

Reseña crítica de la muestra Nubes de Paso / Pablo Accinelli / MALBA 2018

Autor: Sebastián Tedesco

La siguiente reseña crítica es sobre la muestra “Nubes de Paso” del artista Pablo Accinelli, curada por Florencia Cherñajovsky y realizada en la Sala 1 del MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) del 10 de agosto al 12 de noviembre de 2018.

Pablo Accinelli nació en Buenos Aires en 1983 y actualmente vive y trabaja en San Pablo, Brasil. Accinelli se formó con los artistas Alejandro Puente y Diana Aisenberg.

La muestra realizada en MALBA presenta nuevas obras y también la continuación de trabajos iniciados y presentados en muestras y experiencias recientes: “Inminencia das poéticas” (Bienal de Sao Paulo, 2012), “When Attitudes Became Form Become Attitudes” (CCA Wattis, São Francisco, 2013), “No importa mi nombre” (Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 2013), “Fleeting Imaginaries” (The Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, 2014), “United States of Latin America” (Museum of Contemporary Art Detroit, 2015), “Future Light – Escaping Transparency” (Bienal de Viena, MAK, 2015), “Extension du domaine du jeu” (Nouveau Festival, Centre Pompidou, Paris, 2015), “Técnicas Pasivas” (Gregor Podnar Gallery, Berlin, 2016), “Por aqui tudo é novo” (Instituto Inhotim, Minas Gerais, 2016), “Cae la tarde” (Luisa Strina Gallery, Sao Paulo, 2016) y Unanime noite (Museo Iberé Camargo, Porto Alegre, 2018).

La muestra de la presente reseña se realizó en la Sala 1 del museo, en donde Accinelli construye una puesta en escena que alberga herramientas u objetos de limpieza, de construcción y de almacenamiento. Son objetos intervenidos en diferentes niveles, algunos son simplemente composiciones de objetos relacionados por alguna vinculación a partir de su función original, la negación de la misma, o simplemente algún aspecto formal o funcional que los asocia. Otros son objetos nuevos, pensados por Accinelli, sobre los cuales no conocemos su uso pero podríamos intuirlo. Esta intuición sobre una posible función de los objetos nuevos es provocada por la confusión o las aparentes certezas que provoca la utilización del mismo lenguaje formal del diseño industrial propia de los objetos de uso cotidianos presentes en la muestra (Figura 1).



Figura 1: Vista general de la muestra

Texto curatorial de la muestra:

“Elusivas, turbias o porosas, las nubes son masas que según su densidad obstruyen o dispersan la luz visible. Pablo Accinelli juega con densidades variables que oscilan entre el peso pluma de un clip y el peso muerto de una bolsa de cemento. Muchas de sus obras están atravesadas por elementos naturales -partículas de polvo, moléculas de aire o de agua- que se deslizan en las cavidades de cada forma. Se establecen así relaciones internas y externas entre los materiales y su entorno, entre contenedores y contenidos, facilitadas por distintos conductos que penetran su trabajo. Más que cuerpos fragmentados, yacen aquí cuerpos perforados. La tensión sostenida entre elementos concretos y aquellos más volátiles nos remite a las teorías acerca del espacio positivo y negativo y nos abre algunas pistas para transitar la producción polivalente del artista.

Tras un pasaje estrecho delimitado por las paredes de la librería y las escaleras mecánicas se encuentra el subsuelo del museo. Lugar estanco, el sótano se asume como tal al albergar herramientas de limpieza, de construcción y de almacenamiento. Esta puesta en escena de cosas con funcionalidades alteradas genera un ecosistema semejante al de un sueño inducido que combina y permuta las reglas de juego. Al borde del uso, los objetos permanecen en un tiempo sin trabajo, en un no-hacer sosegado. Formas lentas que diseminadas en el espacio se asemejan a un set de filmación abandonado tal como lo describe Siegfried Kracauer en el ensayo *Calico-World*: “Una pesadilla sobre objetos introducida a la fuerza en el reino de lo corpóreo... Todo de una artificialidad garantizada y al mismo tiempo fiel a la naturaleza.” [Siegfried Kracauer, *El ornamento y la masa*]

