

A PROPÓSITO DE LA MUESTRA DAMIANI-TESTONI

Una mirada antropológica al arte contemporáneo

Daniel Vidart

Quien esto escribe no es un crítico de arte ni un artista que opina sobre el paso del objeto al sujeto operado en el arte contemporáneo. Es solamente un antropólogo.

Pero esta *Ars Magna*- como la hubiera llamado Raimundo Lulio- que pretende ser la antropología, es un sistema holístico que considera tanto al homínido como al humánido que dialogan, piel adentro, en cada uno de nosotros.

En consecuencia, considera y explica el arte como aquella objetivación de la cultura que representa o crea realidades audibles, visibles y tangibles. Dichos dispositivos apuntan ya a la emoción estética, ya al concepto metafórico, ya a la existencia y consistencia de un precipitado de la voluntad de obra que comunica al Otro la expresión de un Yo pensante y sintiente.

El arte es una nave que surca el mar de los siglos. No puede evadirse de las aguas tranquilas de las eras orgánicas ni de las turbulentas de las eras críticas. A su modo, es un precipitado histórico, una cosmovisión, o achicando el término, una antropovisión irrepitable, como son irrepitibles también las épocas y los estilos, esas figuradas o virtuales detenciones del río de Heráclito. Del mismo modo es irrepitable la personalidad del artista.

Los anónimos ayudantes del taller renacentista o los imitadores de todos los tiempos, lograron colaborar con eficacia o copiar con fidelidad extrema la obra de los maestros, pero nunca pudieron asumir la virtud personal de la originalidad o del genio. En ese taller se acunó también el arte que, al mirarse en el espejo de la naturaleza, devolvió la imagen que por cinco siglos reinó en el mundo occidental y cristiano. Hubo, si, felizmente espíritus rebeldes y excepciones temáticas que apuntaron a lo fantástico o a un surrealismo *in status nascens*, como sucedió con Hieronymus Bosch, entre unos pocos ejemplos heterodoxos de arte y artistas al margen del canon consentido.

El arte, o lo que así se llame o entienda, tiene que ver con el ser y el quehacer de la humanidad en torno; es, precisamente, dado su carácter de producto humano, la huella digital de los hacedores de signos y de símbolos que se manifiestan mediante la duración del sonido en el tiempo o la extensión de la materia en el espacio. Lo acústico y lo plástico conforman eso que podría denominarse el cronotopo de cierto tipo de actividad creadora, cuya dimensión imaginaria abarca un territorio aparte en el gran continente de la cultura antropológicamente considerada. El territorio del arte se define y redefine de continuo, por delante, a un lado o detrás del cambiante, y a la vez perpetuo, paso de la creatividad humana.

El pulso de la civilización y el concepto de arte.

Se admite con general aprobación que el arte, tal cual se entendía hace unos decenios, cobró vuelo con la cultura grecorromana, se perfeccionó y propuso modelos regularmente acatados durante el Renacimiento y, luego de cinco siglos de marchas y contramarchas, de escuelas y de estilos, fue dado de baja por la irrupción de ese innovador, genial para algunos y descabado para otros, que fuera aquel ajedrecista de escaques y de ideas llamado Marcel Duchamp (1887-1968). Muchos historiadores del arte se remiten a Picasso y a sus *Demoiselles d'Avignon*. Y una minoría, aunque respetable, señala el ejército de las vanguardias que irrumpieron a comienzos del siglo XX.

Los ismos no han muerto. Todo lo contrario, como lo demuestra Ami Dempsey en su libro *Estilos, ideas y movimientos* (2002). Poseen una vitalidad asombrosa: prefieren lo novedoso a lo nuevo, lo espectacular a lo virtuoso, lo efímero a la pretensión de inmortalidad. Una antiestética de mutantes se expresa en el video-clip, en el reciclaje, en la articulación, en el registro móvil, en el fragmento rizomático, en el merodeo fronterizo, e ingresa, en oleadas, a las muestras y exposiciones cada vez más abundantes. Y esto no es todo: de tarde en tarde, escandaliza los más apartados salones del Museo, ese monumento de la representación objetual que acepta, a regañadientes, a los indóciles invasores. Un espíritu más avisado tal vez utilizaría términos menos imprecisos para definir al gánster que chantajea a los apoderados de la *belleza*.

