



ALEJANDRO SOMASCHINI

C A R A C O L

Museo de Arte Moderno de
Buenos Aires - MAMBA

18 dic. 2012 > 15 marzo 2013

MAMbA
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

ph. Vanina Kovalsky

"El caracol construye la delicada arquitectura de su concha añadiendo una tras otra las espiras cada vez más amplias; después cesa bruscamente y comienza a enroscarse esta vez en decrecimiento, ya que una sola espira más daría a la concha una dimensión dieciséis veces más grande, lo que en lugar de contribuir al bienestar del animal, lo sobrecargaría. Y desde entonces, cualquier aumento de su productividad serviría sólo para paliar las dificultades creadas por esta ampliación de la concha, fuera de los límites fijados por su finalidad. Pasado el punto límite de la ampliación de las espiras, los problemas del sobrecrecimiento se multiplican en progresión geométrica, mientras que la capacidad biológica del caracol sólo puede, en el mejor de los casos, seguir una progresión aritmética".

Ivan Illich

María de Fátima Lambert

La alquimia y sus invitados al banquete de Alejandro Somaschini

Es imposible escapar de las condiciones de cambio como la del nacimiento

"...todo es uno, y sobre todo los cuerpos inteligibles que vivimos en el poder, de hecho y en la eternidad.." (1)

"...Lo que acontece lleva tal delantera/ sobre lo que suponemos que nunca lo alcanzamos/ y nunca llegamos a saber como fue realmente." (2)

"... El hombre no está hecho para enseñar, sino para vivir, el está destinado a ser activo y productivo." (3)

La noción de archivo subyace en una praxis y en una poíesis (creación) que encuentran complicidad lúcida en la obra de Alejandro Somaschini. Aby Warburg concibió un archivo "never ending", bajo los auspicios de Mnemosine, en la convicción de que la fuerza y dinámica de las imágenes construían una historiografía del arte consistente. La fundamentación antropológico-cultural y simbólica se "presentifican" en los elementos de naturaleza diversificada que el artista convoca siempre que inicia un nuevo proyecto de creación. Las imágenes sufren procesos metamórficos pues Alejandro Somaschini sabe rellenarlas de materias fabricadas ó elementos de radicación cosmogónica y memorial. Así asistiremos a un desfile de ideas que se pasean en obras en constante mutación, transfigurándose de acuerdo a los estímulos que el público pueda potenciar.

En una asociación intuitiva, casi automática, se relacionan archivo, razones (y sensibilidades) de tiempo y espacio que, a su vez, se ramifican en concatenaciones. En cuanto al concepto del tiempo: memoria, patrimonio, duración, incompletion, perennidad, mutaciones (y metamorfosis). En cuánto al espacio: dislocación, traslación, fijación, dinamismo, hieratismo, indeterminación, sedentarismo ... de lugar...

Toda esa materia bruta, que el autor fue acumulando, es acribillada por el pensamiento, filtrada por su capacidad de otorgar corporalidad a lo inmaterial y vice-versa...o sea, atribuir intangibilidad a las substancias. Hete aquí, el plasmar de energías (intangibles ó invisibles?) que proceden ya sea de la materia del pensar, ya sea de la ausencia de la existencia visible. Estas ambigüedades se atraen magnéticas, como si fuesen imanes.

La herencia del hombre inmemorial como recolector, aquel que cautiva para si mismo, en una intención de casi perennidad, cosas ínfimas, siente la satisfacción señalada por Nietzsche: la fruición de las "pequeñazas de la vida". De fragmentos, reliquias y vestigios se cumple la decisión del artista argentino. La metodología estética es cómplice de la estrategia, garante de la más genuina plasticidad documental. Esos elementos son materia prima ó ideas en potencia que se convierten en objetos ó imágenes plasmadas. La textura, la espesura, las extremidades y los contornos de las cosas, tan simples como el delineamiento ornamental de una mesa o el tablero de un arquitecto, pueden ser plataforma para generar especímenes que sean "doppelganger", dobles de si, para despegar en vuelos que celebren la levedad de un espíritu apaciguado.

Para la Estética del Organismo, vertiente privilegiada en el período medieval, la naturaleza era símbolo vivo de la creación de Dios, lo que le confería un grado analógico absoluto de belleza y perfección, principio formulado originariamente por los padres de la Iglesia, basados en las ideas sobre la creación (libro del Génesis). Dios era el Gran Artista, a semejanza de quien el hombre debía ser, salvaguardadas sus limitaciones, exaltadas por su creación, la excelencia del acto divino (4). Durante el renacimiento, la naturaleza fue evaluada de diferentes maneras: en la línea platónica, Marsilio Ficino (5) le atribuía cierta modestia situación; Leonardo da Vinci (6) consideraba la perfección suprema; Bellori (7) la entendía inferior al arte.

Refiriéndose al concepto de "novelty", Francis Bacon (8) afirmó: "Solomon saith, There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, That all knowledge was but remembrance; so Solomon giveth his sentence, That all novelty is but oblivion. Whereby you may see, that the river of Lethe runneth as well above ground as below." La argumentación se aplica a la poiesis y a la metodología de Alejandro Somaschini que sabe generar lo "nuevo" a partir de la circularidad mítica que tiempo y espacio le proporcionan.

Fernando Pessoa, en un fragmento sobre "Goethe", afirmó: "El hombre de genio es un intuitivo que se sirve de la inteligencia para expresar las sensaciones". En ese extracto, Pessoa comparaba la creación del genio a un proceso alquímico, conciliable a la dimensión esotérica predominante en Almada Negreiros: "El genio es una alquimia. El proceso alquímico es cuádruple: 1. putrefacción, 2. extirpación 3. rubificación, 4. sublimación. Primero se dejan empodrecer las sensaciones; después de muertas se emblanquecen con la memoria, en seguida se rubifican con la imaginación, finalmente se subliman por la expresión." (9)

La tendencia para crear, se consubstancializa en la posibilidad de acción "dinámica", sin que el hombre la quiera absolutamente concluida, a saber, esa que considera "su mas bella creación" - preservando le condición personal. Crear implica el acto: decisión de actuar por quien va a actuar; acto del ser humano sobre algo que será originado - obra a hacer. La pose y el dominio de la voluntad para la acción son temas implícitos al pensamiento occidental, simbolizado en la estructuración mítica de Fausto, símil a la Acción Divina:

Escrito está: "Al principio era Verbo".
Aquí tropiezo! ¿Quién me ayudará a seguir adelante?
(...) Escrito está: "en el principio era la Mente".
Reflexiona bien esta primera línea y no permitamos que la pluma se precipite!
¿Es verdad que la mente crea y lo hace todo?
Entonces debería decir: "Al principio era la Fuerza".
Y, sin embargo, al escribirlo, tengo la sensación de que éste no es el sentido exacto.
¡Por fin el espíritu viene a ayudarme!
Ya veo claro y escribo con audacia:
"En el principio era la Acción" (10)

El artista se confirma en la obra, en estado superior de personalización, preocupándose "esencialmente en liberar también al mundo de sus propias entrañas atávicas, las cuales son finalmente el único que ensombrece la claridad y la luz.(11) Mediante el acto de creación, los campos estéticos y esotéricos, la personalidad del artista como autor es transformada en objeto-presencia - y substancia - de su creación, alcanzando la autenticidad, transposición de la unidad entre sí y la obra, por el acto genésico: "El pintor tiene que establecerse a sí mismo, hacer de sí mismo la obra prima de la creación, el hombre".(12) El acto de creación puede implicar el resultado en estado de suspensión, donde el autor casi se libera de las ataduras

que pueda manipular, de manera atentatoria, lo genuino de sus ideas. Esa suspensión que prescinde de lo accesorio, puede imperar e instalarse en configuraciones realizadas a partir de materiales leves (espiritualizados) que sobrevuelan la materia mas densa de otras piezas tridimensionales y escultóricas de Alejandro Somaschini. Pareciendo que del peso de las cosas se puede elevar su alma, colgada en hilos que son redes de pensamientos.

