

LA PROMESA DE LA UNIÓN

Por: María Eugenia Regueira

Texto para la exposición *La promesa de la unión*, Galería Alertart, Punta Cana, 2012 /
Exposición junto a Maximiliano Peralta Rodríguez

Dos artistas.

Naturaleza.

Espacio vivido, mutable y creativo.

Las obras de Cintia Clara Romero y Maximiliano Peralta Rodríguez están sometidas a ritmos, impulsos y convulsiones que habitan la tierra con una libertad que es difícil explicarla con palabras, quedando obtusa la mirada siempre....

Igualmente intentaré esbozar alguna idea....

Centraré mi atención en esas zonas de conexión entre las obras, si es que las hay...

Las acciones suceden en plena naturaleza, espléndida, vibrante; eso es lo que les da cobijo a sus obras.

Obras que no pueden dejar de asociarse.

En "Refugio comunitario", Maxi presenta una construcción minuciosa y precisa que logra habitar ese espacio con muchísima respetuosidad; no sólo por sus materiales empleados con plena sencillez. Nos marca de una manera rotunda la forma de habitar que tenemos, en un instante nos abre la posibilidad de soñar con aquel habitar que quisiéramos tener, con tan sólo abrir los ojos...

La naturaleza parece visitada por alguien que la quiere mucho, vivida con intensidad, recreada de una manera especial; su estrategia es en puntas de pies...

Es la de un trabajador silencioso -no puedo imaginar otro ruido que no sea el de fondo, el real, el silvestre-, y por eso la intervención es bienvenida en el verdor, no se presenta invasiva.

Los refugios en otro espacio no serían amigables. Serían refugios.

Esa convivencia entre refugio-naturaleza no es posible disociarla.

Un pacto entre ellos está implícito.

Simbiótico.

La construcción de sus asentamientos sobre el paisaje, funcionan como metáfora alucinada de visiones sobre una vida plétórica y entrañable, creada por alguien que puede hacerla real, en ese soñar diario.

Son.

Perfecta simbiosis.

En los registros de vídeos o fotografías de Cintia el paisaje posee un rol importante y protagonista, diría...

En "Límite" inmensas rocas truncan un camino queriendo ser abierto, destrabado, en un acto impulsivo.

Cintia aspira pronunciarse frente a un cambio, dejar una apertura de esperanza frente a tal situación...qué hubiese sido de "Límite" sin esa convivencia, sin esa relación entre ella y la naturaleza?

Su pequeña intención frente a la inconmensurable natura nos presenta la ecuación de las acciones.

Los mecanismos de comportamiento recurrentes, que Cintia registra, o los hábitos en repetición que ejerce, en un ámbito donde la naturaleza la contiene, el paisaje no deja de ser otra construcción cultural donde el sentido de pertenencia, o de desprotección, que proporciona afecta directamente los modos de interpretación y de representación que tiene su obra.

En el "Trébol de 4 hojas" se presenta una situación similar...se sabe que encontrar un trébol de cuatro hojas no es tarea fácil. Ella, enmarcada por una corona de tréboles, nos presenta ante una situación de oportunidades acotadas.

La torna reflexiva, nos muestra la imposibilidad y la posibilidad.

Nos posiciona frente a ese obstáculo hacia un horizonte futuro.

El tamaño de escala vuelve a colocarnos en ese lugar donde las acciones realizadas por ella nos dejan siempre un hilo de esperanza, de poder lograr algo, un objetivo, donde no hay pérdida sino prueba, intención de hacer, de posibilidad de logro.

Esas acciones, sin ese marco natural, no serían.
Aquí naturaleza-acción tienen otro pacto.
Simbiótico.
Otra perfecta simbiosis.

No sólo la naturaleza los acerca, es lo vivido, es lo experimentado. Es el discurso de libertad lo que habita en las obras de estos dos artistas, es sembrar la posibilidad de pensar en que algo es posible, en que se puede habitar un paisaje.
Crean un conjunto de posibilidades, o perspectivas, donde el horizonte existe.
Utopía.
Un gran pacto simbiótico.
Promesa esperanzadora.
La promesa de la unión.