Se trata, en definitiva, de lo que pide y ofrece, en el altar profano de la cotidianidad, Nuestra Señora del Consumo Conspicuo. Y el *marchand* y su ávida clientela son los fieles esta impaciente religión.

En cuanto a las voces de alarma y repudio que provienen de los incondicionales de la Vieja Guardia, no creo en la tan lamentada "muerte del arte". La cáscara no determina la calidad del grano. La voz arte es, en definitiva, una denominación europocéntrica de una actividad universal que no cesa: se trata de un saber, sentir y hacer inherentes a nuestra especie, no importa los nombres que, en los corrientes días, le endilguen desde afuera o que reclame desde adentro este quehacer tenaz e incesante.

Arte viene de la voz latina *ars*, que significa habilidad para construir artificios, es decir, cosas que no se encuentran en lo dado por la naturaleza. Dichos dispositivos son gestados por el espíritu creador del hombre y socorridos por las técnicas que apuntan a la realización de una obra plástica, escrita o sonora con la que un sector de la humanidad, los artistas, los inventores de mundos, ilusionan, asombran, emocionan, golpean en la ventana de los sentidos y trepan por ascensión capilar a los universos paralelos nacidos de las imaginaciones vivas y vivificantes.

Dejo de lado lo bello y lo sublime, los grandes relatos y el lado heroico, a veces transformado en místico, que adornaban el árbol de la Perenne Hermosura, hoy por hoy arrancado de cuajo de su tierra materna, aunque tal vez renazca bajo otras formas y madure nuevos frutos. La voz belleza es un término polisémico declinado de distintos modos por las concepciones estéticas de este Tercer Planeta actualmente globalizado que, posiblemente, no lo va a ser para siempre. Detrás de cada esquina aguarda una Nueva Edad Media. Nadie puede predecir la historia.

En las mareas artísticas hay bajamares y pleamares, *corsi e ricorsi*, como advertía Giambattista Vico. ¿Qué se entenderá por belleza dentro de trescientos años? ¿Y a qué llamarán arte las generaciones Z del logo cibernético, hoy representadas por niños y adolescentes mitad humanidad, mitad red de Internet que informa y no forma, como antes lo hiciera la *Bildung*, tan añorada por los nostálgicos?

Lo que hasta ahora llevo dicho en esta meditación sobre los destinos actuales del arte, tiene que ver con la presentación de las obras que exponen Jorge Damiani y Julio Testoni. Lo anteriormente escrito revela las perplejidades de un no iniciado -un acusmático según la jerga de Pitágoras- que escucha atentamente las alabanzas a favor y las diatribas en contra de una actividad creadora cuyo museo imaginario, según Malraux, expone las obras de todos los siglos pintadas o esculpidas por todos los artistas del mundo. Dicho museo imaginario ha sido hecho trizas por la granada del *pop art*, uno entre tantos proyectiles disparado por la post y la hipermodernidad, término este último acuñado por Lipovetsky.

Y no solamente ese espíritu profano está atento a la opinión de los críticos y entendidos en esta suerte de productos culturales. Mira y ve, piensa y siente, considera y valora las obras de arte - o de esa broma de la invención y la sensibilidad alternas que ya no se considera como arte- que invadieron el Occidente y que, desde el trampolín construido por *les enfants terribles* del siglo XX y perfeccionado a partir de los años 60 de esa centuria, se zambulleron en el océano mediático.

El arte Otro

¿Es arte para un africano lo que representa el signo y encarnan los símbolos en una máscara de madera, ese dios que se muestra como objeto, al decir de Augé?

Transcribo en una larga aunque imprescindible y esclarecedora cita, lo que expresa Estela Ocampo al referirse a las carencias y falencias de la cosmovisión occidental cuando contempla y juzga las prácticas artísticas (¿?) de otra cultura objetivada en tales máscaras.

