

Manuel Molina en “Aire”: una muestra para mirar, sentir, pensar y respirar

Jueves, 28 de abril de 2022 16:39 hs



Obras de Manuel Molina en la muestra "Aire" (foto de Laura Kalbermatten).

Manuel Molina resume ocho años de trabajo en “Aire”, un aluvión visual y filosófico que incluye pintura, video, dibujo, fotografía, objetos, vestimenta, instalaciones, joyería e intervenciones. La galería El Gran Vidrio cerrará sus puertas después de esta exhibición.



[Demian Orosz](#)

Una trinidad compuesta por madre, padre e hijo posaba sobre una tarima en **La familia obrera** (1968), una de las piezas de arte de vanguardia más conocidas de Oscar Bony. En la versión de Manuel Molina, colocados en pedestales, los envases de una conocida marca de repelente para mosquitos han reemplazado a las personas.

Todas las ideas con las que me he acostado es una cita a otra obra famosa: **Todas las personas con las que me acosté** (1995), de Tracey Emin, era una carpa en la que la artista estadounidense había bordado los nombres de todas las personas con las que había tenido sexo hasta el

momento. Lo que hace Molina, entre otros procedimientos, es trocar los nombres de ese catálogo sexual por pensamientos cosidos a la tela de ese artilugio de camping.



"Aire", muestra de Manuel Molina en la galería El Gran Vidrio (foto de Laura Kalbermatten).

Ese juego de cruces, sustituciones y reciclaje es una de las dinámicas más evidentes de "Aire", la muestra que el artista cordobés presenta en la galería El Gran Vidrio, un viaje al corazón de un proyecto en el que el arte y la filosofía se desafían y se potencian en una serie potencialmente ilimitada de colisiones semánticas.

La exposición es un aluvión visual y mental que incluye pintura, video, registros de performances, dibujo, fotografía, objetos, vestimenta, instalaciones, joyería e intervenciones. Reúne un conjunto de obras realizadas durante un periodo de ocho años (2013-2021), bajo el nombre de **Investigaciones adornianas**.



El artista reúne ocho años de trabajo en su muestra "Aire" (foto de Laura Kalbermatten).

La pintura de un rollo de papel higiénico realizada en 1965 por el alemán Gerard Richter se materializa, en la versión de Molina, en un rollo con los colores de la Bandera que lleva anotados los nombres de todos los presidentes argentinos, dando quizás la idea de que cada uno se los pase por donde pueda. Sobre todo a los presidentes de facto, cuyos nombres están dibujados en rojo (¿sangre?).

Todas las obras de Molina son copias de otras obras precedentes. Sin embargo, la hazaña detectivesca de encontrar asociaciones y hacer el inventario de clones alterados no es lo más interesante que se puede hacer en la muestra, en parte porque en **Géminis** el artista revela el truco y arma un archivo de cada una de las obras originales y sus correspondientes versiones.



"Aire", muestra de Manuel Molina en El Gran Vidrio (foto de Laura Kalbermatten).

“Aire” es una muestra para usar en todo sentido. Mirar, sentir, pensar. Tocar, meterse dentro. Incluso el hecho de poner en pausa los ojos y aplacar la mente está contemplado en un cubo blanco de inspiración zen, un refugio para ponerse al resguardo del acoso de las imágenes que invita a descalzarse, ingresar y encontrar el ritmo propio de la respiración. Nada más. Nada menos.

Este viernes a las 18 se llevará a cabo el encuentro denominado “une lettre”, coordinado por Guillermo Dhagero, un espacio de diálogo que tiene por objetivo compartir miradas e impresiones acerca de la exhibición.