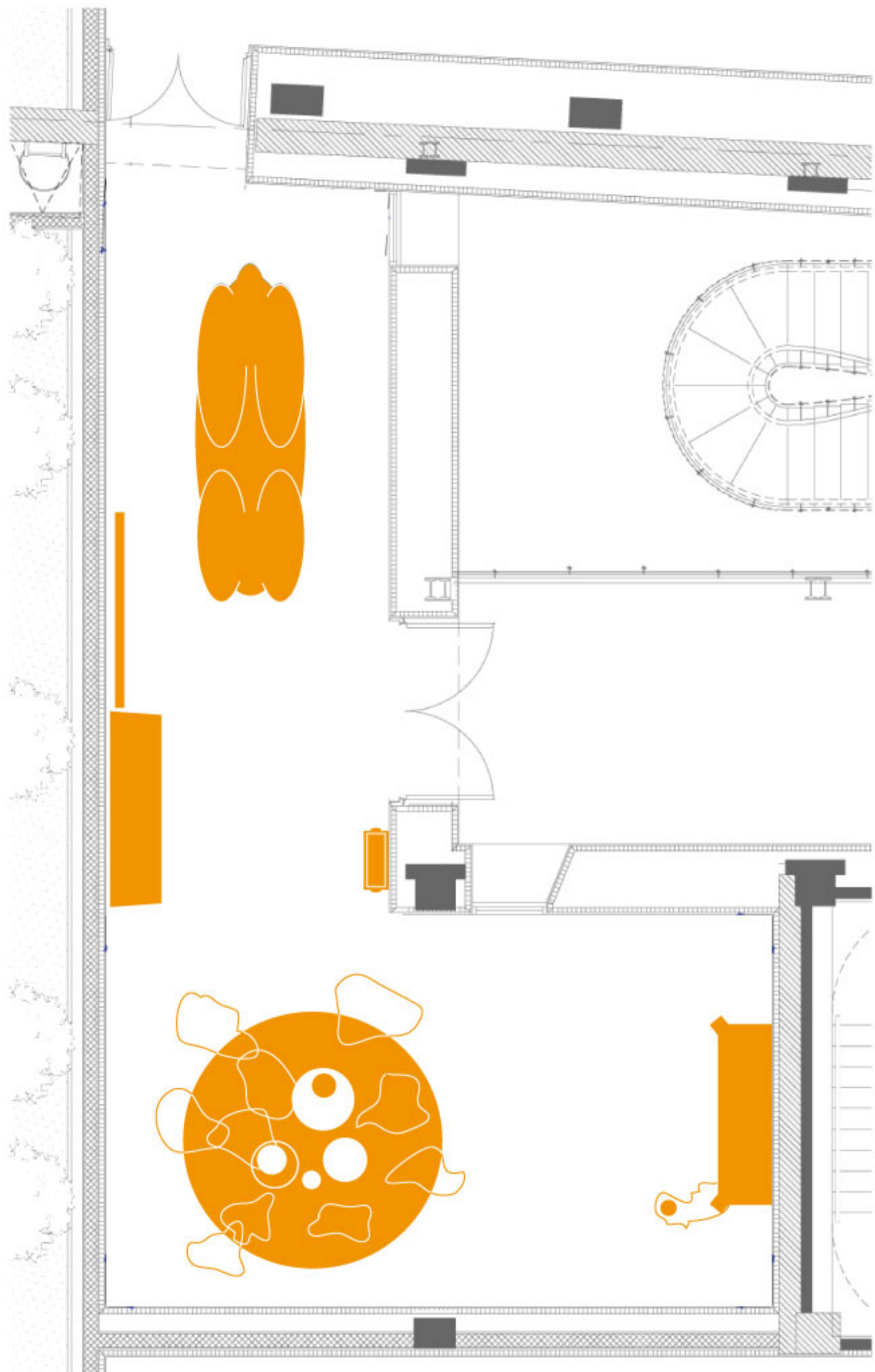
El arte considera el patrimonio común del Hombre, en la pluralidad de obras que preservan la memoria - individual y colectiva - a lo largo de la cronología, sirviéndoles de impulso para convertirse en: "El arte es sobretudo actitud universal de la persona humana."(13) Con los años, Alejandro Somaschini ha hecho hincapié a la incidencia de su mirada crítica sobre episodios y situaciones históricas localizadas en los conflictos societarios, donde se destaca la denuncia metaforizada de la esclavitud en el Brasil. Con una poética casi incongruente, el peso de la historia se plasma en la configuración intermedia del ser humano que carga obediencia sobre sus espaldas. Las cosas del mundo son menos pesadas que las ideas que obligan a ese mito de Sisifo... busca incesante por la razón de las cosas... el alcance del Titas Atlas que carga el mundo... (fabulaciones narrativas y visuales sobre la esclavitud que residen en la fantasía estructurada del pensamiento mítico-poético griego...)

El arte procura la unidad, integrando manifestaciones sobre el denominador común que es el individuo humano en su todo. Alcanzar la unidad supuesta en el arte "... no es misterio para algunos, mas es un secreto que queda en el secreto de cada artista".(14) Le requiere el dominio del misterio personal; alcanzar conocimiento y sabiduría de las cosas primordiales; cumplir la misión intransmisible de autoridad personal - invisible ó intangible alteridad - por lo tanto, secreto de si mismo. El artista preservará la coherencia, produciendo algo que contemple la actitud humana revertida en el arte (15), a saber, en la postura ética consignada en el acto de creación. En una de las metáforas de la construcción (formación progresiva de la conciencia del yo) habita la definición de casa. Para edificar la propia identidad, así como asegurar la integridad de una comunidad, se deambula en los terrenos de la edificación de una piel que es la casa. La casa supone unidades compuestas y funcionales que Bachelard analizó en la Poética del Espacio. Tanto los materiales como las partes de ese "todo", son convocados por A.S. para conceptualizar sus producciones casi de fuerza alegórica. El tejido es una zona de contacto y de frontera, construido

por unidades encadenadas entre sí, como una viga que protege y se mantiene inviolable. Cada teja "colonial" es una parte indispensable, aunque salvaguardada su fragilidad y potencia dúctil. Asume un protagonismo investigativo (y metonímico) en la axionomía post-colonialismo del autor.

La totalidad de cualquier tipología - conceptual y/u objetiva - proviene de la aglomeración organizada (analizada, sistematizada, revista para la interpretación plausible), subsumida la categorización específica dada. Así, imagen, objeto o idea adquieren carga adicional, sin exigir un acto de total disolución original o generalizada atenuación singular. Cada elemento/obra que el artista produce, resulta de una notable armonía, de una equilibrada relación entre un "saber hacer bien" (temné) que domestica y ejecuta pensando. Porque el artista también es un artesano, dominando los oficios de la acción sobre los materiales, como así también domesticando sus propias ideas. Cabe destacar la circularidad alquímica, revestida de extrapolaciones, acumulada por los medios, herramientas y técnicas para acceder a lo tangible y a lo visible, transfigurados en materia y correspondiendo a lo conceptual del autor.

