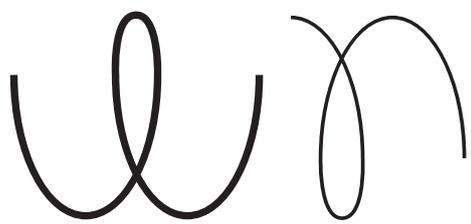


ESP



Walden Naturae presenta la exhibición de José Luis Landet, curada por Moacir dos Anjos.

Son varios los procesos que, articulados, caracterizan lo que se acordó llamar globalización, a partir de fines del siglo XX. Entre ellos, se destacan la compleja transnacionalización de la producción de mercancías, la constitución de mercados financieros desregulados, la revolución de la tecnología de transmisión de datos y la generalización de grandes desplazamientos de poblaciones en largas distancias. Procesos que impulsarían, en las décadas siguientes, una gradual disolución de fronteras entre territorios (aunque limitada al mundo de los bienes y el dinero) y, simultáneamente, la reafirmación de las diferencias entre las comunidades que los habitan. Bajo la fuerza de esa dinámica, los Estados Nacionales –unidades geopolíticas soberanas asociadas a territorios y pueblos específicos– son sometidos a presiones por disolución y, también, por afirmación de las singularidades que los constituyen. Subsisten, en el mundo contemporáneo, como Estados en permanente crisis de diferenciación frente a los demás, implicados en situaciones de aproximación y distanciamiento del otro. Y es a ese mundo en transformación al que José Luis Landet hace alusión, de varias maneras, en las obras reunidas en el proyecto multitud de estados posibles.

El título del proyecto, sin embargo, puede ser entendido también en por lo menos dos sentidos más. El término estados, a fin de cuentas, no designa solamente entidades geográficas y políticas; puede también aludir a las condiciones psíquicas que definen los modos en que cada persona puede lidiar con los muchos afectos alegres y tristes que el mundo produce. Puede referirse, por lo tanto, a la constitución de complejas cartografías subjetivas, y no solamente a aquellas que localizan y distinguen a pueblos y países. El título sugiere, finalmente, la coexistencia de diferentes estados de las materias que el artista usa en sus obras, colocándolas en transformación continua para poder crear conocimiento que antes no existía. Al acompañar esas múltiples operaciones constructivas, se percibe, sin embargo, que no existe separación estanca entre los distintos significados posibles impresos en el título del proyecto.

El modo de hacer objetos, pinturas y dibujos, y de articularlos en el espacio de exhibición es, en sí mismo, comentario sobre el mundo y forma de dejarse afectar por sus contradicciones.

*

Banderas son objetos físicos. Pero son, al mismo tiempo, expresiones simbólicas de deseos aún no alcanzados por una comunidad –sea un país o un grupo social. Las banderas son, por lo tanto, la expresión de situaciones de falta: de libertad, de seguridad, de tierra, de sentimiento de proximidad. Por eso son inventadas. Pero si las banderas, como cosa física, poseen significados establecidos en su origen, su larga existencia termina, ocasionalmente, por producir el olvido de las demandas que una vez expresaron. Se vuelven, a veces, representaciones cromáticas y gráficas de algo que no es más recordado, transformándose en objetos mudos. Mudez de diferencias que la dinámica del mundo globalizado amenaza siempre con producir, pero que es todo el tiempo combatida por cada grupo de personas que se juzga y se quiere singular.

Al tomar un conjunto de banderas de países distintos como soporte inicial de su proyecto, José Luis Landet sugiere un modo paradójico de relacionarse con esos artefactos a veces tan alejados de sus motivaciones iniciales: produce la operación artificial de disolución de la integralidad de cada bandera para, simultáneamente, afirmar la irreductible singularidad de las vidas que la inventaron.

Hay varias etapas implicadas en ese procedimiento. Luego de la selección de 13 banderas de países –por criterios formales o políticos, poco importa– y de su acopio, el artista las recorta y separa 56 pedazos rectangulares, descartando todo el resto de las telas. En seguida, tensa los retazos sobre bastidores de madera idénticos, como si fueran pinturas hechas en lienzo. No hay criterios absolutos para esa operación de recorte, aunque sea guiada, por lo menos en parte, por el deseo de disociar los fragmentos escogidos de la identificación casi inmediata de su origen que permiten las versiones integrales de las banderas. Mantiene visible, con tal procedimiento, apenas una parte de lo que eran antes superficies simbólicas completas, deshaciendo articulaciones particulares establecidas entre colores, trazos, palabras y símbolos.