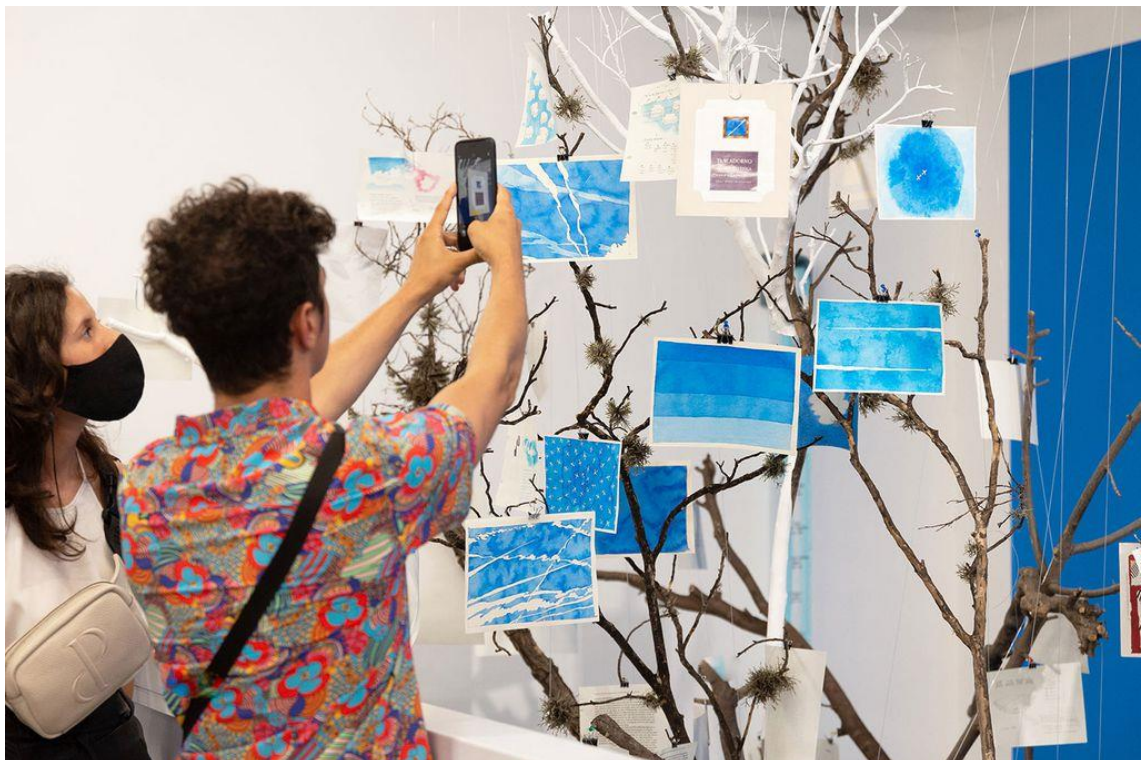
Después de “Aire”, que se podrá visitar hasta el 6 de mayo, El Gran Vidrio entrará en “pausa”. La galería cierra con esta muestra un intenso ciclo de 12 años. Hasta nuevo aviso.

ARTE, FILOSOFÍA, COPIA

–¿De qué manera se originó un proyecto como “Investigaciones adornianas”, que hace confluir dos universos: el pensamiento filosófico y la producción de obra en el campo del arte contemporáneo?

Investigaciones adornianas se originó de mi proyecto anterior, un conjunto de pinturas copiadas al óleo que expuse en 2011 en el Museo Evita, **Investigación pictórica**. Además del procedimiento de la copia, las obras se hibridaban con la filosofía funcionando no tanto como ejemplos, sino mejor como contra-argumentos que ponían a ciertas