"Su tallado y su labrado exige por parte del artesano trabajar solo y durante la noche para que el repiqueteo de su hachuela sea incorporado al objeto bajo la forma del ritmo. De esta manera la canción se une a la madera, y contravenir esta regla significaría quitar todo valor a la obra. Su uso será siempre ceremonial, ocultas a la visión durante el tiempo en el que no se utilizan, celosamente guardadas en un bosque o en una caverna apartada de la cotidianidad. Están en directa relación con el ritmo ceremonial de enseñanza que los no iniciados reciben de sus mayores y cuyo secreto deben guardar.

Deben protegerlas por no pertenecer ni al mundo infantil ni al adulto, o por haber derramado sangre en la ceremonia. Van siempre acompañadas de un conjunto en el que figuran tatuajes rituales, vestidos y demás símbolos que se despliegan en el momento de la ceremonia.

El conjunto de máscara y vestimenta otorgan a las danzas rituales el sentido de espectáculo, ya que el enmascarado tiene que manifestarse y causar impresión. El distanciamiento del mundo cotidiano mediante este artificio tiene como objetivo lograr la máxima expresividad. El punto de unión con la Naturaleza y las fuerzas del Más Allá es la fiesta, síntesis de todas las formas expresivas" (*Apolo y la máscara*, Barcelona, 1984).

Al nombrar el arte contemporáneo debe concebirse, según argumentan los críticos expertos, como arte procesual, como el movimiento incesante de conceptos y dispositivos nomádicos, como un matrero que burla la ley del estilo, que desoye el mandato del canon obligatorio, que escapa del "gusto", así, entre comillas, vigente en los públicos mayoritarios de cada época. Se trata, en definitiva, de una herejía adversa al dogma que ordena y al creyente que lo acata. Se nutre del escándalo suscitado en las almas misoneístas y en las mentes disciplinadas por la pulseada entre el color y la forma reinantes tanto en las expresiones formales como en las abstractas. Inaugura nuevos tiempos y nuevos espacios.

Fabrica dispositivos que duran lo que una pompa de jabón, se burla del "sentido común", apunta a la intención del artista antes que a la concreción de la obra. Posee códigos unipersonales y, por añadidura, secretos. Se evade del *pathos* de la exaltación y juega a las escondidas con el *logos* de la expresión, con el "no me importa el que dirán", con el albur de las piñatas, con el descaro de la chica lavaplatos que se disfrazaba de señora. Se diría que integra la primera línea de combate de nuevos iconoclastas, de soldados de fortuna, de aventureros impenitentes. *Audentes fortuna juvat*, sentenciaban los romanos.

Y por cierto que son audaces las mujeres y los hombres que revistan en los ejércitos del arte Otro. Aunque no les sonría la fortuna. Aunque la atribuida y muchas veces procurada in-trascendencia le niegue la visa al País de la Inmortalidad.

¿Arte basura?

¿Es tan así la cosa? ¿Nos hemos dado de cara con un montón de deshechos; asistimos a la definitiva expulsión de Baumgarten y su estética secularizada; estamos entrando, en caterva, al Templo de la Inmundicia? ¿Es preciso quemar en la hoguera a la simultaneidad estructural del programa, a la deconstrucción de la mano que pinta, labra, erige o escribe, a la estudiada torpeza del instrumento sietemesino, a la buscada puerilidad de lo teratomorfo, a la charada de lo hipotético, a los amamantados por la loba?

¿Se ha convertido en un tacho de desperdicios todo el arte contemporáneo, toda instalación fugaz, todo lo que no llega a ser moda, toda la circularidad conceptual proveniente de Kundalini, la serpiente que se devora a sí misma, comenzando por su cola? ¿O es que al mirón antiguo se le ha sustituido por un espectador que interactúa con la obra, por un creador escapista que se queda en cueros, sin otra vestidura que la de una imaginación psicodélica, sin otro juguete que un tigre de papel, sin el *Witz* de una realidad que ya no es virtuosa sino virtual, sin otra novelaría que la de un escorpión metido en el puño?

¿Es preciso fundar una nueva estética, que en griego quiere decir sensación y aún más, conocimiento de lo bello logrado mediante los sentidos y abstraído por la mente? ¿O lo que importa es el blanco movable y no la flecha, lo que brilla y pasa como una lluvia de estrellas en vez de quedar inmovilizado como el Ser de Parménides? ¿Acaso la esférica estabilidad de lo Eterno, como enseñaba el filósofo de Elea, ya no es el fundamento incommovible de todas las cosas sino que se ha tornado en polvo de muertos asteroides, en crujierte hojarasca del tiempo, en arcaizante conservadurismo?