La exposición “Nubes de paso” conlleva una resaca de la vida contemporánea. La experiencia que tenemos es inmediata y sin embargo perdura una sospecha de algo intangible. Se conjuga así un equilibrio entre cuerpo y mente a través de distintos estados de la materia, desde fases gaseosas o líquidas a formas más sólidas. Los títulos de las obras, *Duración interna/externa* o *Relación interna/externa*, aluden a una investigación hermética y responden a un léxico establecido por el artista para pensar cada pieza como un sistema que, repetido en el espacio, dibuja un paisaje mental. Este instrumento desplegable hasta el infinito mide, como sugiere el título de la muestra, la temperatura de un momento opaco e incierto.” (CHERÑAJOVSKY, 2018)

Anthony Hudek en *The Object. Documents of Contemporary Art* de 2014 desarrolla una visión crítica en torno al pensamiento contemporáneo sobre el tema del “objeto” en relación a la obra artística. Hudek plantea en su trabajo un marco teórico e historiográfico que apoya la opinión de que los objetos no son reducibles a los bienes materiales, perceptibles y consumibles a los que nos referimos comúnmente como “los objetos”. El mundo de los objetos ordinarios propone inagotables capas de sentido, disfraces, ocultamientos, subterfugios, provocaciones y disparadores que son y han sido utilizados por muchos artistas a lo largo de la historia. En este sentido la obra de Pablo Accinelli, así como el planteo curatorial de Cheriñajovsky, se insertan en este estado de la cuestión presentado por Hudek y pueden ser contrastados con sus ideas y ubicados historiográficamente en relación a los referentes presentados, los cuales abordan la cuestión de la ejemplaridad del objeto artístico como un camino para dilucidar la multi-faceticidad de los objetos y las cosas en general.

Hudek inicia su trabajo definiendo la idea de “objeto” a partir de la oposición o contraste con la idea de “cosa” y cita las palabras de Jean-François Chevrier: "Todo objeto es una cosa, pero no toda cosa es un objeto". La “cosa” se propone como más amplia que el objeto, pero también más esencial. Para Martin Heidegger la “cosa” (Ding) se diferencia del objeto en tanto es autónoma y autosuficiente, “es afirmativa de su independencia, su presencia y su cercanía”. También, desde la visión del psicoanálisis de Jacques Lacan, el Ding resiste fuera del lenguaje y de la conciencia, por lo tanto, el objeto como Ding, o cosa, se mantiene aparte, aunque corriendo el riesgo de ser cancelado por el sujeto racional que cree erróneamente en la accesibilidad uniforme de los objetos. (HUDEK, 2014)

Los objetos de Accinelli borrarían su cualidad de objeto al violentar y confundir su uso y función y de esa forma brindarles algo de la autonomía de las “cosas”, autonomía necesaria para generar “la sospecha de algo intangible” a la que se refiere Cheriñajovsky en su texto. Esta autonomía que logran esos objetos es la que le permite a Accinelli establecer otro orden de las cosas, ese léxico o sistema alternativo que, repetido en el espacio le permiten dibujar un paisaje mental particular

construido por los fragmentos de sentido que se encuentran en la distancia entre lo que sabemos y lo que no de estos objetos. Las “densidades variables” generadas por estos objetos emancipados, a las que el texto curatorial se refiere, son las mismas que Hudek señala como parte del mundo complejo de texturas y densidades variables donde habitan los objetos que se alejan de las ideas canónicas que tenemos sobre ellos.

Tomás de Aquino plantea la idea del objeto como una vara para medir la objetividad: “cuanto más cerca de la conformidad, más cerca está el sujeto pensante de la verdad; y si los objetos son la medida de la verdad, entonces percibir objetos que no están allí, o imaginar objetos virtuales y ficticios imposibles, pertenece al ámbito del error y la patología” (HUDEK, 2014). Esta claro que las ideas actuales en relación a los objetos ponen en juego, o cuestionan y problematizan, esa supuesta primacía de la función y de los aspectos materiales como parámetro para establecer la relación que el hombre tiene con ellos y las formas como nos definen (a los sujetos) desde su autonomía. El cuestionamiento que los objetos de Accinelli nos plantean le permiten crear nuevas objetividades, que son las que provocan esos momentos opacos e inciertos que proponen su obra.