teorías en jaque. La palabra “investigación” en los títulos me gustaba como provocación a la hegemonía de la intuición y la sensibilidad en el sector de la producción artística, al menos los que me convencieron que así era. Frente a una investigación llena de pintura barroca al óleo, surgió este otro trabajo saturado de intermedialidad, es decir compuesto por las innumerables materialidades de la imagen contemporánea. La referencia al filósofo alemán Theodor W. Adorno aparece porque fue el tema de mi doctorado en la UNC, cuya versión libro esperamos saldrá este año. Otra vez, las obras más que haber sido esclavizadas como ilustraciones sobre la teoría estética de Adorno, la bifurcan, la abren, la contradicen, la despliegan, la enrollan. El arte y la filosofía se encuentran separados por muros de tradiciones, sus materiales han sido parcelados, se enseñan en edificios diferentes, se cobran en ventanillas paralelas. La exigencia de especialización de cada profesión hace que muchos trabajadores deban elegir qué sostener y qué abandonar. Esto deja cicatrices. ¿Qué sabe el juego infantil, la locura o la animalidad de estas divisiones? El propio Adorno, que comenzó siendo músico, dejó la música por la filosofía. Él imaginó la relación entre las diversas artes, el arte y la filosofía, y las obras y la sociedad como la manera en que se enredan los flecos de los bordes de las alfombras viejas. Las fronteras están cansadas, arruinadas.