La persistencia del deseo

Por: Esteban Álvarez- Curador

Texto para la exposición *La persistencia del deseo*, MAC, Santa Fe, 2011

A veces es necesario insistir sin saber qué se consigue insistiendo, y mientras tanto debemos seguir intentándolo. Cómo terminan las cosas y dónde llegaremos, son algunas de las preguntas que sobrevuelan al temor de no saber si algo valió la pena, y a la convicción de que por lo menos merecía el esfuerzo de intentarlo.

La artista es una mujer joven que aparece en cada video realizando diversas tareas, a veces simples, a veces dudosamente complejas. Ella nunca parece divertirse, en sus movimientos evoca ser una víctima de un tormento minuciosamente elegido, lacrado con una acción que arruina sin esfuerzo nuestra comodidad de espectadores, en paz del otro lado del cuadro.

La profusa producción de Cintia Clara Romero, permite distinguir varias líneas que dialogan entre sí; en sus videos explora hasta el límite de un entretejido de situaciones diversas con la constante de un escenario natural abrumador, paisajes en perfecta armonía en los que la artista irrumpe, interviene, hace algo que se repite, una y otra vez, sin cansarse ni rendirse protagonizando un caleidoscopio de acciones familiares, monótonas y crueles, parecidas y diferentes.

En algunas obras la vemos ponerse en riesgo realmente y es lo que da más cuerpo a las situaciones que transita, porque pone el cuerpo en algo que sucede de verdad. Siempre en clave metafórica, con aparente inocencia comenta sobre nuestros fracasos laborales y amorosos, tanto demoliendo una montaña con un martillo, y también con aburrimiento y convicción, o intentando conseguir un tortuoso equilibrio acostada sobre una tabla, donde esforzadamente discute posiciones con un objeto/sujeto sobre el que se recuesta y la trata con torpeza hasta que ella finalmente logra su equilibrio, pero solamente por un instante y sin llegar a descansar un minuto lo pierde otra vez.

Cintia puede ser tan despiadada como autocomplaciente. Un día pone sus propias piedras dentro de sus zapatos, y otro día por alguna razón no puede partir, y otro día puede sencillamente desaparecer sin dejar un rastro y sin trucos. Y así, de un solo envión, nos pone de su lado identificándonos con el padecimiento de quienes atraviesan una situación difícil, tanto buscada como encontrada sin querer.

Quizá sea solamente porque vinimos al mundo para sufrir. Es posible que la insistencia sea el lado más duro de quienes consiguen lo que de verdad quieren.

Lo imposible o lo que siempre estuvo ahí

Por: Roberto Echen- Curador

Texto para la exposición *Elijo mi propia aventura (cuando puedo)*, MAC, Santa Fe, 2010

La posibilidad de encontrar(se) es -quizás- un dispositivo deseante que atraviesa la modernidad y -sobre todo- el arte de la modernidad. Probablemente desde un lugar más bretoniano (l'objet trouvé) que duchampeano¹.

Encuentro era, aquí, hallazgo.

Ese periplo que hizo del viaje un lugar privilegiado, el lugar donde la "posibilidad" del encuentro lograba su mayor probabilidad, atravesó de modo constitutivo la experiencia y la práctica artística en ese período del arte al que se suele llamar moderno y que llega hasta los años 60 del siglo pasado.

El viaje: desplazamiento físico, intelectual o moral, ruptura conceptual, que llevaría a tierras -o aguas- inexploradas que nos pondría ante la posibilidad de un nuevo mundo.

Después.

Cuando esa modernidad que supone los encuentros -y las búsquedas- (que debían tener la intensidad de la revelación), ve caer sus pilares, lo que queda es un espacio vacío, o, en todo caso, zonas no unificables en un gran tema colectivo o una razón universal que pudiera guiar las acciones, una topología en la que no hay afuera o adentro y que postula que todo es posible: anything goes.

Momento difícil. Y sumamente interesante, desde ese lugar de interés que parece postular.

Cintia Romero pertenece (cronológicamente y porque se sitúa allí) a este momento.

Cintia sabe que las grandes distancias -no sólo geográficas- no suponen la posibilidad de un hallazgo; que plantean, sí, la oportunidad de mirar, de reposicionar la mirada, de modificar -mínimamente- el punto de vista.