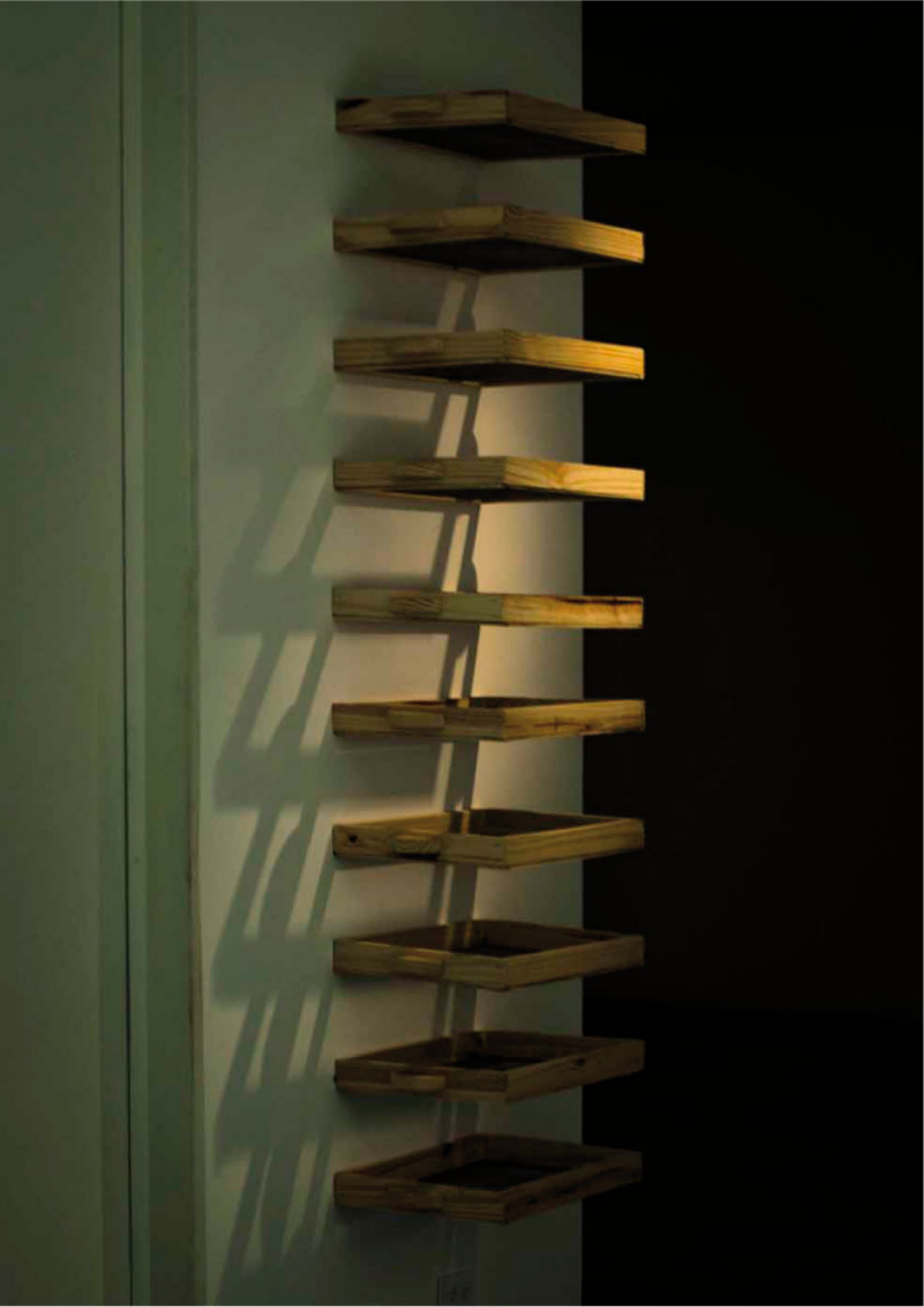
- (1) Trad. de Hermès Trimégiste, le grand texte iniciatique de la Tradition Occidentale, Livre Premier, Traité XII, Paris, Ed. Sand, 1996, p.63 / (2) Trad. de Rainer Maria Rilke, "Livro Primeiro - Livro da vida monástica", Poemas - as elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.139. / (3) Trad. de Goethe, *Écrits sur l'Art*, Paris, Flammarion, 1996, p.190 / (4) Trad. de CF. Umberto Eco, *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Lisboa, Ed. Presença, 1989, pp. 106 a 123. / (5) Trad. de Marsilio Ficino dá primazia ao conceito de ideia como princípio estético por excelência e para a teoria da arte, assunto acerca do qual se confronte Panofsky, *Idea - contribuição a la história de la teoría del arte*, p. 52, p.55, pp. 86-87. / (6) Trad. de Cf. Panofsky, *Idea - contribuição a la historia de la teoría del arte*, p. 47; Cf. do próprio Leonardo da Vinci, *Aforismos, sobre o conceito de natureza*, pp.39-43 e sobre a questão da imitação da natureza, como postulado para a praxis pictórica, vejam-se pp. 66-68. / (7) Trad. de Acerca da teoria de Bellori confrontar obra de Panofsky mencionada supra, pp. 96-97. / (8) Trad. de Cf. *Essays*, "58. Of Vicissitudes of Things" in <http://ebooks.adelaide.edu.au/b/bacon/francis/b12e/essay58.html#essay58> (consultado Outubro 2012) / (9) Trad. de Cf. Fernando Pessoa, "Fragmento sobre Goethe" (1932) *Obras em Prosa*, Rio de Janeiro, 1982, p.269 / (10) Trad. de Goethe, *Fausto*, "Quarto de Estudo" (1250-1264), *Fausto* (tradução de Agostinho d'Ornelas), Coimbra, Universidade de Coimbra, 1953, pp.60-61 / (11) Trad. de Fausto, primeira parte, acto único, Bruguera, Barcelona, 1974 (p. 101) / (12) Idem, ibidem, p.111 / (13) Idem, ibidem, p.104 / (14) Trad. de Almada Negreiros, *Orpheu - 1915-1965*, Lisboa, Ática, 1965, p. 14 / (15) Trad. de Almada Negreiros, "Encorajamento à juventude portuguesa para o Cinema e o Teatro", *Ensaio*, *Obras Completas*, vol.V, Lisboa, INCM, 1990, p.131.