Según Immanuel Kant, los sujetos ya no intentan ajustarse a los objetos existentes, si no más bien poseer el conocimiento a priori necesario para comprender y percibir los objetos, sin embargo, a comienzos del siglo XX Edmund Husserl a través de la llamada “fenomenológica de Husserl” descartó la existencia de una cosa en sí misma que estaría más allá del alcance intencional de los sujetos. Para Husserl los objetos, independientemente de su naturaleza material, solo pueden percibirse a través de sus fenómenos y sus "formas de entrega" a la conciencia, (HUDEK, 2014). Accinelli, a partir de su puesta en escena de cosas con funcionalidades alteradas, genera una particular fenomenología a través de un ecosistema que presenta nuevas posibles relaciones entre los objetos. Este sistema propone una forma particular de entrega de los objetos a la conciencia del receptor que lo induce en una especie de sueño.

Por lo tanto, entre la lucha de Heidegger con algo parecido a una “cosa” autónoma en sí misma, la "seriedad" de un objeto, y la identificación de Lacan de la “cosa” como la ocultación de un secreto no disponible para los objetos y los sujetos, la “cosa” como punto ciego parece haberse simultáneamente acercado (en la medida en que puede percibirse intuitivamente) y alejado del dominio perceptivo del sujeto. En este sentido, las “relaciones internas y externas entre los materiales y su entorno, entre contenedores y contenidos” mencionadas por Cheriñajovsky en su texto son facilitadas y materializadas en algunos de los objetos de Accinelli (Figura 2) por los conductos que penetran los intersticios, los cuales ocultan los secretos de sus cosas. Esta dinámica provoca esa sensación de que estamos, como sujetos, permanentemente alejándonos y acercándonos a ellos al

mismo tiempo y generando relaciones para los sujetos que circulan alrededor de ellos. Esta intermediación por parte del objeto conduce a una nueva conciencia de la objetivización inherente de nuestro mundo, quizás la “resaca de la vida contemporánea” a la que se refiere Chernajovsky, en donde, como sujetos participamos en redes de objetos cada vez más densos y volátiles.



Figura 2: Obra: Relación Interna

Desde el comienzo del siglo veintiuno, la conciencia de la proximidad incognoscible de los objetos o cosas, la distancia reconocida, su capacidad de definirnos, de venir ante nosotros, ha ganado terreno en los discursos teóricos y filosóficos. En 2007 Quentin Meillassoux, Graham Harman, Ray Brassier y Iain Hamilton Grant plantearon lo que llamaron "realismo especulativo": Mientras que Heidegger veía los objetos como fuerzas deshumanizadoras, enmascarando la "cosidad" de la cosa, ahora hemos entrado, con el realismo especulativo (o "materialismo especulativo" para Meillassoux), a un mundo donde el objeto, ya sea cosa, herramienta, mercancía, pensamiento, fenómeno o criatura viviente, ha recuperado sus derechos, y se ha liberado de la mente, del cuerpo y de la mirada determinantes del sujeto (HUDEK, 2014). Esa liberación es la que le permite a Accinelli suspender a sus objetos en ese “tiempo sin trabajo” en ese “no-hacer sosegado” en donde los objetos pueden ser libres y recuperar su derecho de ser. Ese derecho que tiene un clip de papeles de convertirse en cadena y asociarse a un candado, pero sin encadenar nada, en reposo, liberado de la dictadura del sujeto, desenfocándose de su mandato productivo y desestabilizando al sujeto/receptor que hubiera querido que esos objetos sirvieran para algo (Figura 3). Pero Accinelli al provocarnos a través de estos objetos desviados, estos objetos en transformación, como nubes de

paso que van cambiando su forma en un sueño o paisaje mental, está en realidad reencaminándolos, habitando su mundo, interactuando con ellos en beneficio de otros objetos y sujetos por igual.