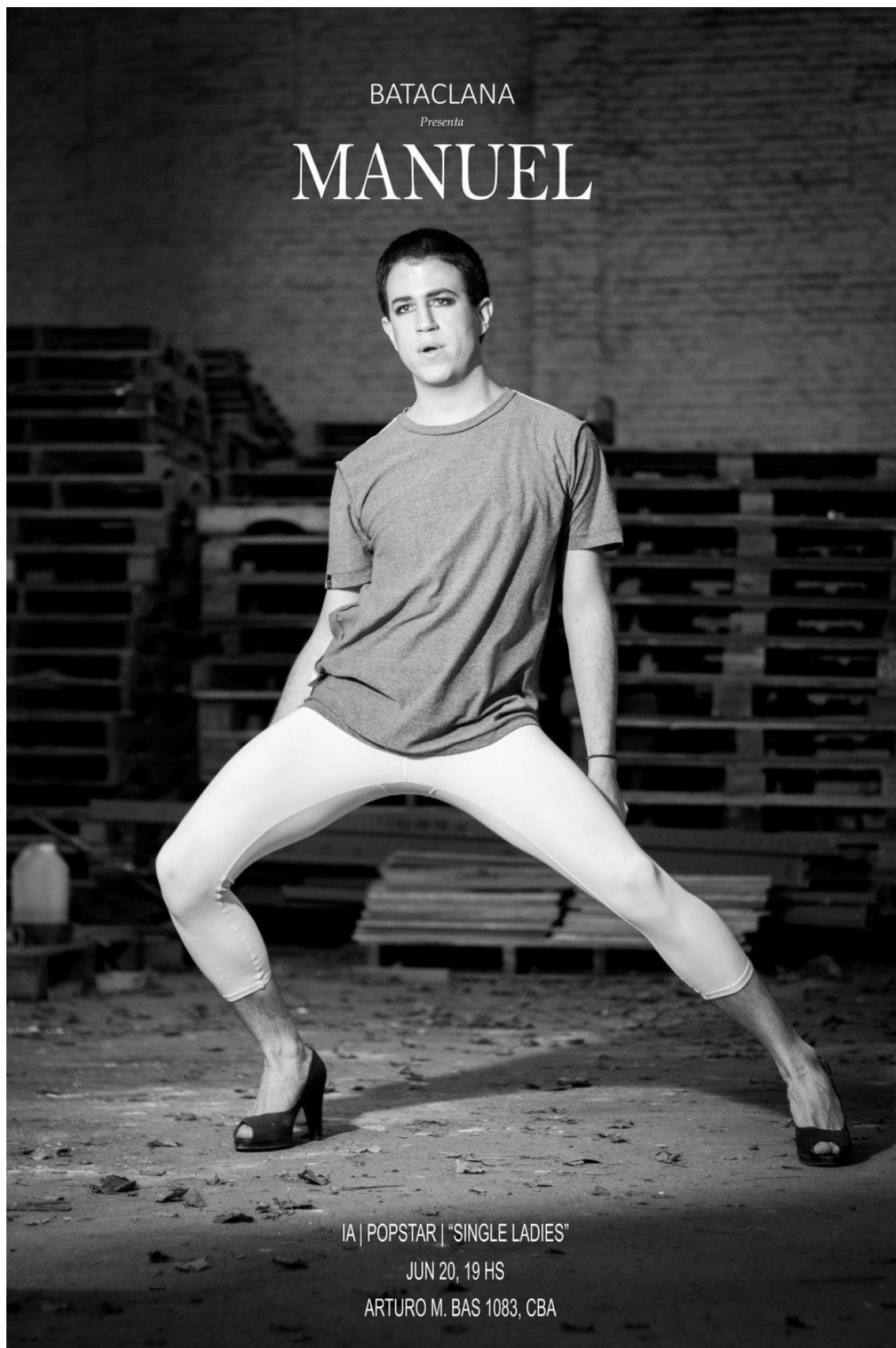


Obras de Manuel Molina en la muestra "Aire" (foto de Laura Kalbermatten).

–La copia, el cover, la apropiación, la fagocitación de otras obras y experiencias son un recurso que ha encontrado legitimación tanto

en la música como en el arte y la literatura. Pero al contrario de las versiones más o menos juguetonas, la parodia o el homenaje, vos llevás esa dinámica al campo de la investigación, a la operación de meterte dentro y despertar significados nuevos. ¿Por qué activás ese procedimiento?

–En la copia esta vez busqué una lengua de acceso a la imagen contemporánea, cuyo material es múltiple, fragmentado, volador, demoníaco. La copia es un procedimiento que está en todo el arte desde tiempos arcaicos, visualicemos desde la copia de los animales en las cavernas hasta el cover y el remix. Según Roger Caillois, dado que igual sus predadores se los comen, los insectos que hacen camuflaje desarrollan la imitación de texturas de su entorno inútilmente, como puro acto estético, travestismo o locura. Oprimida sin embargo por el ascenso moderno de la originalidad y el genio, la copia se redujo a un procedimiento escolar oculto en la pintura moderna, una mímica que se esconde una vez producida la obra o aprendido el oficio. El arte “contemporaneísta”, por usar la expresión del crítico misionero Francisco Alí Brouchoud, se vuelve sobre la historia del arte como si se tratara de un banco de materiales con los cuales componer nuevas obras. Llamo “estetofagia” a lo que hoy se ve en la muestra “Aire”, una forma de copiar obras de otros que implica ese meterse adentro, en un juego de bocas: primero cargo una mochila con mi bitácora y lápiz, y me dejo tragar por la ballena que quiero copiar; allí dentro enciendo una lamparita y analizo la estructura, sus partes y sus conexiones; luego voy deglutiendo, produciendo, casi reemplazando elementos hasta que la obra que yo produce es algo original y algo copiado al mismo tiempo. Mis obras salen de la obras de otros como si fuesen un exceso, su excremento o su vómito. Ese proceso abierto casi promiscuo de saborear a otros y dejarse tragar por otros me permitió abordar la compleja diversidad de materiales visuales.



En "Popstar", Manuel Molina versiona a Beyoncé (foto de Laura Kalbermatten).

–Hablando de meterse dentro: en [la serie de videoperformances inspirada en Beyoncé](#) se ve quizás un salto, una decisión de poner

el cuerpo e interpretar una pieza icónica del entretenimiento, de la cultura de masas, de la industria cultural (diría Adorno) que en algún sentido sigue siendo como un “cuco”, una bestia negra del arte “serio”, una pieza ejemplar de “consumo”. ¿Por qué tomaste la decisión de ir a ese lugar?