La cito:

*Asumir que la distancia ejerce el poder de permitirme mirar lo que tengo cerca.
Creer aún en la posibilidad de cambiar el relato, no hablo de los grandes y audaces,
sino de los de minúsculo significado.*

Esta asunción de la que habla, esta posibilidad que menciona, ya son -en sí mismas- el viaje; un recorrido -y uno que no se parece al sosiego, aunque a una lectura desatenta pueda parecer no muy movido-.

De nuevo, según ella misma:

*Detener la mirada sobre lo mínimo, sobre lo que está casi condenado a pasar desapercibido.
Reconocer lo conocido a través del movimiento hacia lo desconocido.
Pensar que algo puede cambiar un poco, moverse unos centímetros o hacerse levemente más visible.*

¹ Si es que la indiferencia que postula Duchamp respecto del ready made no se construye sobre un espacio de deseo que se situaría entre el objeto y el gesto que lo señala.

Este reconocimiento es el que se produce después de la decepción y postula la pérdida.

Pero.

Esa decepción puede convertirse en "revelación" (como en el relato "Historia de los dos que soñaron" de Borges y en el anime del que parte uno de sus proyectos²) a condición de que uno "encuentre" la flor en el reencuentro con el propio espacio, y no reencontrando el propio espacio como default³.

Me refiero a que lo propio -en este caso- no es el residuo que queda porque lo otro está perdido, porque no se puede hacer otra cosa⁴.

Este "reciclaje" de lo "propio" es el encuentro constante con eso que no sabemos qué es y que durante mucho tiempo creímos conocer porque tenía el nombre tan familiar de "yo".

Esta propiedad está apropiada cada vez de nuevo.

Lo que me lleva -aunque no me había ido de allí- al lugar que nos convoca: el arte, en particular el de Cintia Romero.

Al arte se vuelve.

Se vuelve en tanto es el arte el que ha tenido que pensar su posibilidad y pensarse desde otros lugares, desde lo incierto de su objeto, desde la imposibilidad de precisar sus límites.

En el caso de Cintia Romero esto tiene varios sentidos. Entre otros, uno que me reclama.

En un momento Cintia pasa de la fotografía a la pintura, "vuelve" a la pintura.

Y pinta flores.

Un espacio, una zona del arte que estuvo vedada para el pensamiento de toda la primera mitad del siglo XX⁵.

Esa vuelta lo es si se aleja de la tranquilizadora esperanza de haber llegado al punto de partida.

Porque en arte no hay medios⁶. Las técnicas, los medios, los materiales, lo son si están inscriptos como lenguaje.

De aquí que cierto deseo que a veces se manifiesta desde sectores del campo del arte, y de algunos espacios académicos, no sea otra cosa que nostalgia.

No es posible escapar a la nostalgia.

Desde el arte, la nostalgia de la importancia aurática de la obra, el duelo que no está hecho.

Entonces.

Cintia Romero trabaja la colección.

La colección se coloca en relación a la nostalgia en varios sentidos.

Desde lo afectivo, esa serie deviene metonimia del tiempo (siempre pasado) en que los elementos que componen la serie no se pensaban dentro de una colección.

2 El proyecto se titula (a partir del anime "Angel la niña de las flores" de Shiro Jumbo), *Viajo buscando la flor de los siete colores (Colección)*.

3 Esto último surgió en respuesta a la artista en uno de los primeros cruces de emails que tuve con ella.

4 En oposición a lo propio como lugar de relevancia marcado por una metafísica de la presencia que estaría en el borde de su clausura.

5 Me refiero al pensamiento tautológico del arte moderno y su oposición tajante a las propuestas miméticas cuya historia se remonta al renacimiento.

6 Me refiero a ciertos planteos que postulan una especie de ontología de los medios artísticos, sustrayéndolos a su inevitable inscripción en el lenguaje que los posibilita.

Por otro lado.

La colección emerge en el lugar de sustitución del "único".

Cuando el único es insostenible puede sostenerse la colección.

Entre las posibilidades del arte contemporáneo está la de pensarse en la diferencia, en lo plural desde el lenguaje mismo (desde los lenguajes), desde lo que no puede completarse y mucho menos cerrarse en y sobre sí mismo⁷.

La colección es -desde allí- el lugar de la posibilidad (ya que aparece como lugar de apertura infinita si -como en el caso de Cintia Romero- deviene colección de modos tanto o más que de objetos).

