiempo es capaz de generar en el material pictórico. Tamaño [cortina de] baño, colores saturados y vibrantes, mezclas de esmaltes y papeles, collage e incrustaciones y una estética entre onírica y naif, traían desde mediados de los años 80 como por un túnel del tiempo dos ~~pinturas~~ que desatan el escándalo de esta obra. En esta primera sala, el hueco se estira y perfora toda la obra de un artista maestro de la “desmaterialización”, de “lo relacional”, del “deseo” y de “lo político”. Como por efecto de un agujero de gusano, entre esas piezas de 1984 y las actuales hay *nada*. Un túnel.

Uno comprendía luego, al pasar al resto de las salas iluminadas que el gesto podría ser leído como “Volví a pintar, después de 40 años, volví a la ~~pintura~~”. La

muestra entonces es una inflexión sobre sí mismo, un *mirarse el pupo*, precisamente ese agujero suturado pero cóncavo que llevamos todos en el centro del cuerpo, que recuerda el hueco-cordón del alimento cuando éramos parte de la madre. Desde los extremos, en el origen y en el presente, la pintura. En el medio un pulular por proyectos cinematográficos, cofradías musicales, clínicas de arte y fiestas en casa tomadas. Esta serie de obras nos pone a pensar en una vida ensayada en los bordes del mundo del arte, los laberínticos caminos de trabajar/jugar como artista en un contexto precarizado que nos hace pendular entre el premio y el reconocimiento, entre la sanción y el olvido. Ser artista en Argentina nos hace desfilarse -aunque no lo sepamos- por los recovecos del camino de Buede: ser docente, gestor, curador, asesor; pero también el impulso furioso de agitar, pelear, malversar, romper, burlar. “Aquí estamos -dicen estas ~~pinturas~~ – arremolinadas en torno a un agujero de tiempo y espacio, en la obra de toda una vida, en un Museo en ruinas”. En medio de un vaciamiento planificado de las artes visuales de la ciudad, la muestra ~~Pinturas~~ se ríe del vacío abriendo allí dentro un hueco. Pero, ¿Cómo? ¿Y el principio del tercero excluido? ¿No es que *de la nada nada sale*? En el seminario sobre *La angustia* dice Lacan: “Nosotros sabemos que en el vacío pueden producirse todavía huecos, llenos, paquetes de ondas y todo lo que ustedes quieran. Pero (...) que la naturaleza tenga o no horror al vacío es capital, porque esto significa el horror de todos los sabios ante el deseo”.

Había un deseo brutalmente traspuesto en una serie de ~~pinturas~~, vale decir, había un hueco montado como obra. Cada una de las “telas” poseía sin embargo su propio vórtex, su propio centro vacío de atracción. Jugando a ser pintura-pintura sin embargo estas ~~pinturas~~ abrían allí mismo, en el propio lenguaje pictórico, una falla. Muchas de ellas no eran ni siquiera telas de la tradición de la pintura-pintura propiamente, al menos no lienzos, sino cortinas de baño, parasoles metalizados o telas estampadas. Ese procedimiento “de martirización del soporte” fue paradigmático del neoexpresionismo cordobés de los 80, en eco con los movimientos hegemónicos de la transvanguardia italiana y los nuevos salvajes alemanes como lo apunta Guntisky en *Impecable-implacable* (112). Permite además reponer un diálogo inmanente y anacrónico en estas ~~pinturas~~ con la *bad-painting* de artistas varones hetero-cis como Roque Fraticelli, Mario Grinberg, Carlos Crespo, Ruben Menas o Pablo Baena. Pero si la *bad-painting* ochentosa mortificaba al soporte, estas pinturas están infiltradas por todos sus puntos de más malas decisiones, es decir, decisiones que afectan precisamente a la exposición de la crudeza y la visceralización de los temas: los vidrios aplastando los plásticos y los collages, reflejando el entorno más que mostrando la pintura; los marcos al borde colapsar por las dimensiones de las piezas; la ausencia de paratextos y de curaduría. De todas, el montaje grandilocuente, de reservar una sala para cada obra, como si se tratasen de obras maestras, clásicos de la pintura recién restaurados, ~~pinturas~~ dignas de ser vistas en estos pedestales espaciales que son las salas. Así lo pensó Buede, en esta especie de auto-curaduría de artista: “Pasen y vean, estas enormes porciones de nada”. La *bad-painting* es redefinida aquí como mala-mala-pintura.