–La teoría de Adorno ha sido caricaturizada como elitista, defensora de la autonomía del arte, del arte separado de todo lo demás, incluyendo otras disciplinas como la filosofía por un lado, y el arte ligero, popular, masivo, el que entretiene por otro lado. Adorno entendió que este encierro del arte en sí mismo era un proceso histórico en movimiento, y que el futuro del arte más serio podría llegar a estar en el *kitsch*, en el “mal gusto”, en la mezcla bizarra del comercio, en la acumulación disonante de una Biblia y un calefón, un paraguas y una máquina de coser. En la obra **Popstar**, las copias de Beyoncé, exigen hacer varios cruces de fronteras: del arte serio a la industria del entretenimiento; pero también de las visuales a las escénicas, un movimiento hacia el bailar, aprender una coreografía y mostrarla; y además en el jugar con la *transpresión* de género, entre el drag y el fanatismo. En las piezas pictóricas, fotográficas, objetuales, también está puesto el cuerpo como parte de la obra, pero en la performance esto se vuelve un principio de trabajo. Entre todas las performances que se pueden ver en la muestra, **Popstar** es definitivamente la diva, la que se lleva más miradas. Con Carina Cagnolo, la curadora, quisimos llevar esta luminosidad de la imagen pop a la sala con la imagen más grande de la muestra, a escala monumental, teatral.

–Se podría decir que estás todo el tiempo desocultando los procesos. “Géminis” es como un árbol genealógico que sintetiza la historia de años de trabajo y las copias...

–Sí, dado que la muestra es en cierto sentido una retrospectiva de un proceso de ocho años de trabajo, armamos en la sala grande de la Fundación El Gran Vidrio un ensayo visual, donde las piezas se agrupan sensualmente por color –por ejemplo, lo multicolor kitsch de un lado y el blanco y negro minimal del otro lado–, y conceptualmente por problemática, temas o preguntas –por ejemplo la tierra, el cielo, lo industrial, entre otras–. En la sala pequeña que pintamos toda de negro montamos frente a frente dos obras, dos cartas que organizan cronológicamente todo el material expuesto: **Géminis**, un conjunto de fotografías a dos bandas, que expone originales y copias; **Cascada**, una suerte de largometraje de dos horas y media, con todos los videos de **Investigaciones adornianas**, desde 2013 hasta 2021. Hay también un archivo en la sala que tiene unas 1000 postales impresas, con imágenes de las obras y de otras obras vinculadas, que uso una y otra vez por su carácter cambiante, combinable, igual que un mazo de juego pero multiplicado.

ORGANISMO VIVO

–Cada segmento se va abriendo como en túneles o filamentos que se tejen con algo de lo anterior. Es como si todo el proyecto fuera un organismo vivo, o un virus que va mutando, para usar una metáfora a la orden del día. Si tuvieras que definirla ¿cuál sería la lógica por la cual se van enlazando los distintos momentos, los “temas” y los campos de significación?

–En la página web www.investigacionesadornianas.com uso cuatro imágenes desde la que se puede explorar todo el material producido: un mapa del cielo, donde cada obra ocupa una constelación, de manera concéntrica; una rama de un árbol, donde cada hoja representa un material usado, y así las obras se reagrupan según una afinidad matérica; el hundimiento de una nave en un remolino, en el que aparecen en espiral los nombres de los artistas copiados; el campo magnético de la limadura de hierro alrededor del imán, donde aparecen los textos propios sobre las obras en un polo y en el otro polo los textos de otros. Me gustaron estas porque hacen visibles la imaginación celeste de las obras, el desarrollo verde de los materiales, el hundimiento negro de las copias y el campo de tensiones de los textos. El espíritu es la parataxis, el ideal de una relación sin jerarquías, sin sometimientos. Se podrían imaginar muchas más que también son análogas, como las redes del micelio, del rizoma, de las neuronas, y otras como lo viral.

–¿Cómo ingresa tu vida, tus horas cotidianas (mudanzas, viajes, amores, trabajo), digamos, en esta especie de acelerador de partículas en el que, junto a lo visual y lo sensual, tiene tanta incidencia el pensamiento, la especulación filosófica y la interpelación del sistema del arte contemporáneo?