Hechos y tensados esos recortes, la segunda etapa de la operación es solicitar, a artesanos dedicados hace mucho al oficio del telar, la fabricación de réplicas de tales pedazos de banderas como mantas producidas con lana pigmentada. Recreaciones que, manteniéndose fieles a los trozos de tela ofrecidos como modelos, atribuyen a dichos fragmentos una materialidad más espesa que la encontrada en las lisas telas originales de las banderas. Produce, por tal mecanismo, un distanciamiento aún más grande entre las imágenes allí replicadas y los objetos (físicos y simbólicos) que les dieron origen.

La tercera etapa de esa operación de borradura, a su vez, reside en la acción de sumergir parcialmente, en un recipiente lleno de tinta oscura, tanto los recortes de tela tensados en bastidor, como sus recreaciones en forma de mantas rústicas. Acción controlada para que tal inmersión alcance apenas un tramo corto de las bases de los fragmentos de banderas, creando en todos ellos una franja oscura casi idéntica. Del mismo modo que apenas los flecos de un lado de las recreaciones en lana son embebidos en la tinta, volviéndose oscuros y rígidos después de secos.

Al dificultar, por medio de acciones que acumulan sus efectos, el reconocimiento de lo que eran antes representaciones aceptadas de territorios, pueblos o grupos, José Luis Landet las somete a un proceso de anulación de los diferentes deseos y faltas que las banderas proclaman y reclaman. Distinciones que, sin embargo, resisten a esa supresión en cada fragmento de tela mostrado. Lo que es parte, al final de cuentas, siempre evoca el todo; la materia nueva y rústica, a su vez, recuerda cómo era la tela original; y lo que es velado con tinta llama quizás más la atención que aquello que permanece a la vista. Reconocer la existencia de esa multitud de estados posibles (políticos y personales), incluso (o sobre todo) cuando es difícil identificarlos, es requisito para reconocer al otro como semejante. Es requisito para reconocer, en las articulaciones cromáticas y gráficas de que son compuestas las banderas, demandas siempre inalcanzadas hechas por gentes diversas. La tarea de identificar y respetar los derechos del que es diferente es, con todo, tarea de cada uno. Esas obras son también espejo para quien las mira.

*

Los deseos y anhelos expresados en banderas son, muchas veces, comunicados por multitudes en las calles. Se vuelven instrumentos de alzamiento, de insurrección. Y, para eso, son atadas en varas que les sirven de mástil. Sostenes físicos para afirmar estados o subvertirlos. Son fragmentos de esos soportes los que José Luis Landet usa para crear más obras pertenecientes a este proyecto. Cortados en tamaños variados, a cada uno el artista asocia un tramo de frase retirado de una enciclopedia científica. Textos que sugieren un tipo de pertenencia humana a un universo que trasciende divisiones geopolíticas terrenales, haciendo con que éstas parezcan pequeñas o sin importancia a largo plazo. Sugieren, quizás, la posibilidad de que otros estados afectivos se vuelvan hegemónicos, en los cuales las diferencias sean reconocidas y defendidas de modo firme. Cada uno de esos fragmentos de mástil de bandera es, además, también sumergido en la tinta oscura que tiñó las telas, creando segmentos pintados en sus extremidades. Cobran, con ello, la apariencia de objetos autónomos: no más parte de un mástil, sino quizás instrumentos de lucha.

*

En pinturas y dibujos que integran y complementan el proyecto, José Luis Landet construye, usando materiales y procedimientos diversos, más representaciones para la multitud de estados posibles del mundo contemporáneo. Las pinturas están hechas de campos coloridos que parecen estar en movimiento y proyectarse hacia afuera del soporte, dada su fuerte presencia matérica. Recortes informes de color que se topan unos con otros como si buscaran todo el tiempo más espacio para ocupar. Al fondo, una superficie cuadriculada remite a las coordenadas de representaciones cartográficas. Parte de ella, sin embargo, está excavada (quizás destruida o impedida) o cubierta por imágenes que evocan el cielo. Pinturas abstractas que son, también, mapas posibles de un mundo en constante transformación geopolítica concreta.

Los muchos dibujos, a su vez, recuerdan innumerables posibilidades de elaborar un mapamundi, distribuyendo horizontalmente campos de color que parecen fragmentos de banderas –representaciones territoriales, por lo tanto, de Estados separados.