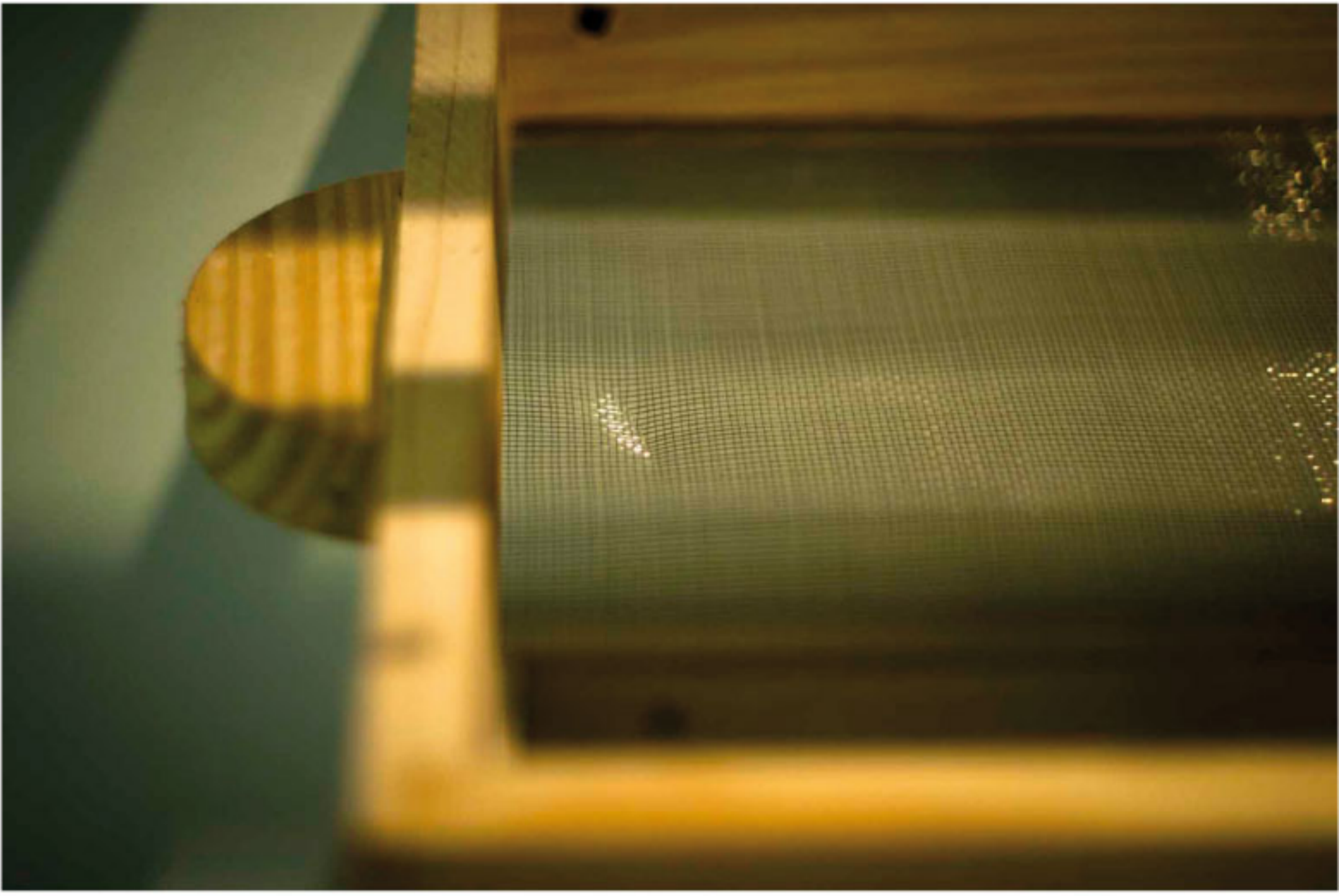


Espacio - planta sala Proyectos Especiales ● Obras



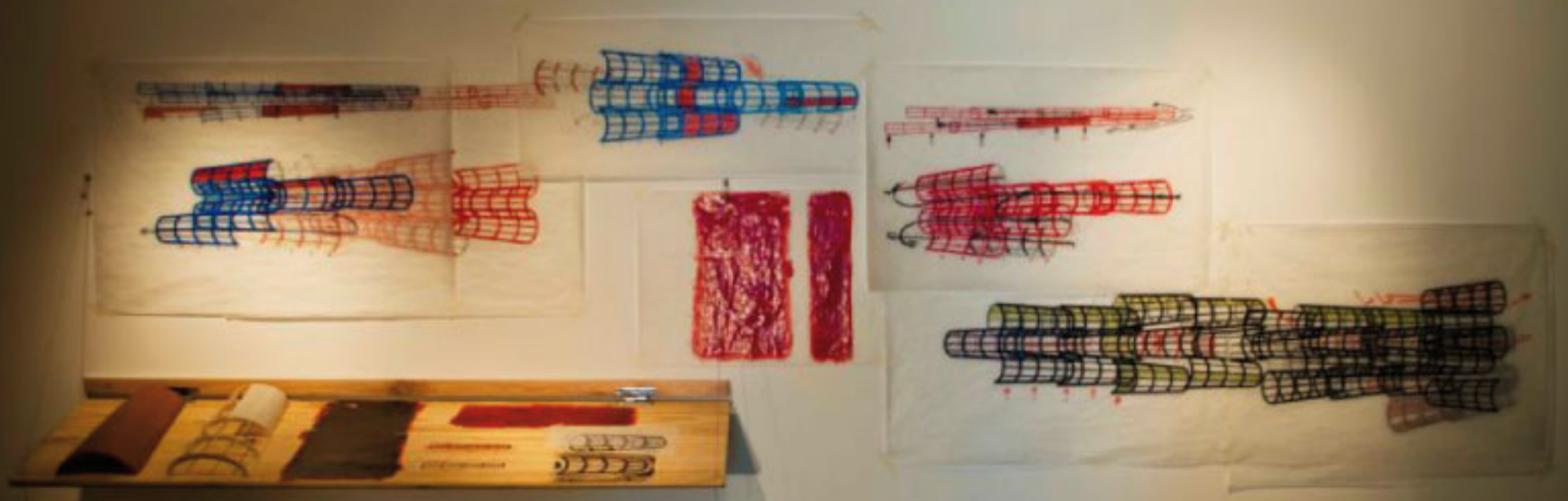
“decantar”
10 zarandas de madera

