

D21
GALERÍA DE ARTE

CAT. #5

{ CARLOS
HUFFMANN }

{ NATALIA
BABAROVIC }





Piscina, 2009
óleo sobre panel de madera
120 x 120 cm.
Natalia Babarovic



LA PISCINA VACÍA.
VERANO DE 1971,
FOTOGRAFÍA FAMILIAR,
TOMADA POSIBLEMENTE
CON UNA CÁMARA *LEICA*
POR EL ABUELO DE LA ARTISTA,
EN UN INTENTO POR CAPTURAR
LA ATMÓSFERA PARTICULAR
DE UNA SITUACIÓN IRREPETIBLE.

D21

GALERÍA DE ARTE

Director

Pedro Montes

Directora ejecutiva

Florencia Loewenthal

Diseño

Pamela Ipinza

RECUERDO FALSO

GUILLERMO MACHUCA

I

Las pinturas de Natalia Babarovic guardan un inequívoco carácter biográfico. La memoria que las anima se rige por una economía de tipo familiar. Frente a una epidemia de la memoria a nivel mundial (vinculada a una musealización de grandes catástrofes de naturaleza histórica, política y principalmente bélica), su pesquisa biográfica se encuentra caracterizada por una construcción microfísica del recuerdo. En este sentido, lo medular reside en una exhumación, de impronta pictórica, de aspectos mnemotécnicos ligados a lo privado, lo domiciliario y lo heredado de ciertas trazas inconcientes proyectadas por las imágenes de infancia. Se trata de una información que tiene sus antecedentes en determinados registros fotográficos realizados por su abuelo, Bosko Babarovic, en las décadas de los '60 y '70. Desde el punto de vista del aprendizaje inicial, en los albores de la infancia, se sabe que los registros fotográficos resultan más pregnantes que cualquier otro medio o lenguaje impuesto por la cultura (de hecho, se ha dicho que los niños mucho antes de aprender el alfabeto construyen su imaginario visual observando archivos o álbumes de fotos familiares).

II

El uso de referente fotográfico, es asumido en la obra de Natalia Babarovic con prescindencia de los consabidos malestares históricos que dicho medio ha provocado en los pintores. ¿Qué nos ha indicado este malestar?: nada más y nada menos que la pintura tendría los días contados producto de la irrupción de las técnicas de reproducción mecánica de la imagen. La historia ha demostrado que no ha sido así. Esto desmarca la pintura de Babarovic de posturas apocalípticas como las de Adolfo Couve (quien, bajo ciertas lecturas locales, ha sido sindicado como antecedente directo de obras como las de Babarovic). Roland Barthes afirmó que a los maestros había que homenajearlos justo al momento de

superarlos. Esto Natalia Babarovic lo tiene plenamente asumido. En su obra, el modelo fotográfico constituye un referente idóneo para su traducción pictórica. La fotografía –en particular la surgida en momentos de la propia infancia– guarda una innegable potencia pictórica: en el uso del color, en la captación de la atmósfera, en el retorno de ciertas tonalidades perdidas que envuelven nuestra parentela cuando eran personas relativamente jóvenes.

III

Luego de la intempestiva irrupción de la imagen digital, el modelo fotográfico ya no puede ser concebido como una atrofia del aura de la pintura. El teórico alemán Andreas Huyssen ha sostenido que así como la pintura es el aura de la fotografía, la fotografía es el aura de la imagen digital. La fotografía, en este caso, estaría más cercana a la pintura de lo que pensaron los teóricos de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX. Hay algo nostálgico en las fotografías clásicas que conecta con las pinturas que, de una o otra manera, dialogan con dicho espíritu cargado de melancolía. Sobre todo, si esas imágenes fueron producidas en los instantes previos o posteriores a nuestro nacimiento. Muchas de las pinturas de Babarovic refieren a dichos momentos pertenecientes a la biografía personal. Algunas remiten a los instantes previos a su nacimiento, y otras, en cambio, a los efectos arquitectónicos y espaciales existentes al momento de armar sus primeros indicios visuales. Estos indicios, con el transcurso de los años, han sido graficados tanto por los recuerdos fotográficos como posteriormente por su traducción pictórica. Ambas técnicas remiten a lo mismo: forman parte de un archivo donde el futuro ha desaparecido o, simplemente, se ha reactualizado en la memoria de un recuerdo pleno (Hal Foster afirmó que la historia del arte debía regirse por el siguiente ritmo temporal: pugnar por reconstruir el pasado al momento de imaginar el futuro).

