



MOEBIUS

Brillante sol en las lluvias de la aurora
áureas auras del arco de los tiempos:
del juego de pelota al gran teatro
del suelo en abandono hacia el balón fanático.
Pase de alquimia hacia el presente enfático
el tesón del artista y de su mano
elevan el diseño de las rosas
a cerco que protege de lo abstracto;
adorna cual ficticia utilería
y retrata fulminante la mirada del que antes ha mirado:
rodea y merodea,
corona lo que abdica como rostro
y cede sin ceder el territorio.
La lógica exacta de vanas geometrías
desmiente las miméticas figuras
muestra y demuestra el prodigio admonitorio
dispersa los fragmentos
que la mente confiada y perezosa
toma por un consuelo, que no dura.

Susana Romano Sued



luis gonzález palma

möbius



**Del mirar, del ver, y hacer ver en el desvelo:
Moebius, la alquimia de Luis González Palma.**

Susana Romano Sued

...Entonces el Corazón del Cielo les echó un vaho sobre los ojos, los cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo. Sus ojos se velaron y sólo pudieron ver lo que estaba cerca, sólo esto era claro para ellos... (Popol Vuh)

Con la morosidad propia de la exploración íntima y mundana, reuniendo una inmensa colección de signos y elementos heterogéneos, González Palma diseña un torneo de lenguajes en que la transgresión de los límites entre los distintos campos de las especies provoca una convivencia extravagante e intermedial. Y al erigir una alegoría, metáfora extendida en el espacio-tiempo, invita a un viaje de creación morosa que, no sin ironía, agita almas y organismos.

Este teatro, o gabinete de experimentación y maravillas, *Wunderkammer*, pone en escena el encuentro imposible de nuestra mirada con las caras y sus gestos de procedencia indígena, una exaltación de lo bello como invitación al recorrido por el desfiladero que separa de lo real, y lo da a ver, insinuando lo monstruoso de lo corruptible, la anticipación de la inminencia nirvanática, la succión que viene de lo inerte.

La reminiscencia, un arte del memorar, se pone en marcha: Hay siempre una actualidad de lo pasado, un noviazgo del instante presente, móvil, con la eternidad congelada y fluida, arrojada a la fijeza del instante del retrato y arrancada de ella por obra de la audacia intrusiva del creador. Topos y logos confluyen en un principio estético que organiza el conjunto Moebius.

La topología es una disciplina que permite dar cuenta de fenómenos espaciales y temporales y habilita la posibilidad de capturar las dimensiones implicadas en la experiencia estética, la complejidad subjetiva del artista y del espectador en la que se engarzan pasión e intelección: enlace, punto de cruce de una a otra cara de la cinta, alegoría del acontecimiento de la creatividad.

La banda o cinta de Moebius, sin revés ni derecho, nomina y denomina la muestra del artista, cerniéndola en su singularidad y multiplicidad. Como la superficie de Riemann, la botella de Klein, el Toro, o el nudo Borromeo, la cinta es una de las numerosas figuras topológicas que representan el espacio curvo y modelizan las complejidades más allá de las geometrías euclidianas. Entrañan un tipo de temporalidad lógica, esto es, primero debemos devenir objeto de una ilusión óptica, para poder arribar al punto de inflexión en el cual, de pronto, la perspectiva completa cambia y descubrimos, experimentamos, que ya estamos del otro lado, en otra superficie. Estos modelos tienen en común el hecho de que no pueden ser aprehendidos de un golpe de mirada, de un vistazo. En el caso de la banda de Moebius la sincronía se produce cuando de un lado de la superficie avanzamos a través de todo el círculo y nos encontramos en el mismo punto de partida. Hemos realizado el trayecto atravesando rotaciones y puntos de unión y separación. De colisión y de coalición, acaso de *conciliación*.

La posibilidad de salir al encuentro del mundo sorteando la glotonería del cliché de la mirada amaestrada, acosa a la molicie del programa escópico instalado, establecido por el establishment visual. Al azucar la imaginación enajenada, el artista nos va liberando los sentidos, como el tacto, la visión, el impulso móvil, rehenes de los estereotipos.