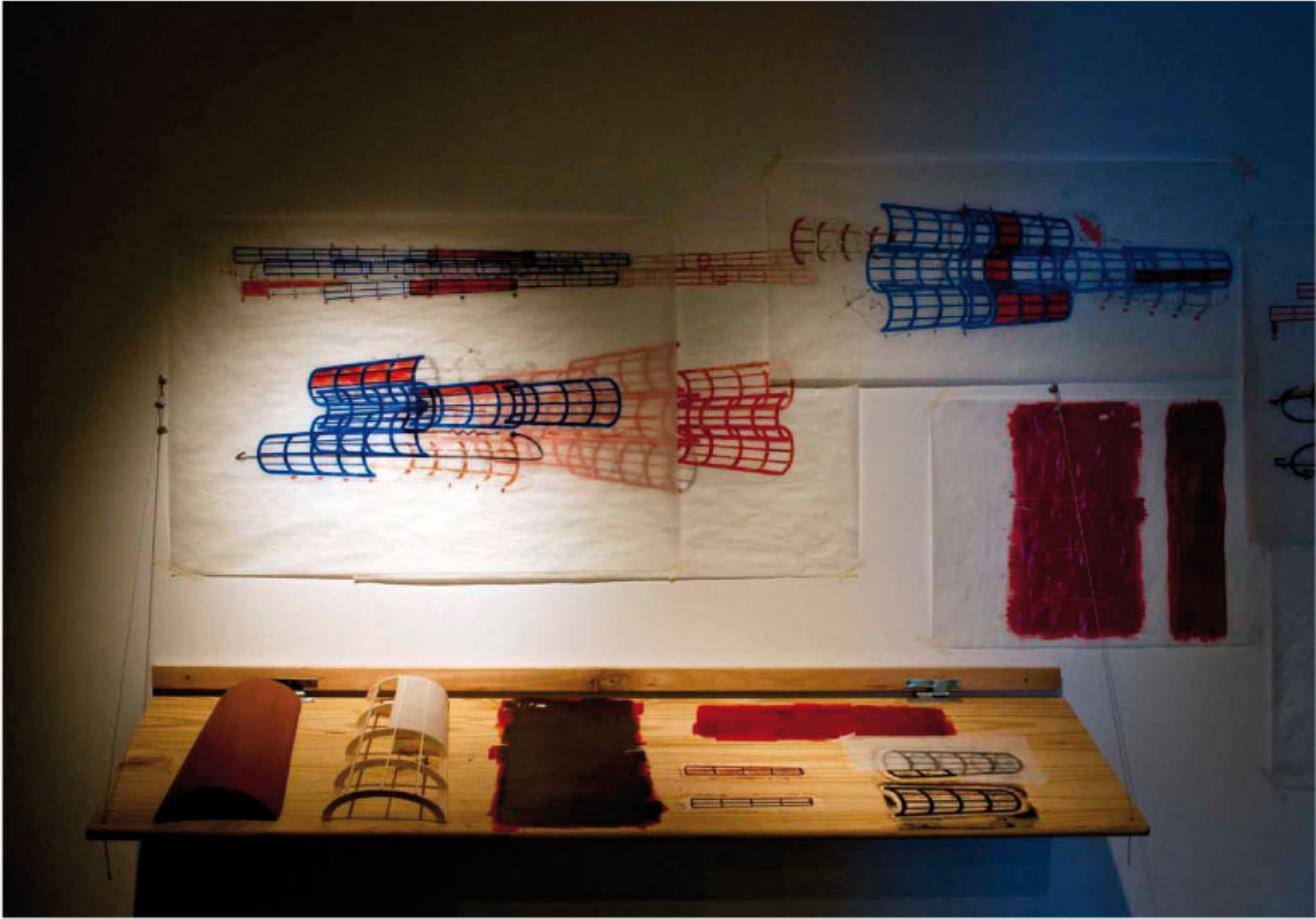


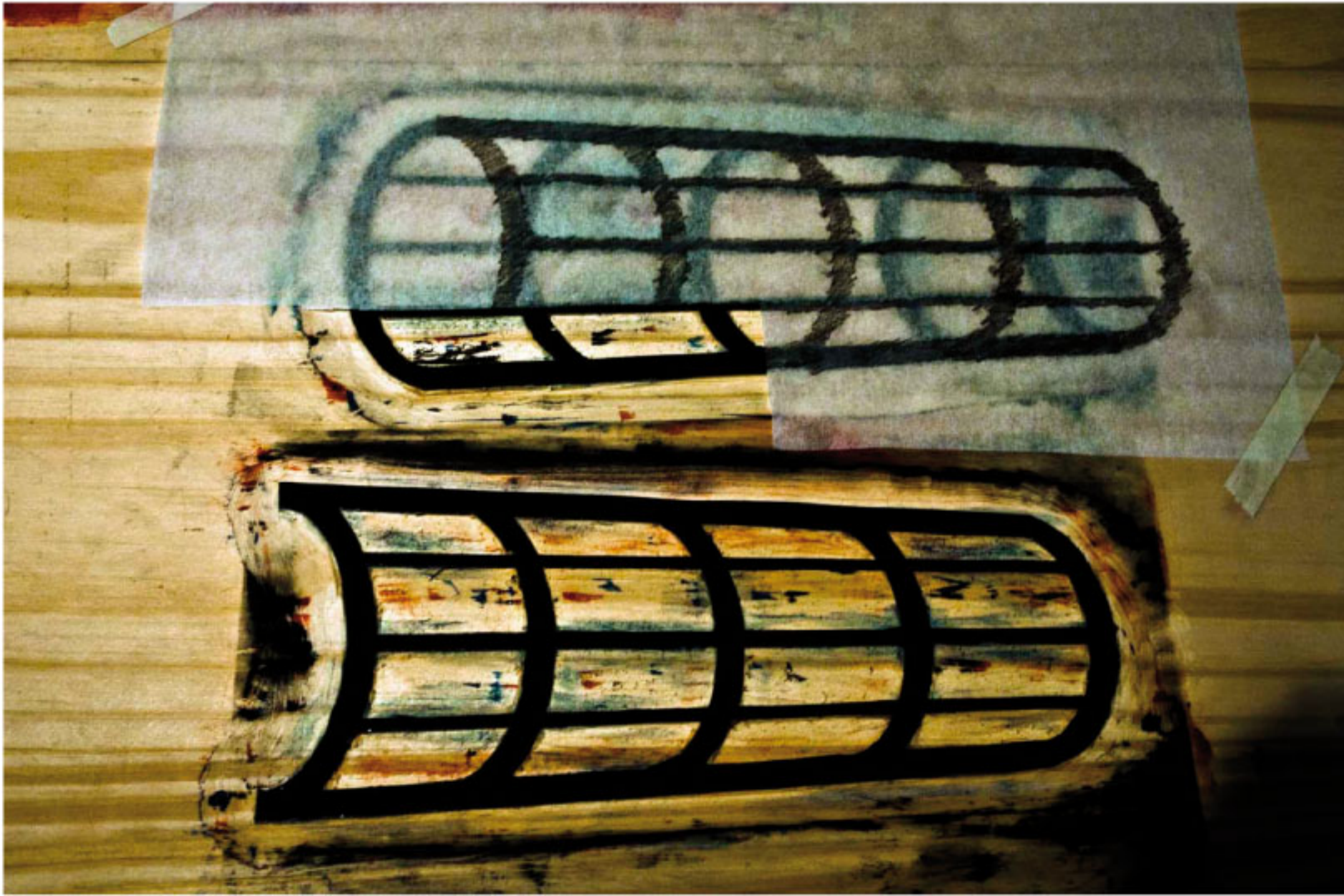


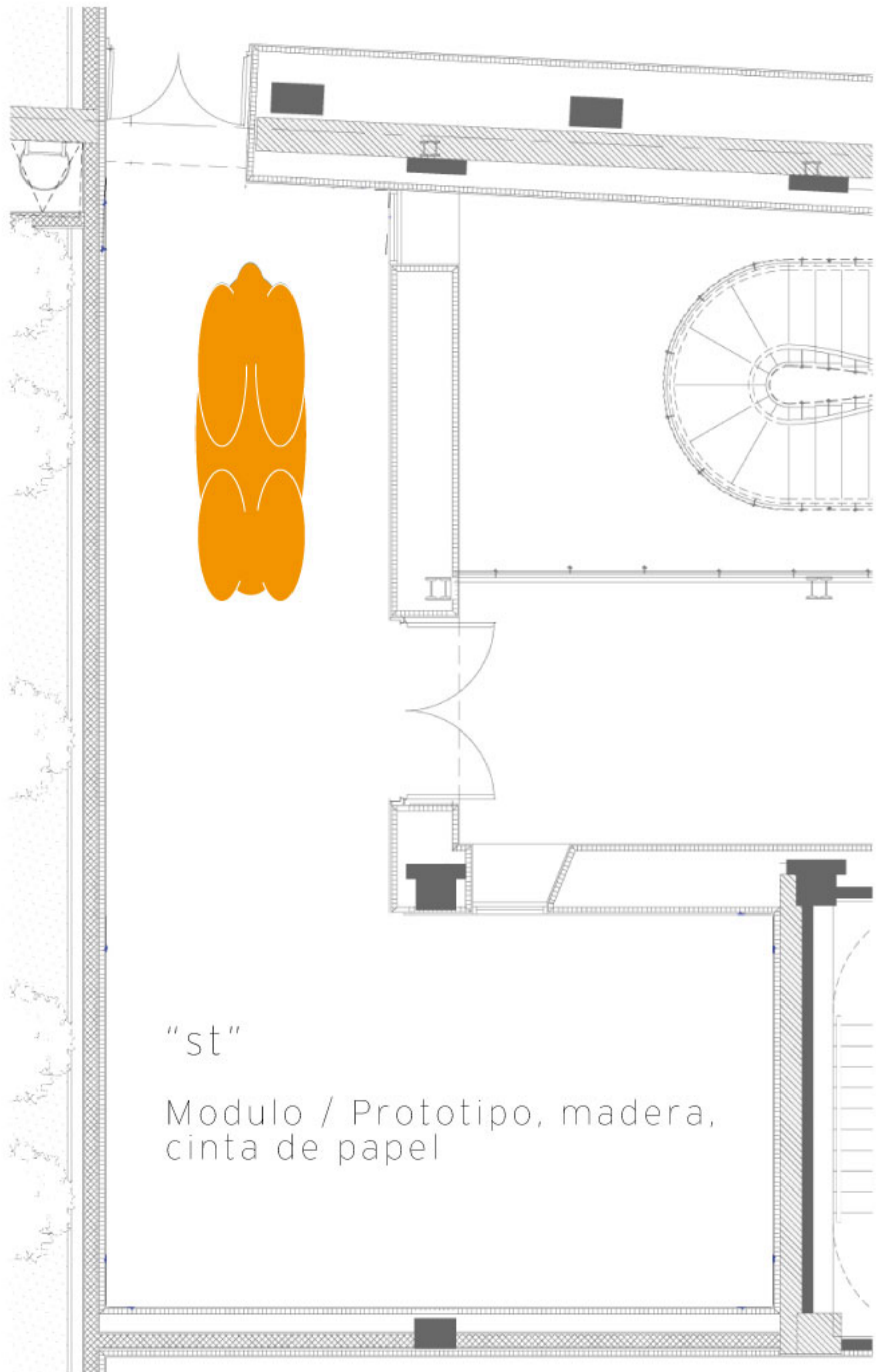


Espacio - planta sala