IV

Pintura y fotografía: ambas técnicas comparten, en la actualidad, un mismo signo: ambas comparten el hecho de visualizar un futuro que se ha hecho pretérito. Pensemos solamente en los archivos. Pero también en como ciertos registros técnicos resultan obsoletos frente a la hegemónica prepotencia de la imagen digital. La imagen terciaria (virtual, telemática o digital) no se aviene con las exhumaciones propias de la memoria. Es tan rápida que escamotea los signos de la exhumación. Las fotografías de Bosko Babarovic resultan demasiado pretéritas para el lector común, acostumbrado a la velocidad de un tiempo cada vez más comprimido. Natalia Babarovic sabe que dicho tiempo es nocivo para la lentitud necesaria en la confección del producto estético. El arte es lento, se apresura en inversa proporción a la velocidad de la mercancía. Pensemos solamente en algunas escenas que la artista reproduce a partir de los registros del abuelo: la entrada a su casa de infancia, en Carlos Antúnez, y sobre todo las diferentes perspectivas de la piscina ubicada en el patio de la residencia familiar. Las fotos, en este caso, oscilan entre el blanco y el negro y un acuoso registro en términos tonales y a nivel

del color. Esto reproduce una línea pictórica que va desde Richter a Tuymans. Del esfumado a la figuración desvaída. Algo que Babarovic ha refrendado en el uso de un soporte alternativo a la clásica tela de lino: la madera. Aquí no importan ni las pastas gruesas ni la laboriosa praxis pictórica orientada a cubrir las ruidosas texturas ofrecidas por el soporte de lino; en este caso, lo medular reside en la velocidad, en una conciente manera de concebir lo desprolijo y descuidado como aciertos propios de la pintura. Algo que proviene del realismo abierto por Velázquez. Pero actualizado gracias a la fotografía, en el momento de su desaparición producto de las técnicas virtuales

V

Los recuerdos primarios son siempre borrosos; su nitidez se aclara gracias a los registros de los mismos. Dichos recuerdos nos ofrecen una imagen doble: oscilante entre la opacidad y la transparencia. Como la infancia pero también como la fotografía registrada de recuerdos pretéritos: esfumadas, desvanecidas, a medio camino entre la opacidad del recuerdo y la transparencia de sus registros, tanto mentales como técnicos (el paso que distingue la fotografía de la pintura).



Agua, 2009
óleo sobre panel de madera
120 x 120 cm.
Natalia Babarovic



Piscina, 2009
óleo sobre panel de madera
120 x 120 cm.
Natalia Babarovic

ENTREVISTA A CARLOS HUFFMANN

(EXTRACTO)

POR INÉS KATZENSTEIN

¿Cuáles son los consumos culturales que marcan tu trabajo?

Me interesa la sobredosis de estímulos, la estática cotidiana, la velocidad, el ritmo narrativo vertiginoso de las nuevas formas culturales. Mi genealogía mezcla videojuegos, televisión, dibujos animados, mitología, psicología y filosofía.

Creo que el punto ciego más fuerte que enfrento al tratar de encontrar sentido en el mundo es en relación al *mainstream*, que es lo esencial culturalmente. Los contenidos de este torrente de imágenes y contenidos que es el *mainstream* determinan en gran manera cómo percibimos el mundo. Lo ordinario manda. El sentido común tiene una cara oculta.

¿Por qué, tan interesado como estás por los videojuegos, los comics, la política actual, recurrís, para tu obra, a técnicas, digamos, “históricas” como es la pintura al óleo?

A la pintura al óleo la elijo por cómo queda, por razones formales. Aunque sea antigua es una tecnología muy refinada y versátil. Me da igual la historia asociada. Yo creo que si la pintura no muere no es por obstinación sino porque es práctica.

Cada generación tiene que producir sus propias imágenes. Es cierto que hay medios que se repiten pero se repiten de una forma distinta. Se aportan variaciones que tienen que ver con nuevas formas de ver y con nuevas tecnologías.

Y para vos, ¿cómo habría cambiado la pintura con las nuevas formas de ver?

Las nuevas formas de ver marcan patrones. ¿Adónde se pone el énfasis? En la sofisticación, en la fealdad, en el optimismo, en el cinismo... a veces pienso que componer es poner las cosas adonde no me molesten. Creo que el hartazgo es importante como fuerza creativa, poder hacer una pintura que no me pudra es como un milagro.

¿Por otro lado, hay como un racismo en contra de la pintura, no? ese racismo que la adscribe necesariamente al mercado, a una participación en el sistema. Para mí, el óleo es como un ectoplasma (un concepto de Mike Kelley), una materia orgánica espiritual que se relaciona con lo informe y lo abyecto, capaz de poseer los objetos y transformarlos. Y pretender esquivar la mercantilización de la obra es un falso problema: es como querer que alguien te ame pero no te necesite. No lo podés manejar.

¿Cómo opera tu formación teórica en el proceso de concepción y construcción de la obra?

Es un sedimento que está en el fondo; la complejidad de la cual surgen las ideas, las imágenes. No tengo procedimientos racionales con los cuales trabajo pero cuando elijo y organizo es mi entendimiento e ideas sobre los elementos que pongo en escena lo que está siendo tensionado.

Tu manera de enunciar lo político en la obra –por medio de proclamas, siglas y algunos términos hiper cargados– me recuerda un poco a las frases en clave de las mochilas adolescentes, un poco grandilocuentes, románticas e ingenuas a la vez...

Es que en el posmodernismo, el último momento para creer en algo es la adolescencia; después, si querés participar del mundo adulto tenés que volverte cínico.