En juego están aquí diferentes facetas de la experiencia artística que promueve y promete el artefacto de González Palma: un recorrido itinerante que realizamos munidos de la compleja tensión entre la dimensión pasional y la racional, entre figuración y abstracción, entre lenguajes y disciplinas que agregan, quitan, alumbran y ensombrecen los mundos y se encienden alternativamente con chispazos lumínicos, de color, de matiz, de tonos, y de la sinestesia que encrespa la piel, el impulso táctil.

La agudización perceptual provocada por el anfitrión y su destreza compositiva, obligan a reconocer la liza entre presentable e impresentable, representable y sugerible, entre estabilidad del transitar de un lado y la caída en el lado que es otro y es mismo.

En la deriva de las mutaciones obligadas por la técnica del tenguchi, el papel de arroz soporta la imagen, devenida insoportable pues hace declinar la exactitud supuesta de una cara retratada y la expone, la muestra en su desgajamiento por el proceso del decurso del tiempo mismo. El extrañamiento sacude las certidumbres y el itinerario diseñado, absorbe y expulsa al visitante interpelado, emancipándolo de las ataduras del saber canonizado, y le invita a desenredar la maraña que demora el trayecto, la revelación de la ausencia.

El procedimiento anamórfico es también operado por las catóptricas que multiplican y potencian las puestas en abismo al acentuar la engañosa transparencia del vidrio que nos llama para visualizar la imagen: vemos la pieza y nos vemos, nuestro reflejo nos mira, especular e incierto, como un abominable espejo.

La enunciación subjetiva disputa el espacio con las entidades visibles, y se coloca en el sitio dilemático del bordado, del bordeo del vacío de la cosa, precarizando el equilibrio. El hilo rojo, *der rote Faden*, al tiempo que desmiente la sutura, sostiene la evocación de lo otro, concretada en los tajos con que las líneas geométricas van dejando abstraído al sujeto, atraído al mismo tiempo



por la matriz que muestra sólo el indicio hacia el abismo. Tal como la pieza del aparato-cámara, clara y oscura, límite imaginario entre lo visible y lo invidente, el hilo obtura y refuerza el efecto del afecto del artista geómetra y decorador de las utilerías del escenario. La táctica de agregar, disgregar, distraer por medio de las intervenciones responde a la estrategia de des-ocultar el procedimiento técnico, que normalmente permanece invisible, como sus piezas y mecanismos. Así se crea una máquina metafórica con su efecto dramático al poner en escena al participante, quien es apresado por la mirada del objeto, en el dispositivo cuya factura depende de la técnica fotográfica, de la técnica del collage. Y así la obra, en el sentido de obra escénica, muestra los procesos de transfiguraciones junto con el aparato, y las escrituras y trazos numéricos de los cálculos. La puesta en escena ominosa disuelve el impulso primario de identificación del rostro representado y culmina en el ocultamiento denso que hace la fotografía de la cámara, a su vez intervenida para capturar nuestro ojo, como mancha. Sacudida y conmoción se enlazan con la fuerza de la imaginación y el intelecto. Pero no se trata de un sistema organizado que apunta a la catarsis, sino una maniobra creativa que dinamita las identificaciones que genera la mimesis, la expone en su defectuosidad. Mediante la intervención, que podría decirse barroca puesto que exhibe y nos presenta los medios técnicos que emplea en la intrusión, pone en jaque el aura de la obra cultural, y a la vez recrea el halo mediante el extrañamiento –ostranenie– de un ars combinatoria.

González Palma ha enunciado su intención de conciliar lenguajes, de mitigar las oposiciones binarias entre figuración y abstracción, corrientes que han marcado la cartografía del arte en Latinoamérica durante un siglo. Sin embargo, Moebius deja en zona liberada la discrepancia entre pasión y razón: nos convida al banquete preparado para la fruición estética que se consume con la reflexión. Precisamente, los espejos reflejan, forman, informan, deforman, en una tracción abismal: *veo que veo que veo verme*. Los espejos son unidades que en el medio de un escenario modelan, simbolizan, transforman, deforman, vinculan, empujan a mirar, aumentando la tensión provocada por la puesta en abismo múltiple. La puesta en abismo, en cuya raíz se halla la reflectividad, nos entrega a una travesía por senderos engañosos, con salidas inciertas, entradas capciosas que nos confunden: estamos adentro, afuera, en una sola y misma cara. Abismados, pues el espacio reflejado mantiene una relación con su reflejo por similitud, semejanza o contraste. Topologías, otra vez, nos impulsan a captar procesualmente los elementos que entran en actividad, despertando el sensorium que percibe su interrelación gracias a la fuerza imaginante interpelada por los artefactos del inventor. *Speculum*, se decía en el Medioevo para nombrar a vidrios modelados; un espejo que no dispersa y separa, que recoge y une, causando una gran felicidad pacificadora si se mira desde un punto centrado, tal como se especula en el pensamiento filosófico. Mas si

