

En tu primer muestra en la galería, hace dos años, presentaste una serie de acuarelas que describían escenas con maquinarias y engranajes absurdos, que esbozaban una incierta narrativa interna y donde a veces irrumpían textos ¿Cuál es la conexión entre esas obras y estas recientes, que aparecen más simples en lo iconográfico y centradas en referencias al modernismo?

La idea motora es la misma. Aquellas escenas se basaban en ilustraciones encontradas en revistas “Mecánica Popular” de mediados del siglo XX. Eran imágenes que evocaban un paleofuturismo, proyectos delirantes y utópicos que ahora nos parecen ingenuos y torpes, y que implicaban una cierta visión optimista y totalizadora del futuro. Esta misma dualidad utopía/distopía sigue siendo el hilo conductor de lo que estoy investigando y pensando, de lo que me interesa. La serie que le sigue, los monumentos y arquitecturas de las primeras décadas del siglo anterior, también se basa en proyectos que en su mayoría nunca fueron construidos. Descubro que me interesa muchísimo la historia, la sociología, la arquitectura. Me da curiosidad explorar la noción de ideologías y políticas en cuanto fenómenos enraizados en lo estético, estoy mirando monumentos y proyectos que encarnan una cierta visión del mundo y de los juegos de poder, la tensión entre lo que pudo ser y lo que no fué. Hay una añoranza por ese ideal de sociedad justa, una idea de país luego reiteradamente malograda, es como una herida romántica. Y ese añorar es lo que lleva a la ironía o el absurdo. De todas maneras no me interesa transformar mis investigaciones en la arquitectura o en fenómenos sociales en proyectos conceptuales de receta ni en una ilustración de ideas, sino usarlos como fertilizante para desarrollar una poética.

¿Cómo estás abordando estas nuevas imágenes de referencia?

Los proyectos arquitectónicos de El Lissitzky y otros constructivistas rusos o del Ingeniero Salamone acá en Argentina los trabajo como retratos, aplicando preceptos de retrato clásico. Entonces aparecen centrados en el papel, desprovistos de contexto de fondo, a menudo vistos en tres cuartos perfil. La arquitectura como retrato social de una época. Mis obras se han vuelto más simples, depuradas y creo que contundentes, fuí quitando elementos que me empezaron a parecer innecesarios.

¿Y la irrupción del collage en tu obra, donde también citás el vocabulario visual de los constructivistas y la Bauhaus?

Los collages continúan las mismas exploraciones sobre el modernismo, como lenguaje artístico enraizado en una visión del mundo totalizadora. Tanto con el collage como con el oro a la hoja lo que estoy buscando son tácticas personales que me permitan empujar la obra en otras direcciones, herramientas para abrir el trabajo, son recursos procesuales. De todas maneras se podría pensar que hace mucho vengo haciendo collage, pero en obra anterior se manifestaba como la yuxtaposición e intersección de significados, de elementos icónicos o textuales que atravesaban la obra desde diferentes lados y se combinaban, por ejemplo pinturas en las que convivían referencias literarias, escenas de películas, citas a obras contemporáneas y fragmentos de lenguaje atados a una cierta época o lugar, referencias que venían desde el exterior de la escena y cruzaban por la obra como traídos del futuro...Ahora es una instancia abstracta que irrumpe en la

representación figurativa.

Me contabas acerca del dorado a la hoja...

Estudié la técnica antigua el verano pasado con una profesora que la conoce bien a fondo. Lo del oro es muy específico y arduo, o seguís la receta tradicional tal cual o el oro no se pega. Todo lo relativo a esta técnica invoca otra época, fórmulas casi de alquimia: se utiliza cola de conejo, bol de armenia, pinceles petit gris y pelo de perro, hiel de buey, albúmina, que es clara de huevo batida que se deja reposar 12 horas... Como me pasó con la acuarela, me interesa la reformulación de técnicas tradicionales y complejas atadas a iconografías pre-existentes. En este sentido apropiarme de estas técnicas es un gesto iconoclasta, una transgresión muy solapada, un poco como punk de salón, o como el humor inglés, que es como a mí me salen las transgresiones. También me interesa hacerlo desde esta posición de artista en Sudamérica. Acá no podemos explorar o desarrollar proyectos megafastuosos porque no hay dinero, entonces es un recurso concentrarse al máximo en lo que sí se puede, por ejemplo estas técnicas antiguas ultra artesanales y pequeñas, y ver adónde llevan, son técnicas que inicialmente te limitan pero después te dan acceso a una enorme libertad para producir.