Cintia Romero barre la arena de la playa, cae siempre una vez más en el mismo pozo.

Lo que hace que lo anterior no sea demencia es ese leve desplazamiento, ese viaje hacia lo habitual revisitado, esa vuelta que lleva al límite de lo desconocido los espacios de reconocimiento y que -inversamente- puede acercarnos a lo que no nos es familiar: ese desplazamiento se llama arte.

7 Lo que podría provocar -en el límite- la suspensión del lenguaje.

Residencias artísticas y curatoriales en San Javier

Por: Halim Badawi- Curador

Texto para la exposición *Mostrar Residencias*, MACRO, Rosario, 2010

Entre el 20 de septiembre y el 5 de octubre de 2010, se dieron cita en el pequeño municipio de San Javier (Provincia de Santa Fe) los artistas argentinos Camilo Guinot y Cintia Romero, y el artista colombiano Jeisson Castro, este último gracias a un convenio con la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá. Los artistas fueron escogidos, para hacer parte de las Residencias Artísticas del MACRO+Castagnino, por un jurado local, valorando la diversidad de propuestas y trayectorias, diálogo en el cual se enriquecería notablemente la convivencia y el intercambio cultural en San Javier. Por ello, cualquier aproximación curatorial posterior construida bajo una óptica totalizadora, podría resultar exógena o impuesta. Aproximarse al trabajo visual de Guinot, Romero y Castro, en el marco de la Residencia, debe partir de la valoración individual de sus trayectorias, procedencias e intereses.

Cintia Romero ha construido su obra reciente a partir de los trabajos imposibles, de esas acciones que, aparentemente absurdas, dejan entrever una lucha permanente contra la utopía, tal vez, recordando la célebre frase de Eduardo Galeano: “La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos, camino diez y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para que sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar”.

En “La búsqueda” (2010), dejando entrever un cierto lenguaje *indéxico* posiblemente entroncado con la problemática de los desaparecidos durante la última dictadura, Romero se dedica a buscar infructuosamente pequeños objetos perdidos en grandes extensiones de tierra. Tanto los espectadores como los protagonistas de la escena desconocen cuándo y cómo desapareció el anillo, por lo que podría no hallarse en el territorio. En otras acciones como “Lección” (2010), Romero se dedica, sin claudicar, a cumplir misiones que de antemano parecen estar condenadas al fracaso, como inflar una bomba muy cerca a un árbol espinoso, el que, con su verticalidad y agresividad irrumpe como una violación a un paisaje fuertemente horizontal. El rostro de Romero, tenaz y decidido, pero al mismo tiempo tan frágil como el horizonte, repetirá una y otra vez la acción sin importar su inutilidad, construyendo su obra sobre una poética del fracaso.

Camilo Guinot ha construido su obra reciente dentro de un amplio espectro de intereses. En su exposición de 2003 presentó una esfera de tres metros de diámetro, flotando en el espacio a la manera de las *esferas* del artista venezolano Jesús Rafael Soto, pero, a diferencia de éste, con varios huesos colgantes, subvirtiéndolo el carácter formalista de la vanguardia cinética de las décadas de 1950 a 1970, época de gran represión en América Latina.

En sus dibujos, Guinot explora, con el recurso del tiempo, las posibilidades de las redes y sus múltiples articulaciones, interés también palpable en sus construcciones artificiales de organismos, desprovistos de cualquier artificio de la era tecnológica, armados con troncos y ramas encontradas. Este es el caso de “Bicho” (2010), a medio camino entre la acción y la instalación, fue una estructura armada en el margen del Río San Javier planteando, de forma crítica para su contexto, la escogencia de San Javier -un pequeño pueblo de campesinos y pescadores- como destino de una Residencia Artística y Curatorial. El “Bicho” es presentado como un artefacto complejo e ininteligible del arte contemporáneo, construido con apoyo de la comunidad -la que no sabía claramente en qué estaba participando-, que irrumpe como un objeto extraño y mecánico en el apacible paisaje doméstico, tal vez, recordando la situación de los residentes. A otro nivel, este trabajo podría leerse como metáfora del artista como faro de la sociedad, como conquistador de nuevos mundos aún inexplorados, mundos dispuestos a ser metodologizados por otras formas de conocimiento.