La sonrisa de la Gioconda ¿ha sido devorada por una comadreja nocturna, junto con las toneladas de belleza, armonía y divina proporción acarreadas por Winckelmann a partir del Milagro Griego y la Magia Renacentista?

El arte, o como quiera que se le llame a ese ludismo contemporáneo, ¿es de veras el espejo del mundo donde levanta su cabeza y afirma sus pies, aunque muchas veces resbale y pierda el equilibrio otrora exigido a la Obra Maestra? O, tal vez, gracias a la astucia de la razón, ¿no resultará ser, paradójicamente, el azogue que permite mirar a la mirada Otra, desde el revés del espejo? Y cuando ese mundo circundante tiemble y la historia estalle y las puertas solemnes rechinen, abriéndose hacia un futuro incierto ¿allí estará, de centinela, el demiurgo insolente que mira más allá de sus días, trepado en la torre de la soledad, recurriendo al adentro para tomarle el pulso al afuera, pidiéndole a la intuición que, como la araña, saque el hilo de su vientre maduro y teja la tela de una obra repentinista y salvacionista, provocativa y transgresora a la vez?

Y bien, con las anteriores preguntas, que tantas y tan distintas respuestas han recibido de los que manejan el fuego para iluminar tinieblas, o para hacerlas aun más densas, termina esta meditación baguala, este saber que nada sabe, esta docta ignorancia del presuntuoso *Homo sapiens* que, en mi caso, está representado por el paisano con lecturas que esto escribe.

Las manos del mar

Si de hablar con fundamento se trata voy entonces a las obras que son a la vez el ojo de la aguja y el hilo que la enhebra, manejados por las manos de Damiani y Testoni. Dichas manos prodigiosas, más allá de la física y la biología, de la estática y la dinámica del Universo, se confundieron con las pacientes manos del mar para inaugurar, seguras de si mismas, la casa de la libertad, donde de veras debería habitar el hombre.

Comencemos nuestro discurso mentando los enigmas que desvelaban a los pensadores presocráticos, aquellos adivinos de verdades que pretendían reducir a un solo elemento el *arjé* de las cosas para convertirlo en la materia fundacional del Universo. Y quien entonces nos sale al paso es Tales de Mileto, que consideraba el agua como la madre de todos los seres y todas las cosas: aguas de las lluvias, aguas subterráneas de las napas andantes y los acuíferos prisioneros, aguas de los ríos y aguas de los mares.

Las aguas marinas, precisamente, son las señoras de nuestro planeta, del que cubren las dos terceras partes. Las olas, cargadas de yodo y sal, transportando sustancias minerales, empujadas por brisas livianas o vientos huracanados, acarician las playas, se duermen en las marismas, azotan los espigones rocosos que protegen las bahías y ensenadas. Una constante metralla martiriza las costas, lija los litorales, fabrica arenas livianas que vuelan tierra adentro. Donde hay rocas se entabla un forcejeo entre lo lábil y lo resistente, entre la maza y el escudo, entre la dinámica de lo movable y la estática de lo quieto.

La erosión marina, con paciencia milenaria, vence las murallas petrificadas, araña las areniscas, convierte a las masas de granito en pulidos guijarros. Estos carozos submarinos son sometidos al cincel de las aguas que los convierte primero en grava y luego en arena. Y así, edad tras edad, continúa el duelo entre el agua y la piedra, entre la hidrografía y la geología, entre la torre en guardia y el húmedo ariete, entre lo sólido pasivo y lo líquido combatiente.

El mar guarda en su vientre una flora de bosques sumergidos; las corrientes y los vientos empujan, sin que se oponga, al necton peregrino, formado por los animales minúsculos del zooplancton y las algas mínimas del fitoplancton. Pero también transporta trofeos del arboretum terrenal, acarreados por los ríos. Recibe así, luego de largas singladuras, troncos, raíces y ramazones flotantes. Y es sobre estos despojos donde las aguas ejercitan sus facultades demiúrgicas, su prestidigitación al aire libre, su labor de obreras bajo cielos abiertos. Roen las cortezas, destruyen el *cambium*, y lo que resta, el puro y duro esqueleto de la madera, cuyas capas concéntricas van desde la médula a la albura, pasando por el opaco corazón del *duramen*, es esculpido, maleado, mutilado, transformado.