Figura 3: Obras "Duración interna" y "Relación externa"

Una de las particularidades o característica esencial que el objeto artístico ofrece entre los demás objetos y los sujetos es su cualidad interfacial y ambigua. Son objetos que, casi a pesar de sus propiedades físicas, luchan con su condición de modelo: son al mismo tiempo reales y representados, objetos y cosas, estáticos y dinámicos (HUDEK, 2014). Podríamos decir entonces que Accinelli formula para estos objetos una particular física especulativa o alternativa en donde, por ejemplo, los objetos miden la "temperatura de un momento opaco e incierto". Esta física particular que violenta la condición canónica, o de modelo, de esos objetos estaría documentada en esa investigación hermética que Accinelli lleva adelante, la cual propone el léxico con el que piensa, con el que nombra sus piezas y con el que construye sus paisajes.

Otro encuadre historiográfico de estos paisajes mentales que despliega Accinelli en su obra podría encontrarse en lo que Rosalind Krauss definió en 1999 como la "condición post-media". Esta idea argumenta que la era de los medios discretos e identificables ha pasado. Pero Krauss en su definición, paradójicamente, retiene la palabra "medio" para abrir su campo discursivo a otras posibilidades. De esta forma, como lo podría describir Krauss, la obra de Accinelli podría entenderse

como una práctica artística capaz de mantener el espectro de la *mediumnidad* vivo, una vida posterior al medio, viva solo en los sueños, la memoria y la ficción. Una practica que libera las cosas de la esclavitud de la utilidad, un tipo de operación que, a diferencia del readymade Duchampiano, se puede referenciar en el trabajo de Andy Warhol y Marcel Broodthaers, que utilizan la técnica de la re-visualización de objetos para crear una sensación de alejamiento en el sujeto, convirtiendo al autor y al espectador en cosas. Los medios empleados por Broodthaers y Warhol no son tecnológicos en el sentido de "nuevos medios"; más bien son "soportes técnicos", como los llama Krauss.

Independientemente de sus cualidades físicas, el soporte técnico permite que "el artista descubra sus 'reglas', que a su vez se convertirán en la base de esa auto-evidencia recursiva de una especificidad de los medios" (HUDEK, 2014).

La obra de Accinelli, entonces, plantea una serie de objetos que siguen ciertas "reglas", pero que se presentan como obras autónomas teniendo cada una su título. Es evidente, por las relaciones entre los objetos dadas por su disposición en el espacio y por el texto curatorial, que la muestra funciona como una instalación o un todo, un planteo atmosférico, no una colección de objetos autónomos solo unidos por un guion curatorial. Esta ambigüedad, dada por un lado por lo instalativo y por otro por la presentación de objetos aparentemente autónomos, ubica la obra un poco extemporáneamente en ese punto donde Krauss, en sus textos sobre la condición post-media, rastrea el giro histórico de la escultura a la instalación, o de la crisis, o incluso de una serie de crisis de la escultura.

La historia del modernismo se entiende comúnmente como pictórica, con los principales rompimientos producidos por la abstracción, el monocromo y el lienzo en blanco. Pero el pasaje del objeto específico al arte en general no es totalmente aplicable a la escultura por la sencilla razón de que la escultura interfiere con el espacio y, desde la aparición del readymade, retrocede continuamente contra la invasión del objeto ordinario, no contra la tabula rasa estética del lienzo en blanco. Por lo tanto, se podría argumentar que mientras que la batalla pictórica modernista tardía se libró principalmente en el territorio de la estética contra la amenaza del lienzo en blanco, la batalla escultórica se libró contra la amenaza real y presente de la mercancía (HUDEK, 2014). En el texto curatorial de la muestra de Accinelli, Chernaïovsky declara: "Los títulos de las obras, Duración interna/externa o Relación interna/externa, aluden a una investigación hermética y responden a un léxico establecido por el artista para pensar cada pieza como un sistema que, repetido en el espacio, dibuja un paisaje mental", o sea que la muestra intencionalmente dialoga con este punto de inflexión entre el modernismo y el post-modernismo, donde los objetos de Accinelli actúan, como en una performance, una insistencia sobre su especificidad categórica como objetos de arte.

Bibliografía

HUDEK, Anthony, (2014). *The Object. Documents of Contemporary Art*. Cambridge M.A., MIT Press-Whitechapel Gallery. “Introduction-Detours of objects” pp. 14-27.

CHERÑAJOVSKY, Florencia, (2018). *Pablo Accinelli – Nubes de Paso*, texto curatorial, MALBA.
Consultado en: <https://malba.org.ar/evento/pablo-accinelli/>