Proyectos Especiales ● Obras





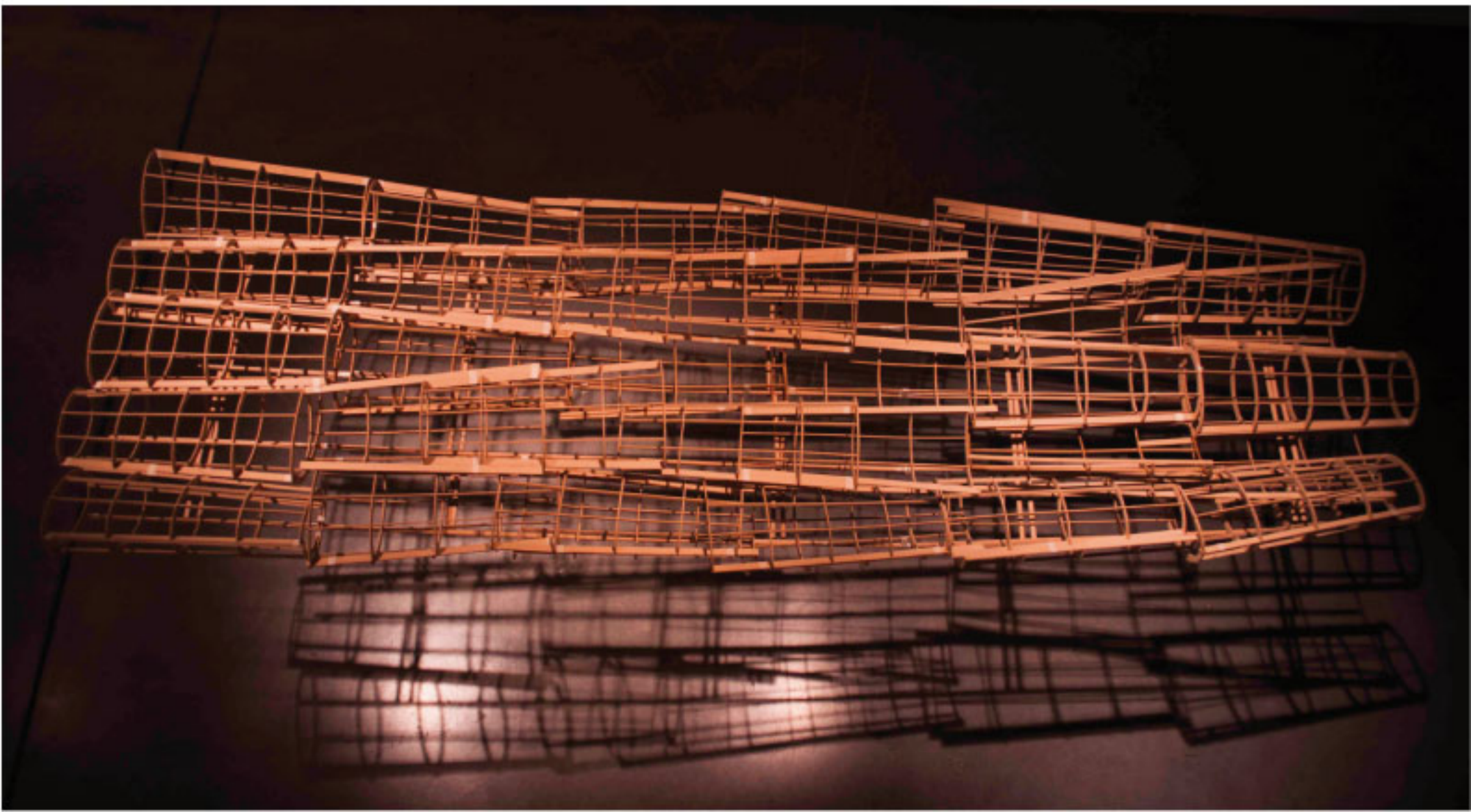
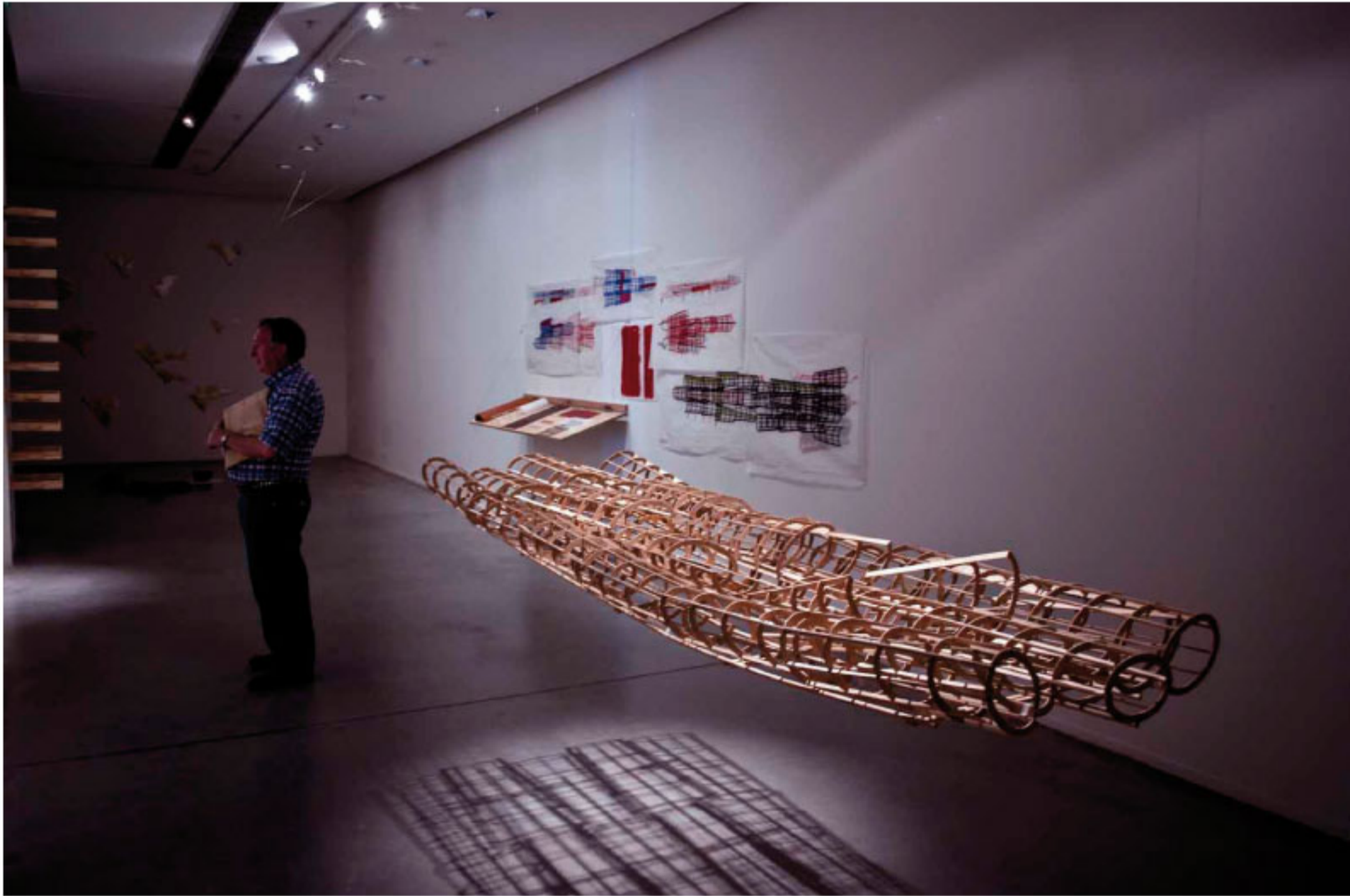




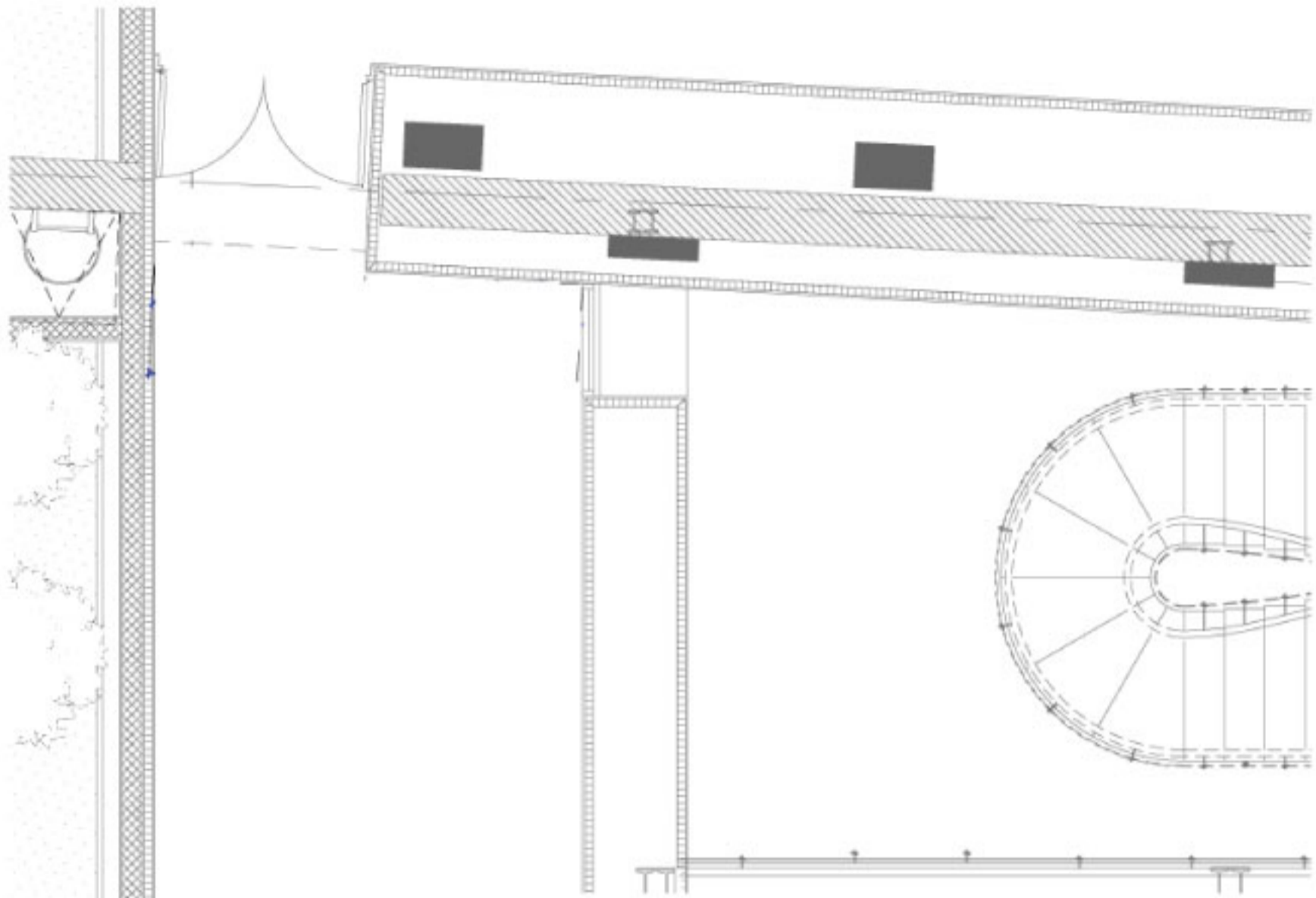
"st"