Las manos del hombre: Damiani y Testoni

Ya tenemos a la vista el escenario y los materiales. Las manos del mar esperan las manos del hombre, Y estas llegan con Jorge Damiani y Julio Testoni, quienes las obligan a conceder forma y sentido a la materia impávida para que sean, sin alivios, lo que quiso Kant que ellas fueran. Y bien, por si alguien no lo sabe, le informo que el solitario filósofo de Königsberg consideró a la mano como el cerebro externo de nuestra especie.

Tanto la madera navegante encallada en la costa montevideana como las rocas rochenses de la Pedrera y Cabo Polonio, heridas por las aguas tumultuosas, conformaron la materia prima desde donde cobró vuelo la inspiración de ambos maestros.

La naturaleza es lo cósmico, lo originario; la *poiesis* de la creación humana otorga sentido a la materia y a la energía, introduce el libre albedrío en las grietas del azar y la necesidad. De tal modo funda el reino de la voluntad de obra, del saber ver tras el simple mirar. Entonces se abre la ventana que permite descubrir los senderos que no se bifurcan, que de ópticos se transmutan en estéticos, en dialécticos, en eidéticos. Y eso solamente sucede a quienes rompen el yugo de la realidad cerrada, como el Uroboros de los alquimistas, sobre su maciza, circular apariencia.

Ya J. de Goncourt lo había advertido en el siglo XIX: “El más largo aprendizaje de todas las artes es aprender a ver”. Aprender a ver, si, pero no solo lo externo, ni el paisaje dormido, ni la señora retratada, ni el prócer evocado. El creador original se mira por dentro las profundidades de su mar interior. Pero se necesita aún algo más: al aprendizaje del saber ver, el artista, si de veras lo es, debe agregarle la virtud del saber hacer.

Tal es lo que sucede con las obras de estos desvelados intérpretes que destripan lo real con la cirugía de la fantasía y el ingenio, esas armas secretas del arte inútil, de la materia impura que se purifica cuanto más se la contempla o se la olvida.

El brujo de Punta Gorda

Damiani, cuya casa se asoma a las aguas de ese río mestizado con mar que es el estuario del Plata, deambula a menudo por la playa, que lo llama con sus arenas tibias. Sus ojos adiestrados contemplan una y otra vez los deshechos vegetales traídos por las borrascas periódicas y las mareas mansas. Va y viene, eludiendo pisar los troncos mutilados, convertidos en caricaturas de una antigua lozanía, a veces casi intactos en su urdimbre vegetal, otras ostentando retorcidas formas y prominentes gibas, cual Quasimodos del océano. No los recoge en su primer paseo. Los mira atentamente en su ir y venir, estudiándolos desde todos los ángulos, hasta que descubre, tras el trozo informe, la promesa de una escultura.

Recoge entonces a esos inválidos portadores de lo posible, abiertos a la promesa de un tratamiento taumático del material en bruto. En su taller Damiani alinea los desvalidos fragmentos de la madera muerta que serán convertidos en los chasques de una riqueza ignorada.

Recorre, sobriamente, a los colores blanco y negro, al contraste maniqueo. Viste y decora los desnudos restos botánicos. Ya de por sí tenían formas que llamaban al juego de una imaginación que las rescatara de su tosco desamparo. Convoca, al margen del saber filosófico, a la trinidad que según Schlegel ordena y concede sentido a los espíritus creadores: lo mecánico del entendimiento, lo químico de la gracia y lo orgánico del genio. De tal modo asistido, el artista infundirá a los cadáveres vegetales ángel y duende, alma y ánimo a la vez. Los maderos, así trasmutados, evocarán a monjes, a fantasmas de caballos marinos, a personajes fabulosos, a la fauna de un zoo inverosímil, a monjes orando noche adentro, a pausados y escuetos ermitaños.