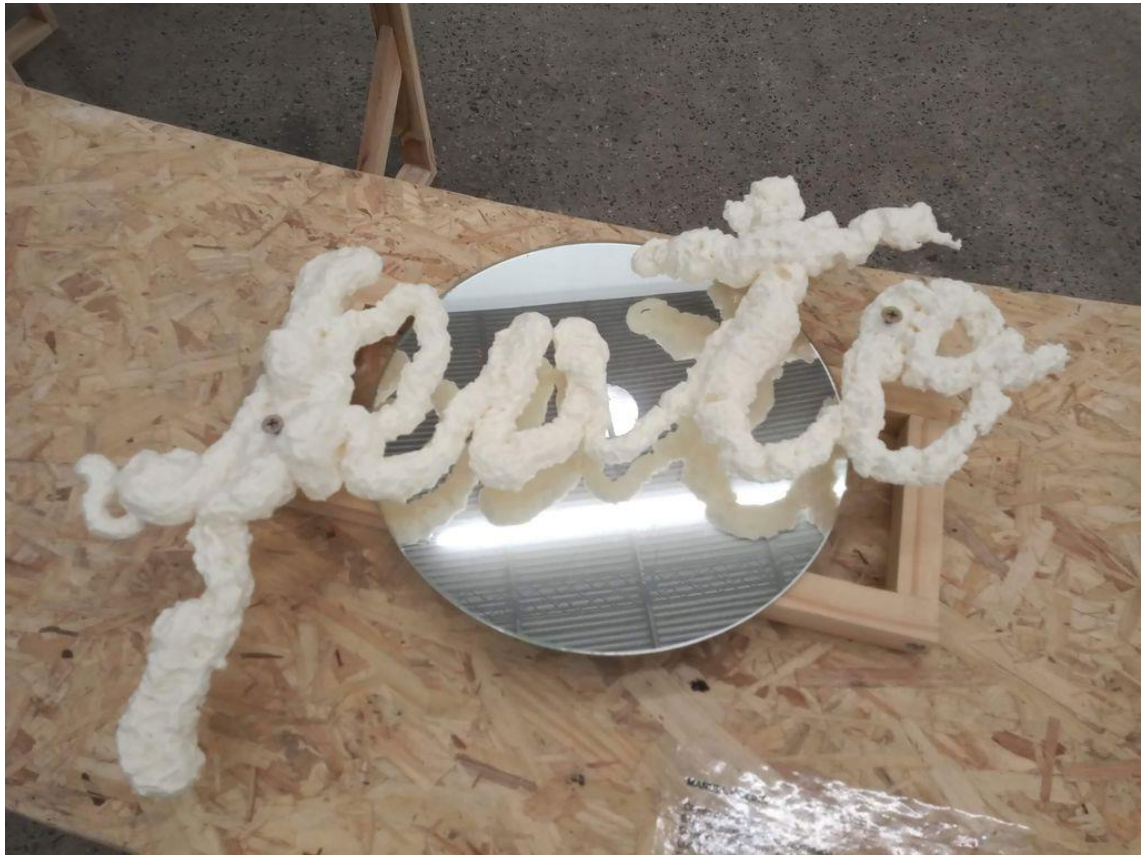
–La vida personal y cotidiana de los artistas juega como un fantasma en las obras. En mi caso, intenté no borrar las huellas de mis condiciones de producción, sino dejarlas irrumpir, de maneras siempre singulares. Las obras vinculadas al territorio dialogan mucho con la ciudad de Córdoba: la orografía cordobesa de altos y bajos por ejemplo, hice un archivo histórico sobre el periodo en que Córdoba supera “el pozo” fundacional. En el proyecto trunco de hacer un horno de barro comunitario en la plaza al frente de mi casa, la tierra cordobesa es el material y el soporte de la obra; otra obra repara sobre los monumentos y el espacio público cordobés a propósito del caso de la estatua de Ana Frank decapitada; todo la instalación del camping habla de mi vida compartida con el artista Santiago Krause en la tierra roja misionera, en particular Oberá, “la capital del Monte”. Las obras vinculadas al cielo en cambio fueron producidas a raíz de mi vuelo de dos años a Alemania, adonde fui a escribir mi libro sobre Adorno. Hay otras obras donde ingresan los años que trabajé como docente en el colegio secundario “El Salvador”. Así,