Modulo / Prototipo, madera,
cinta de papel

Espacio - planta sala Proyectos Especiales ● Obras

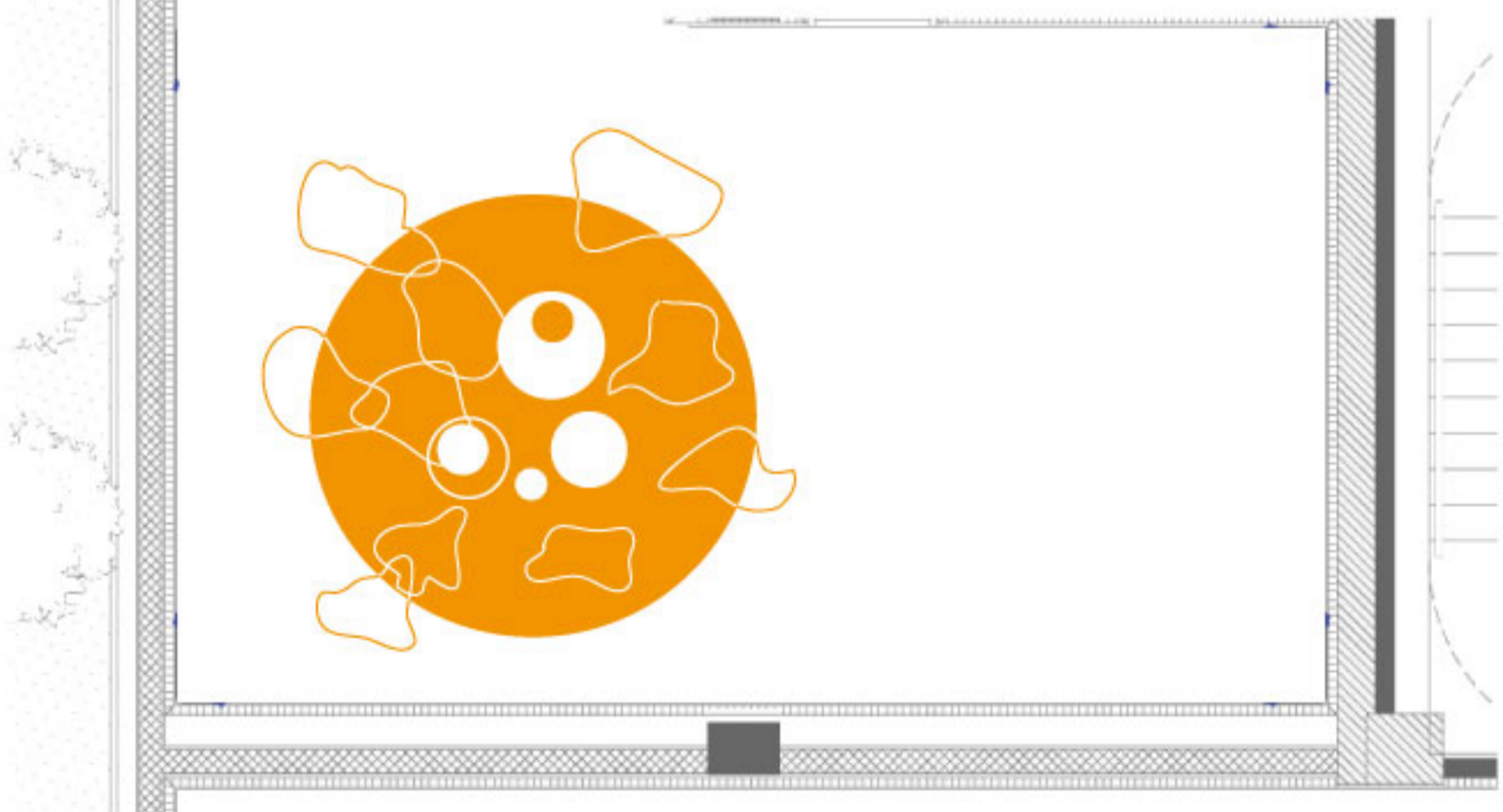






"destilar"

Pocelana fría, miel, óxido, sal guesa, círculo de raíces, menta, ginkgo biloba, hojas de coca, pétalo de rosa, papaya, espinas de palo borracho (Chorisia), eucalipto, cobre, bronce, brea, mármol.