Las diferencias entre cada uno de los mapas indican, se puede suponer, cambios frecuentes de posiciones relativas de poder y de conquista o pérdida de derechos y deseos. Los trazos dibujados que articulan estos fragmentos de espacios de vida son, sin embargo, mucho más densos en algunas obras que en otras. Como demostrando, en ese crecimiento de intensidad de las líneas hechas sobre el soporte, el incremento en la circulación de los trayectos que permiten ir de uno de esos territorios a otros. Y cuanto más grande esa densidad, más parecen ceder los distintos campos cromáticos a la gradual hegemonía de un único campo oscuro. Una vez más, cabe a cada uno y a todos identificar, incluso en situaciones en que el proceso de supresión del otro es evidente, la persistencia de lo que es singular, su insurgencia. Hay varios estados posibles de subjetivación de lo que sucede en el mundo que también están en disputa constante para afirmarse como dominantes.

*

El proceso de creación del conjunto de obras reunidas en el proyecto multitud de estados posibles posee, se argumenta aquí, semejanzas con procedimientos de la producción cartográfica, puesto que ambos son actividades de mapeo de los territorios sobre los cuales artista y cartógrafos se centran. Acciones de investigación que, pese a todo, siempre generan representaciones parciales de esos espacios. Si las obras creadas por José Luis Landet, así como mapas dibujados por especialistas, se confundieran con los territorios que buscan retratar, perderían su función de orientar al otro (el visitante de una muestra, un viajero) en el recorrido de un universo complejo. Se volverían redundantes y, por lo tanto, inútiles. Las representaciones del mundo están siempre –por definición– por debajo de lo que es representado. Producir arte y dibujar cartas geopolíticas implica hacer elecciones, dando destaque a ciertos marcos creados o encontrados mientras se recorre e investiga un determinado espacio. Marcos que, cuando mostrados todos juntos (exhibidos en una muestra o impresos en la forma de mapa), generan conocimiento –necesariamente parcial o subjetivo– sobre territorios específicos, producido desde puntos de vista singulares. Los recortes de banderas, sus relecturas en telar, los bastones, las pinturas y los dibujos que el artista reúne y presenta en el espacio de exhibición son los marcos que inventó para entender y orientarse en el mundo en transformación en el que vive.

José Luis Landet
(Buenos Aires, 1977)

Estudió la licenciatura en Artes Plásticas en la ENPEG La Esmeralda en la ciudad de México (2000-2005). Ha expuesto en diversos espacios nacionales e internacionales, destacando ciudades como Nueva York, Lima, Buenos Aires, Miami, Londres, Torino, Francia, Suiza, Madrid, Sou Paulo y la Ciudad de México. Ha sido acreedor de diversas becas como son el FONCA Jóvenes Creadores (2007-2008), CIA Centro de Investigaciones Artísticas, Bs As Argentina 2010, FNA Fondo Nacional de las Artes, Bs As Argentina 2013, actualmente FONCA Sistema nacional creadores de arte, (2014-2016) (2018-2020), México DF. En el 2009 realizo un residencia en "La Curtiduría", TAGA Taller de Grafica Actual, Oaxaca México. En el año 2010 realizo una residencia en la galería Revolver, Lima Perú. Residencia Flora / Honda, Bogotá Colombia 2016. Su obra se encuentra en diversas colecciones como son: Colección Jumex, México - Louisiana Museum, Dinamarca - MACO, Oaxaca, México - Sayago & Pardon Collection, California USA - The Brillembourg Capriles Collection USA - Spain - Venezuela - JoAnn Gonzalez - Hickey Collection NY USA - Marc Van Den Henden Collection , Belgium - Lacma Museo Los Angeles County Museum of Art - USA. Fundación Calosa, Irapuato Guanajuato - México.

Moacir dos Anjos
(Recife, 1963)

Es investigador de la Fundación Joaquim Nabuco (Recife). Fue curador de la 29ª Bienal de San Pablo (2010) y de las muestras *Cães sem Plumas* (2014), *A Queda do Céu* (2015), *Travessias 5 – Emergência* (2017), *Quem não luta tá morto. Arte democracia utopia* (2018), *Raça, classe e distribuição de corpos* (2018), *Educação pela pedra* (2019), *Língua Solta* (2021, con Fabiana Moraes), *Alfredo Jaar – Lamento das Imagens* (2021) y *Necrobrasiliiana*. Es autor de los libros *Local/Global. Arte em Trânsito* (2005), *ArteBra Crítica* (2010) y *Contraditório. Arte, Globalização e Pertencimento* (2017).