sumado a que todas las obras son copias de otras obras, hay días que llego a la sala y me veo a mí por todas partes, de mil maneras, insoportablemente presente, mi cuerpo, mi casa, mi barrio, mis vínculos; otros días ingreso a la muestra, sale al encuentro otro rostro, no me encuentro por ninguna parte, veo relaciones, escucho a los otros artistas copiados o a aquellos con quienes hice colaboraciones, veo “retóricas” del arte contemporáneo, sin que ninguna me nombre. De ahí lo fantasmal de la vida de las obras.

MUESTRA HABITADA

–Decidiste que hubiera una serie de acciones, que la muestra estuviera habitada en un sentido pleno. Un bailarín, casi en plan okupa, literalmente estuvo viviendo algunos días de la semana en la carpa y desarrollando su proceso creativo dentro de la exposición. ¿Buscabas posibilitar una experiencia distinta al hecho de contemplar, de ir a ver obra?

–Creo que lo mejor que puede hacer una obra y una muestra es que despierte ganas de hacer en otros. La muestra y muchas obras ya invitan a detenerse, a meditar en la sala, a tirarse en el piso de una carpa, a recorrer un paisaje, a sentarse a ver una peli o tomar mate en una mesa de camping. Queríamos llevar a la sala con Carina Cagnolo la experiencia de estar adentro de un mundo de imágenes en medio de un mundo de imágenes. No hay un centro, o una imagen que resuma todo, literal: en el centro de la sala hay nada. Ahí la obra se vuelve una defensa radical de la diversidad y del enigma. Toda la muestra está concebida como una gran instalación hecha de muchas obras cuyas materialidades y temas son muy variados. Surgieron luego algunas propuestas vinculadas a la danza, la docencia y al bordado también de ir a hacer, probar cosas, ensayar arte. Sospecho que el hecho de que cada una de las piezas es una copia de otros artistas y a su vez hecha de manera colaborativa, tiende a expandirse, mantener la cosa abierta al juego, y mostrarse como una invitación a seguir jugando.



Objeto para selfie (foto de Laura Kalbermatten).

–¿Cómo eligieron el título, “Aire”? ¿Hay una alusión al hecho de poder seguir respirando después de la pandemia? ¿Un guiño a la idea de que “todo lo sólido se desvanece en el aire”, como decía Marx? ¿Un deseo de tomar aire y dejar en pausa las “Investigaciones adornianas”?

–El título “Aire” surge de un diálogo muy prolongado, intenso y profundo con la curadora de todo el proceso de **Investigaciones adornianas** y de la muestra actual en El Gran Vidrio, Carina Cagnolo. La enorme diversidad de lenguajes y géneros visuales pone en escena un diagnóstico sensible de la imagen contemporánea, algo a lo que le vengo llamando “la imagen en estado gaseoso”. Lo gaseoso es el nombre de la mirada contemporánea, del modo de producción de las imágenes monopolizada por la tecnología. Hoy vemos todo desde el aire, desde “el ojo de Dios”, podemos dar la vuelta al mundo como si flotásemos, con imágenes aéreas de todas las escalas, desde el globo terráqueo hasta el patio de nuestras casas. Lo gaseoso nombra también la forma de circulación de las imágenes por el aire. La imagen contemporánea, el estado actual del material visual, se desvanece en el aire, en corrientes y vendavales de imágenes, que vienen, pasan y se van. Con su devenir digital todas las imágenes son *flyers*, volantes: flotan, vuelan de acá para allá, están en estado de tránsito permanente, son teletransmitidas, se encogen y codifican en una cadena de números para atravesar mares y

