

Repensar la pintura

“Lo real no desaparece en la ilusión, es la ilusión la que desaparece en la realidad.”

Jean Baudrillard, “El Crimen Perfecto”, 1995.

En estas últimas obras, fechadas entre 2000-2001, Marcelo Villegas reivindica, con sutil indiferencia y distanciamiento crítico, un “después de la pintura”, en especial, de su discurso canónico.

Jugando con la ironía y la melancolía las obras de Villegas mantienen un diálogo intertextual fecundo con la tradición pictórica moderna, de matriz geométrica y racional. Su *recherche* conceptual indaga sobre todo, en la historia de la pintura abstracta y en una revisitación culta de la herencia vanguardista del arte concreto, el minimalismo, el optical art, y los avances conceptuales kleinianos, presentes en las *propositions monochromes*. Todo este legado, sabiamente resemantizado por el artista, desde el umbral estratégico de la posvanguardia, lo entronca con una visión netamente anti pictoricista y deslimitante del paradigma y la ortodoxia de dicha línea de investigación pictórica.

En este sentido, los lienzos que componen la serie monocromática, que se exhibe en la Sala A, de Galería BIS, patentizan la problemática del desmarcage pictórico, al plantear la propagación del cuadro a la superficie, potencialmente infinita –esto también es una convención– del muro. En estas cuatro telas de grandes dimensiones, las aberturas cuadrangulares inciden, para alterar y poner en crisis la monocromía exaltada de color puro, generando una ruptura con la tectónica del soporte y la superficie. Dicha operación conceptual culmina en un más allá de la retórica del marco, que se concreta por medio del módulo o *pattern*, regular y geométrico de la incisión, que se repite como acto reconstructivo, siguiendo intervalos intencionalmente fortuitos y arbitrarios. El resultado visual es una alternancia de lo acromático, presente en el fondo de la pared, que aflora ahora sobre la potente monocromía del lienzo, interrumpiendo la jerárquica preganancia del color puro.

Pero también, vale destacar, que con este tipo de opus, Villegas ha sabido dejar atrás el carácter biplanar de sus anteriores composiciones, para abrirse camino en pos de la tercera dimensión. En este punto, la referencia a la dinámica de los tajos longitudinales de Fontana resulta insoslayable, pero, en este caso, la incisión de Villegas no funciona como

la huella visceral de una acción, sino más bien como un gesto frío, llevado a cabo a partir de migraciones aleatorias, que se re-significan en “motivos” o tramas geométrica. Este “asesinato de la realidad del cuadro”, perpetrado por Villegas, hace que la hipersimulación y el camuflaje de la técnica, desaparezcan absorbidos y desfasados, en la realidad misma de la incisión o el corte. Con estas cuatro obras el artista cierra un peregrinaje exploratorio de la tectónica del cuadro, iniciado en el conjunto de telas acromáticas, intervenidas con “parches” que se exhiben en la Sala B.

La fractura fáctica es un prelude del actual quiebre del sentido, por otra parte irreparable, desde el ámbito del arte contemporáneo. Esto último afecta, en primer término, a la pintura, como antigua actividad central rectora del imaginario visual occidental. En contra del artefacto-obre y siendo efectivamente desplazada, esto es, diferida, descentrada, la pintura se reformula en primera persona. ¿Cómo efectúa Villegas dicha operación? Fundamentalmente a partir del vínculo creciente con la inmaterialidad, promovida por el corte, que marca el lugar de un hiato, una cesura del continuum visual y material del soporte pictórico.

En este aspecto, se trata de un arte contra si mismo, un nuevo modo de entender el estado actual de la práctica pictórica, o más bien, la crisis del cuadro, focalizando su posible resurrección en una relación precaria, provisional, en el límite vacío y el desequilibrio. Tanto la articulación del parche, como de la superficie recortada o acanalada, promueve una cadena infinita de no-lugares que, des-localizan la mirada del espectador, llevándolo a pensar la obra, esta vez, amparado en las categorías del desorden y los mecanismos de interrupción. El centro es ahora una atopía en la que pueden entrar en juego numerosos signos y presencias, a condición de que nunca se espere de ellos conceptos totalizantes ni principios intemporales.

Claudia Laudanno