Una vez redimidos y transformados en mutantes por ese hechicero asomado al mar, los constructos hablan por sí mismos, sin aquellas previas menciones y justificaciones de los vanguardistas del siglo XX, duchos en la redacción de manifiestos aclaratorios. Entonces, y solo entonces, entregarán al contemplador su camaleónica esencia. Pero no van solos. Los acompaña su padrino, el brujo que los llamó desde el vientre de una salamandra frotando la lámpara de Aladino. Ergo, es a ambos que es preciso mirar y contemplar, y no solo al *Opus* transitorio.

Esa es la virtud del gran arte: ser polivalente, juntar la cáscara con el grano, no expresarse a gritos, susurrar apenas, descubrir, sin levantar el último velo de *Aletheia*, la escondida verdad de las cosas. Cada espectador, entendido o no, rumbeador o no, debe penetrar sin guías en la floresta de símbolos que ya no pertenecen al abstracto reino de las esencias ideales y universales de Platón, fosilizadas en el triángulo de lo bello, lo bueno y lo verdadero. Las criaturas engendradas por la mente cabalística de Damiani caminan por las alamedas de la ilusión y la evasión. Crean una lógica propia, una gramática de las formas, un abecedario del contraste dicente.

Esa magia convoca lo más alto y profundo de las artes del espacio, que hoy se llaman visuales: ofrecer ilimitadas alternativas a las pascalianas verdades del corazón y de la razón, que en este caso van de la mano; estar abiertas al entendimiento y la sensibilidad de quienes las gustan con entusiasmo o las contemplan con indiferencia, que las rechazan o las aplauden. Estos artilugios rehúsan toda explicación, toda gnoseología, toda lógica: solo aspiran a ser interpretados en su papel de acrósticos de la contemporaneidad por los hijos del presente y, si se abren las puertas de la empatía, también por los albaceas del pasado. No les interesa el futuro.

El ser dispensa del permanecer y del trascender. Ni aún el arte llamado conceptual, el arte-idea como también se le dice, escapa al ardite de la sensibilidad guiada por la inteligencia. “Debajo de los adoquines está la playa”, decía un graffiti parisino del año 1968, cuando, sin derramar sangre, se rebelaron los espíritus juveniles contra las mentiras, intereses creados e hipocresías de la civilización de Occidente.

Puede resumirse lo anteriormente dicho expresando que toda obra de arte o lo que se considere su *doppelgänger* es sometida a los valores o desvalores que emanan de esa sensibilidad del espíritu que llamamos gusto. En consecuencia la misión del arte o, achicando, de una específica obra de arte, puede ser comprendida o no, según el paradigma socializado o la preferencia personal de quien la mira. Los educados en la cultura figuracionista desdeñan la abstracción, y a la viceversa.

Pero la *ecceidad* de esa *Cosa Nostra* que no pertenece a nadie, sino a sí propia, está más allá de las edades, las escuelas, las corrientes y los estilos. Se expresa por su propia mismidad; es, hegelianamente hablando, un ser en sí y para sí.

En tal sentido, ignorando lo que ya advertía Aristóteles (“el arte es un tipo de conocimiento”), los clasicistas afirman con Dante que el arte imita la naturaleza lo mejor que puede o con Pascal, que suscita emoción por cosas que no admiramos en el original o aún con Amiel, quien opinaba, coincidiendo en parte con el florentino, que el arte revela la naturaleza interpretando sus deseos. Todas estas afirmaciones, salvo lo advertido por el anuncio aristotélico, han sido dinamitadas por la bomba del tiempo, es decir, por la desmandada sensibilidad de nuestro tiempo.

En definitiva, no hay una respuesta única para develar el mensaje de una actividad iniciada en la aurora paleolítica. Pero una buena pregunta sobre su misteriosa axiología vale más que una respuesta chingada. A la sensibilidad se le debe agregar el pensamiento. Pero no cualquiera sino el bien encaminado, el que desecha las casualidades y atisba las causalidades. Ya lo dijo Goya: los sueños de la razón engendran monstruos. O quizá delirios, hipnosis, realidades otras.