cielos, y se despliegan, decodifican y reaparecen en microsegundos en cualquier otro punto del planeta. A diferencia de las demás artes, el montaje en el espacio de las artes visuales se realiza por colgado, las imágenes se suspenden, se las hace pender del techo o de las paredes. Pero el aire contemporáneo trae además a primer plano una capa arcaica de la imagen, ahí donde se funde con la espiritualidad y la magia: el espíritu humano es un soplo, el viento de la historia universal, que habita en cada cuerpo como aliento vital. Varias performances que hice con adolescentes en la escuela secundaria tenían que ver con el yoga y la actitud meditativa. A la mitad de este trabajo en 2015 me tocó despedir a mi mamá, Leticia Molina, me fue concedido escuchar su último aliento. Ese mismo día anoté en una bitácora “respirar”. La respiración es lo último que se va. Hoy el aire es la superficie de una amenaza viral global, el Covid-19 se propagó internacionalmente por aeropuertos, y a la vez, el mecanismo de profilaxis es cercando la respiración, filtrando el aire con un tapabocas. Nuestra humanidad depende de la respiración; por la constricción y la amenaza, se elevó la consciencia de ser cosas aeróbicas, de-pender del aire. Hechas con un aliento cordobés y desde el sesgo de ser una marica sudaca, toda la muestra sopla imágenes desde el sentido de la palabra vendaval: “viento fuerte del sur inclinado al Oeste”.



La muestra incluye un cubo para respirar y descansar la mirada (foto de Laura Kalbermatten).

–El cubo para respirar, que invita a poner la mirada en pausa, a descansar los ojos, a desacelerar, se experimenta como un recinto

para poner la mente en blanco, un ejercicio espiritual que acalle el aluvión de imágenes que la muestra interpela pero también replica. ¿Cómo lo concebiste?

–Las tres piezas más grandes fueron concebidas especialmente para hablar con la escala y la complejidad de esta sala de El Gran Vidrio. Son la marquesina de **Popstar**, la pintura del avión con estela que cuelga del puente, y el cubo para respirar. Revisando todas las obras de cara a la muestra, Carina Cagnolo percibió que había un conjunto de ellas en las que insistía un carácter silencioso, de lectura en voz baja, quietud e introspección. Si hoy el foco del ojo, ahí donde se posa la mirada, es un campo de batalla entre pantallas, publicidad, arte y entretenimiento, estas obras respondían con el blanco crudo, donde los movimientos esquizoides del ojo empiezan a danzar al ritmo suave de la respiración. ¿Cómo traer una experiencia así de calma en el medio de una muestra saturada de imágenes de todo tipo y tamaño? Proyectamos entonces un cubo al estilo japonés, de papel fino y madera de eucalipto, sin ninguna imagen en su interior, orientado estratégicamente hacia un rincón donde no hay nada para ver, opuesto al otro habitáculo de la sala –la carpa–. Paseando por el agitado centro bajo de la ciudad de Córdoba se puede ingresar a la sala, encontrar el cubo, ingresar sin los zapatos, sentarse sobre un almohadón de lienzo crudo, en el centro un cuenco con hidrolato de eucalipto producido por la artista herbaria Amparo Molar y encontrar el ritmo propio de la respiración sin controlarla. El cubo fue confeccionado por encargo en el taller Reyerta del artista Luciano Burba.

PARA VER

“Aire”, muestra de Manuel Molina con curaduría de Carina Cagnolo, se puede visitar hasta el 6 de mayo en la galería El Gran Vidrio (Humberto Primo 497). Entrada libre y gratuita. De lunes a viernes de 11.30 a 17.30