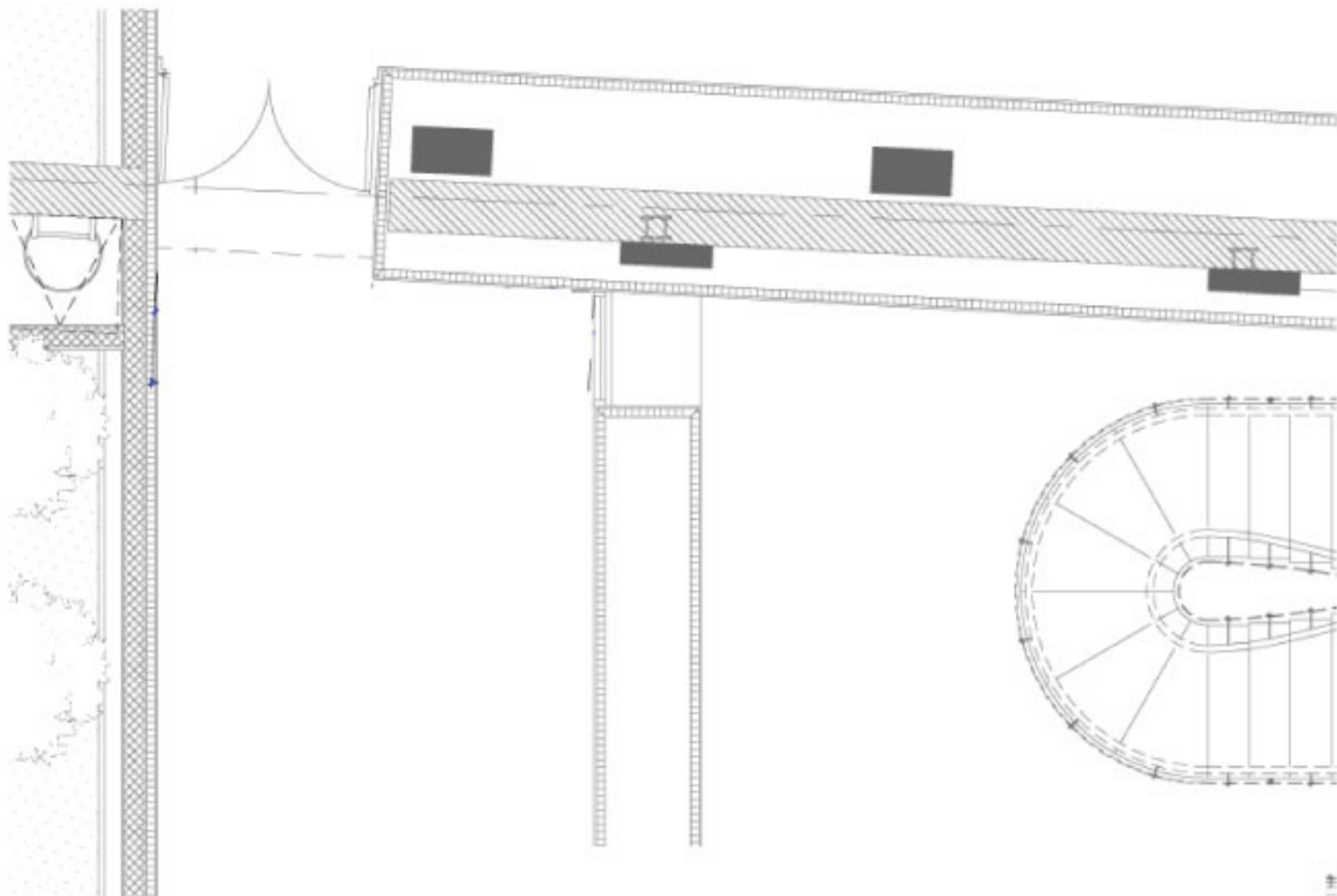






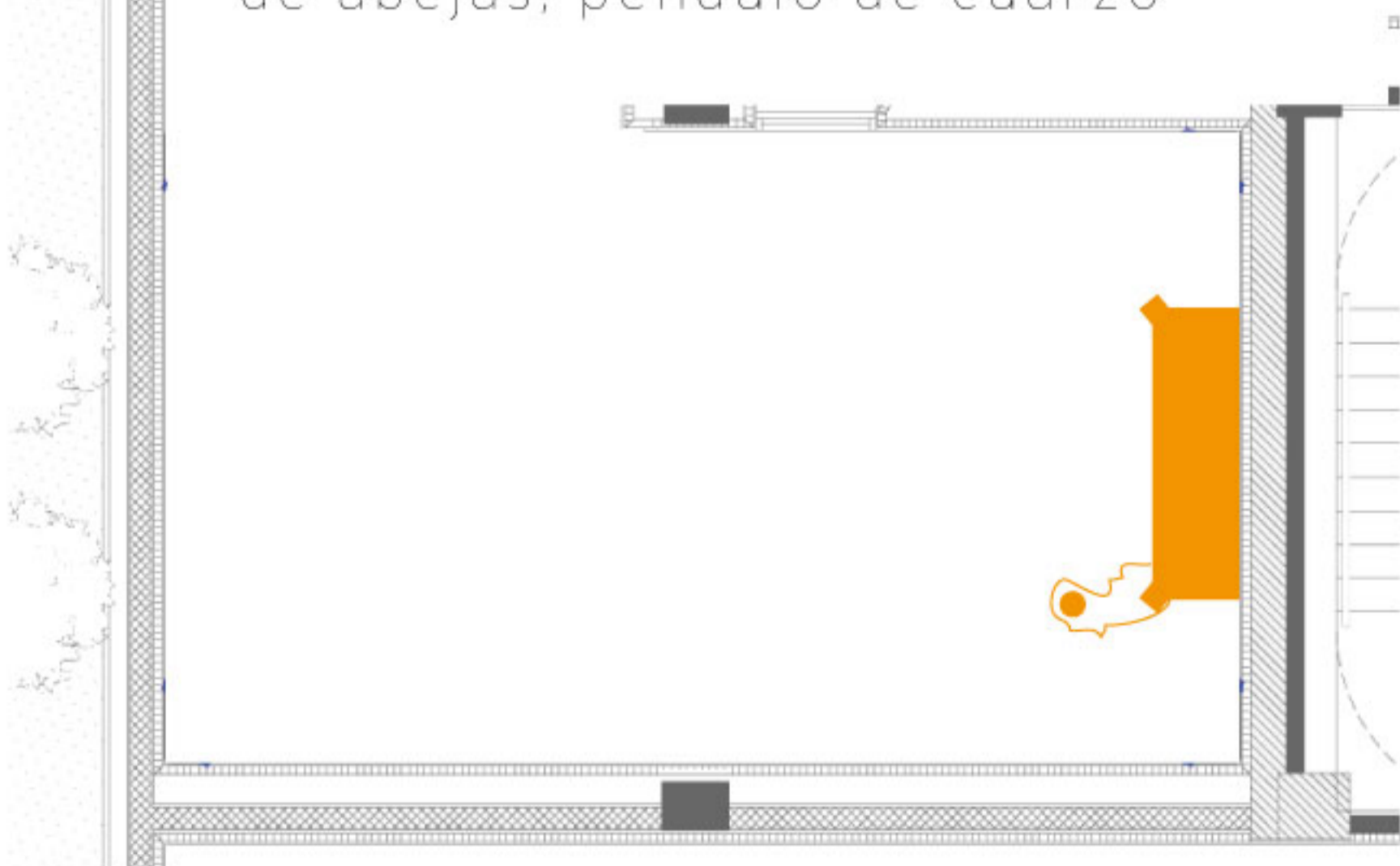






“planeador”

Madera saligna, adobe, parafina, fuego, hilo, chapa, imanes, óxido, dibujo, huesos, palo santo, miel, ginkgo biloba, caracol, agua, cera de abejas, péndulo de cuarzo



Espacio - planta sala Proyectos Especiales ● Obras



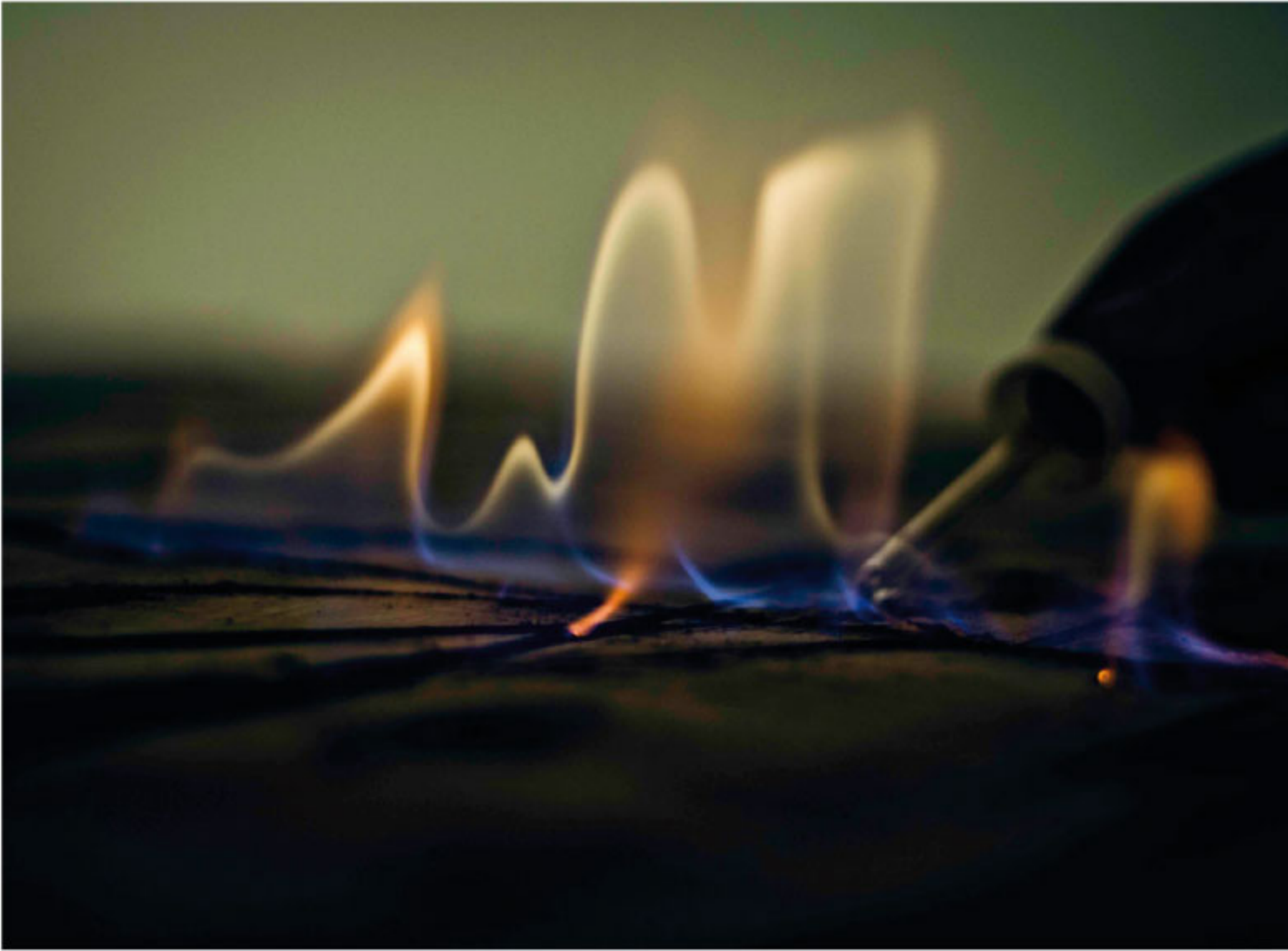














Cultura

El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y la Asociación Amigos del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires tienen el agrado de invitar a Ud. a la inauguración de la exposición:

Alejandro Somaschini Caracol

a realizarse el día martes 18 de diciembre a las 19 hs.

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires Av. San Juan 350. Tel.: 4342-3001 / 2970
mambamail@gmail.com www.museodeartemoderno.buenosaires.gob.ar



Buenos Aires Ciudad

Haciendo buenos aires