Dos veces mala podría la pintura llegar a ser buena. Pero no, hay allí también un abismo. En este gesto profundamente nihilista, Buede se niega a sí mismo. El procedimiento no es pictórico, sino ante todo psicasténico: Buede empuja al Yo por

un abismo. Al romper con la propia obra, con la imagen de artista que tiene un sello, un estilo personal reconocible, continuado en el tiempo, un repertorio acotado de materiales, formas y temas, la autoafirmación de la identidad retrocede en un grado. *Pinturas* de Buede es la acción de desafirmarse, correrse del lugar de artista rebelde contra la tradición de la pintura cordobesa. En vez de un “yo me autopercibo” exiliado del lenguaje de los chongos pintores, de esas pinturas de gesto autoexpresivo, hay un “yo no soy ese que ustedes creían que soy”. O un “dejé de ser lo que les hice creer que soy”. Habría que inventar un modo, un signo o una letra para expresar en la escritura el proceso de salirse de uno mismo, de despersonalización, de convertirse en otra cosa. Esa negación que yo puedo hacer sobre mi propio Yo se vive como un detenerse, torcer bruscamente las rutinas constitutivas, jugar suavemente con mis formas, y retroceder ante el hueco existencial que todo Yo quiere tapar. ¿Afirmarse, pero todo tachado con barras, lacanianamente? // // // // // ¿O mejor las barras solas, tapando nada, la misma cantidad de letras, pero en cada uno de sus lugares hay un hueco, un vacío? Uffff, esto ya es una pintura.

En su reseña sobre la muestra de Anibal Buede llamada *Pinturas*, Gaspar Nuñez empieza por la experiencia de la inauguración. El día de la inauguración con debatimos Gaspar Nuñez sobre la técnica de las pinturas y la mirada de Buede. Le expresé mi profundo disgusto por la muestra, en medio de tanto entusiasmo. Dijo con cierto escepticismo frente a una de las pinturas: “se nota que hay cultura visual acá, de un ojo que vio muchas imágenes”. Al otro día, le escribí al propio Buede: “Sentí un vacío cuando terminé de verla que me dieron ganas de llorar. Una obra-derrumbe, laboriosamente nihilista. Y lo casi imposible de darle forma a un hueco. No recuerdo que me haya pasado algo así alguna vez con una muestra”.

Pero en medio de esta negación que se niega, que se niega, se vuelve a negar y así // // // // // Buede dejó escombros de los que agarrase, que descienden como en el cuento de Edgar Allan Poe los restos de barcos y naves por las paredes del legendario remolino del Maelstrom. En medio de la muestra, en la sala oval, aparecen tres retratos, compuestos por manchas tonales. Correspondientes al periodista Rodolfo Walsch, el abogado Envar El Kadri y la pintora Diana Triay, que se desprenden del trabajo de Buede en el proyecto RED. Son los únicos rostros representados sobre parasoles plateados en una sola a oscuras, tapando las ventanas que dan a la calle ancha. Tres desaparecidas en la última dictadura cívico-militar argentina disputan el nihilismo de esta muestra. No todo da igual, ni todo es burlable. La efervescencia neoexpresionista que tuvo su auge en el retorno a la democracia se aplaca ante la memoria, se sosega en manchas negras de color plano y muestra tres caras que nos faltan.

Puede que todo sea simplemente un absurdo del capricho artístico, que no haya un plan meditado, ni tampoco una decisión estética que conecte la brillantina, los dibujitos pegados, los manchones de pintura, los soportes plásticos moritificados, los marcos con vidrios, el montaje grandilocuente, la ausencia de textos, la autocuraduría, la ruina del museo, la rotura del mundo. Un absurdo que amenace con volcar esta búsqueda de sentidos a la idiotez, que es la estructura del sentido del mundo contemporáneo. Y el pozo abismal del absurdo es un llamador del deseo, como ese tirón que da asormarse desde un balcón o desde la punta de un cerro. “Tuve oleadas de indignación y ganas de salir corriendo, pero a la vez fui el último en bajar”

le confesé también a Buede al otro día. Lo último que vi fue un pajarito, pintado como una ilustración para un cuento infantil, en medio de figuras fantasmales, ojos flotantes y un paisaje rojo, roto, incinerado. Un pajarito de plumaje amarillo y alta edad aparece por un rama. Cuenta un niño, que el canto del pajarito le dijo que el cielo pronto se pondrá rojo y plateado por el atardecer. Y que la caída del sol le daba un poco de nostalgia, porque le recordaba su largo vuelo. El pajarito traía en sus alas muchos cielos, memorias de azares, vientos, almas, perfumes y otras cosas voladoras que ya se esvanecieron. El niño se alegró por la visita y le invitó a jugar. Pero ese día su amiguito con plumas se sentía cansado. Entonces le explicó al niño, que le queda poquito tiempo para irse a dormir a su nido. El niño le pidió entonces cantar un canción. El pajarito contento sugirió que sea una canción de cuna. El niño estalló en risas porque creyó que las canciones de cuna sólo se la cantan los padres a sus hijxs y no al revés. Entonces comprendió de golpe que una vida volando por los aires ponía las certezas de su mundo al revés.