Jeisson Castro, a la manera de los etnógrafos ilustrados de fines del siglo XVIII pero con los recursos de la era digital, viajó a San Javier a construir un inventario de sonidos, una taxonomía reconfigurada posteriormente como paisaje sonoro. Durante su estadía, como haría un *showman* moderno, entrevistó a personajes de la escena sanjavierina y rosarina: artistas, locutores de radio, gestores culturales, personas de la calle. Capturó las voces de sus compañeros de residencia, el sonido del viento en una borrasca de primavera, el murmullo de la gente, el ruido de automóviles y motocicletas, la corriente del Río San Javier, el canto de los pájaros y el ladrido de los perros.

Sus grabaciones, efectuadas con o sin consentimiento de los grabados, plantearon inteligentemente al interior de la Residencia, varias discusiones relacionadas con la responsabilidad de los artistas al trabajar con comunidades; el uso de archivos de imágenes, audio o vídeo -obtenidas a través del trabajo con población- en acciones o instalaciones artísticas; el papel del artista como archivista y testigo de una época; y, más allá de lo anterior, puso en evidencia la paranoia del registro, la lenta disolución de los límites entre lo público y lo privado (ahora más vigente que nunca) y el constante flujo de información entre ambas esferas, a través del uso de las herramientas de la era digital. La paranoia de la época de las dictaduras -caracterizada por el manejo estatal de información privada-, parece subvertirse en el presente a través del oficio de artistas y periodistas, quienes han buscado, conscientemente, evidenciar los entretelones del campo político y cultural.

Cintiaclara: Caer de maduro

Por: Tulio de Sagastizábal

Texto para la muestra *Obra en construcción*, MAC, Santa Fe, 2005

Los artistas son frutos extraños: cuando están maduros caen del árbol y comienzan a rebotar. Es una manera de ser: rebotando. Dan un golpe aquí y después dan un golpe allá. Esos golpes ocupan el lugar de una respuesta y siempre son sorprendidos, si de artistas se trata. Desconciertan, o pueden asombrar; en todo caso siempre provocan un extraño vacío ante nosotros, y algunos nos arriesgamos a penetrar en él, y otros no.

Extraño vacío o desconcierto porque han logrado abrir las imágenes al medio como si fueran un durazno maduro, o partirlas, destruirlas, en muchos pedacitos de los que brotarán más adelante las nuevas imágenes que repetirán el ciclo biológico de lo imaginario.

Pero, cuándo está maduro un artista? Quizás siempre lo estuvo, dado que la condición misma de artista, de serlo, de poder serlo, de decidir serlo, es esa misteriosa capacidad remota e ignota de caer y rebotar.

Y siempre todo comienza en la caída, como un relato mítico cualquiera. La caída, la caída al vacío, la caída en el propio destino, la caída en la deslumbrante capacidad de decir, decir con la propia voz, hablar con la propia historia.

O sea que caer se da porque es insostenible la quietud.

O sea, el que se mueve es el artista. El mundo también, claro. Pero el mundo siempre ha estado quieto moviéndose. Pero ahora es uno, el artista, el que se mueve y siente que se mueve, y ve cómo puede arrastrar consigo sus coordenadas.

Uno podría poner una fecha aquí, en este instante: una fecha inaugural. No es un momento preciso, pero podemos decir Hoy, o Ahora.

Así fijamos en la memoria el recuerdo de lo que deseamos. El recuerdo de lo nuevo, que envuelve y acaricia todo el recuerdo de lo que tuvimos y no tuvimos. Y el recuerdo de hoy es el recuerdo eterno.

Para nosotros y para los que quieran escucharnos. O nos escuchan porque nos quieren, y también escuchan lo que quieren. Pero nos escuchan y viajan con nosotros. Un tramo con seguridad.

No estoy queriendo decir nada: asisto asombrado al lugar donde me llevan las palabras, que me asumen con delicadeza para poder hablar de Cintiaclara y sus pinturas, su obra y su trayecto.

Pero no quería tampoco decir nada acerca de sus obras.

Hoy, al menos, contagiado por el recuerdo de lo que vi en ellas, prefiero que se asomen, dejando asomar el resplandor, otra vez, del secreto y del enigma de las imágenes que nacen para contar, y para contarse, lo que las palabras se abstienen de pronunciar para no mentir.