La presente muestra escultórica y pictórica de Damiani levanta el edificio de la imaginación creadora sobre el cimiento de la naturaleza: inmoviliza lo errante, verticaliza la horizontalidad de las maderas a la deriva, confiere luz y color, sentido y coherencia a la muda objetualidad de los fragmentos vegetales que encallan en las arenas y se achicharran bajo el sol.

Y con lo dicho basta: acá termina el imperio de la palabra y debe comenzar el diálogo con quien elabora la elocuencia callada y pertinaz de una objetivación de la cultura, cuya íngrima presencia la remite al estado de perdición propuesto por los fenomenólogos alemanes. O retrocediendo en el tiempo, a lo que expresara Horacio acerca de las tres condiciones que atañen a un creador de arte, cualquiera que este fuere: tener algo que decir, saberlo decir y luego quedarse callado.

El señor de las rocas

Como complemento y respuesta a la muestra de Damiani las fotografías de Testoni se centran en la quietud de la roca embestida y violada por el mar. Parece cosa de magia el efecto de tercera dimensión que se instala sobre la superficie plana de cada una de las muestras fotográficas, todas admirables.

Gracias al sabio manejo de lo claro y lo oscuro, conjurando los poderes terrenales y no los del más allá, desde la inmediatez de lo profano, logra Testoni que tal efecto sea posible. Lo es, y desafiando a lo tridimensional con la orfandad de las dos dimensiones, las fotografías sobrecogen a quien las contemple de frente o aún de lado. Las arcaicas areniscas muestran las huellas de un oleaje incesante, de un buril sin filo, manejado por un ser armado de paciencia infinita.

El ir y venir de las aguas oceánicas embiste noche y día la arenisca deleznable, la trabaja, la modela, la llena de oquedades donde el material es menos resistente, le excava pequeñas cavernas, minúsculas cordilleras, remedos de oasis entre arenas infértiles, ágoras vacías donde crece la soledad rugosa de lo inanimado.

El ojo avizor y el dedo oportuno del fotógrafo, su maestría dúctil y, sobre todo, el instinto de cazador de hermosuras, de deidades detenidas en su paso por el mundo, de alusiones físicas que se tornan metafísicas, provoca en el contemplador un estado de sorpresa levitante. No hay milagros, hay destreza, hay recreación recursiva: el lente de la cámara sorprende la quietud de la geología, inmoviliza la plenitud o la agonía de la luz en las auroras y en los atardeceres, juega al ajedrez con las sombras, capta el efecto visible y tangible de una lucha incesante entre el proyectil acuático y el escudo pétreo.

Las andanadas de las noches tormentosas, el golpeteo de los guijarros que levantan las aguas desde el fondo del mar, la suave garlopa de las arenas impulsadas por el viento, todas esas herramientas elementales esculpen templos minúsculos, ciudades enanas, bosques congelados, escondites remotos.

Y allí, en esos mundos liliputienses, el mirar del fotógrafo y el ver del objetivo, gracias a la certeza de la intuición y al mecanismo electrónico, descubrieron las arquitecturas escondidas y a los escultores enterrados en los sedimentos de las primeras edades de mundo.

Pero la cámara captó, además, la tersura o el encrespamiento de la piedra horadada y pulida, los finos granos de arena conglomerados en formaciones insólitas, las avenidas de derruidas columnatas, la estructura yacente de un cataclismo.

Los imagineros del agua y su labor sutil, empeñosa e implacable, fueron, en buena hora, aprisionados por el ojo sensitivo y la imaginación despierta de quien al retratar la naturaleza la convirtió en cosa fantasmagórica, en ruina diciente, en exaltado y quieto paroxismo.

Y bien, expresado lo anterior, acá finaliza la meditación indiscreta de un antropólogo sobre el arte de hoy en día, a propósito de las últimas realizaciones de dos reconocidos creadores que, en esta oportunidad, han entablado un pedagógico y complementario contrapunto. La dimensión mineral animada por las aristas y los huecos que destacan los relieves labrados por las manos del mar, y las naturalezas muertas de troncos sin savia, fueron objeto de una doble resurrección.

Y de tal modo las necrópolis de la derrota, las alineaciones de cadáveres, las extensiones yertas, fueron resucitadas, en estado de gracia, por ese imaginero pertinaz que llamamos arte.