devenimos observadores excéntricos y aceptamos el convite del anfitrión, es decir si nos desprendemos de la molicie del ver organizado, participamos del riesgo y del juego que ofrece esta moebiana puesta en abismo dejándonos entrever el vaivén alterno de los instantes vitales de la naturaleza en sus lazos constelados con la cifra de la obra artística. Ya no pieza concluida, sino trayecto experiencial de la fruición estética, en la textura del objeto y la textura visual se asocian la táctil aspereza del pensamiento y la compañía aterciopelada de fieltro, de hilo y de engañosos abalorios, en una coreografía que no es sincrónica sino un devenir des-venido, una migrancia.

En esa peripecia del poeta, la multicepción regeneradora autoriza la solicitud del mostrar el antro, en las revelaciones profanas del sagrario: la mostración incipiente de lo que no debe descubrirse a riesgo de perder la comodidad obediente de la visión piadosa del universo, o sea disponerse para el “*he aquí los monstruos*”. Entre el parpadeo y la palpación atenta, entre la sutileza sublime y el acoso del antro, el galanteo del pathos con el intelecto renueva una y otra vez su cortejo, que promete pero no permite deshacernos completamente del desconcierto. La intrusión en el mismo espacio de figuraciones y abstracciones opera como elemento acusmático, imprevisto, obligándonos a atender, a tomar nota de la *advertencia*, significante sinónimo de mostrar, y pariente de monstruo. La infirmitad que habita nuestra fantasía y nuestras pesadillas, empuja a toparse con la propia imagen des-figurada, es decir, abstraída. Con esa apuesta González Palma maniobra con los hilos en la brecha que opone figuración y abstraccionismo en las artes de América latina, e invita a compartir el pan de los ángeles, el saber que brota de la pasión y el pensar. Esta suerte de inversión de la piedad cristiana encamina en el descamino de la historia, según la propiedad de la lengua y el pensamiento mayas, que han logrado atravesar la hostilidad de las lógicas occidentales.

El despliegue del dispositivo remata en el arco dorado, lugar actual del oro y del lance, convertido en halo que distribuye la ilusión proteica de la posesión global. Sujetos en tensión constante, nos abismamos en un lugar que existe fugazmente: aquello que nos roza como un latigazo en la retina y desaparece en la precariedad de la fuga.

Pero retorna en la alquimia de Luis González Palma, cuya poética desvela y oculta los engarces, acaso nunca conciliados, de la fragilidad del ser y la potencia primordial del arte: la ética del deseo.

...De esta manera se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación... (Popol Vuh)

www.gonzalezpalma.com

Las catóptricas han sido realizadas en colaboración con el grupo Espilus – Grupo de Investigación de Espacios Ilusorios: Miguel Ángel Barseghian, Varinnia Jofré, Adriana Miranda, Christian Jácono.

Fotografía: Manuel Pascal
Asistencia: Silvia Schunke
Montaje: Equipo ArtexArte
Arte gráfico: Viviane Avelar Gandra

**arte
911s**
FUNDACIÓN
ALFONSO Y LUZ CASTILLO
FOTOGRAFÍA-VIDEO-NUEVOS MEDIOS

Lavalleja 1062 – Buenos Aires, Argentina
+54 11 4773 2738 / 4772 6754
info@galeriaartexarte.com
www.galeriaartexarte.com

Directora: LUZ CASTILLO
Director artístico: EDUARDO MÉDICI
Coordinación general: MARISOL MAIDANA
Gestión Institucional: CRISTINA SACCONI



Dirección general: ELDA HARRINGTON
Dirección artística: SILVIA MANGIALARDI
Producción: KARINA AZARETZKY
Asistente de Producción: VICTORIA LEÓN
Montaje: DAMIÁN VERÓN
Impresiones de arte: ALEJANDRO ALMARAZ



CENTRO
CULTURAL
RECOLETA



AUSPICIAN:
Itaú
cultural



Buenos
Aires
Ciudad