En ese sentido para mí mis proclamas son totalmente serias; son cosas que siento y creo. Soy escéptico optimista. Creo que el impacto político de una obra de arte es pequeño y real. Puede generar cambios en la cultura que sean verdaderos artífices de transformación. Lo que nunca está claro es si el cambio va a ser el que el artista imaginó. De todos modos, para mí, lo mejor que te puede dar el mundo del arte es el desarrollo de tu capacidad de ver.



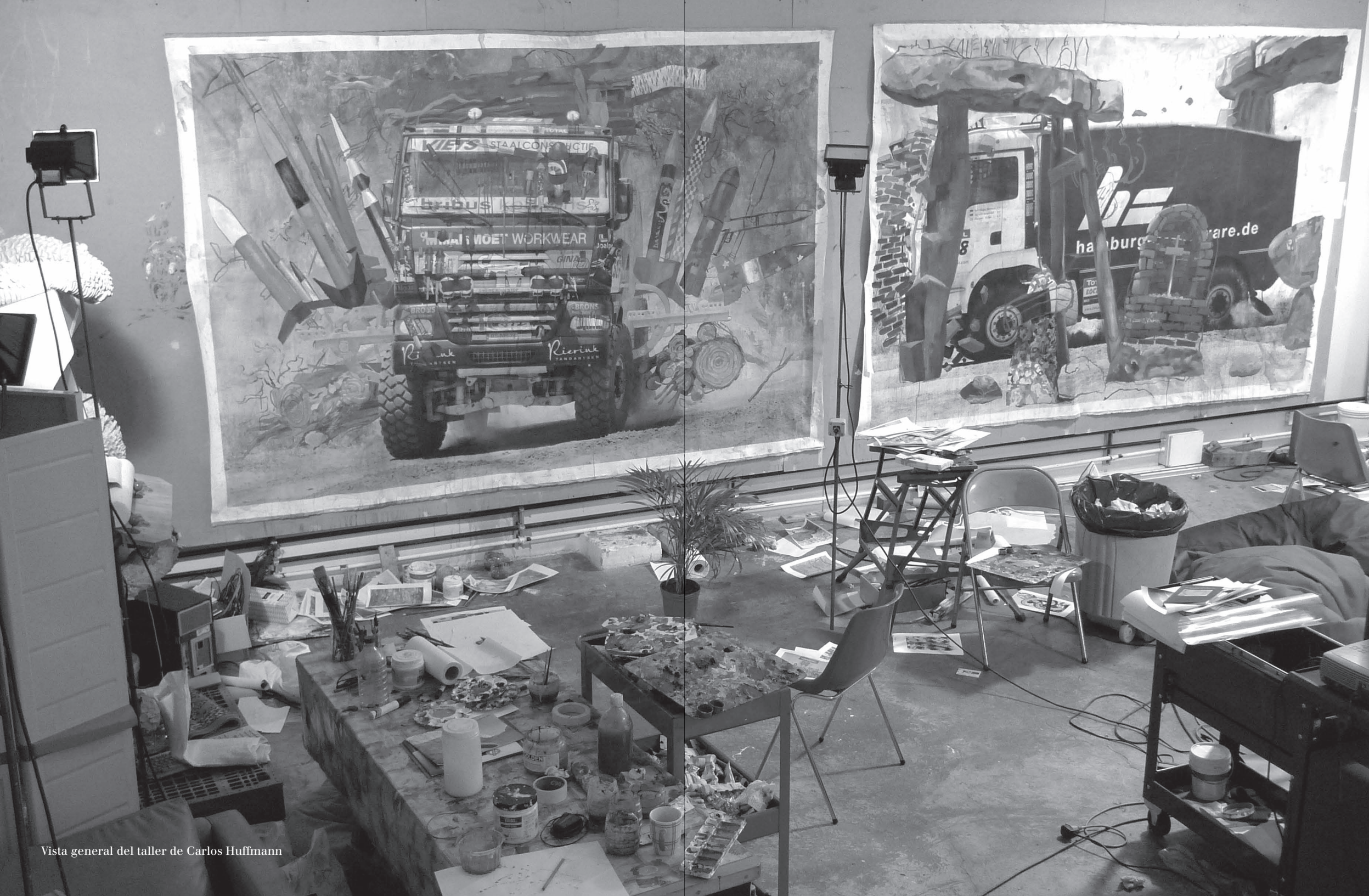
Sin título, 2004, óleo sobre revista, 45 x 30 cm.
Carlos Huffmann



Sin título, 2004, óleo sobre revista, 45 x 30 cm.
Carlos Huffmann

...y 7.000 km, se le van
millones al presidente
ancia, que hoy dice:
de 86.000 km, a parte
nimiento, no me ha dado
problema”





Vista general del taller de Carlos Huffmann

{CARLOS
HUFFMANN

NATALIA }
BABAROVIC }

10 de junio al 10 de julio de 2010
lunes a viernes de 11 a 19 hrs.
sábado de 11 a 15 hrs.

