

Miró el
refoz de dent
cuambolas
Orbra y preg
que hora
esta

Mirá el reloj, se derritió
Cuando las obras preguntan qué hora es

Los vertiginosos adelantos tecnológicos de los últimos años, la velocidad de los acontecimientos y la supresión de los tiempos muertos han constituido una renovada y fructífera materia prima para el arte contemporáneo, que ha expandido su mirada a un tiempo otro, ya no el que conocíamos, hegemónico y lineal.

¿Cómo hacer frente entonces a los cambios en esa concepción lineal si no es planteando tiempos alternativos que la trastorquen, la retuerzan y reelaboren? La multiplicidad temporal vendría a proponerse como un modo de resistencia al ímpetu desenfrenado de un presente que urge ser desmontado o, por qué no, una manera satisfactoria de recuperar la soberanía perdida frente al tiempo que se escurre.

Interrupción, repetición, alteración, aceleración, retardo, condensación, duración, pausa, sincronización son algunos de los términos que nombran los distintos modos de manipulación de la temporalidad. Los trabajos de los ocho artistas que configuran la exhibición habitan su tiempo desde distintas perspectivas, arman una cartografía de prácticas y estrategias que dan cuenta de cómo se las arreglan para lidiar con la experiencia del tiempo en su obra, que en algunos de los casos ha sucedido por fuera de ella. La dialéctica que se establece para cada caso y cada contexto específico alinea y conjuga las temporalidades particulares o las extraña, para producir perturbaciones en la percepción del que las experimenta.

El video de NICOLÁS GULLOTTA, *Sound of a Machine*, resume una investigación de muchas semanas realizada en Bury St Edmunds, no lejos de Cambridge, que tuvo como protagonistas a un loro, un entrenador de aves y al mismo artista. Una investigación que, sin embargo, no era ni la refutación ni la comprobación de una hipótesis, sino más bien una experiencia sin propósito o, en todo caso, uno muy caprichoso: hacer que el guacamayo no se espantara al prenderse la cámara 16mm. Durante un minuto el pájaro imita el sonido de la cámara, lo hace propio, lo incorpora, apretando los innumerables días de instrucción que suponemos se necesitaron previamente.

Otra obra trajo también un ave a la selección de trabajos. Esta vez un palomo, protagonista de *Bob Life*, el video de AMALIA ULMAN. Bob sostiene un monólogo con voz cautivante durante los veintidós minutos de duración de la obra, y suena tan convincente que nadie podría pensar que esa voz no es la suya. En la descripción de las tribulaciones que atraviesa en esta nueva vida (prisión, la llama él) con la compañía de la “Idiota Humana” y su marido, parece casi increíble que en más de una oportunidad manifieste cuánto odia a los loros. El texto, tan perturbador como mordaz, es hipnótico de principio a fin y no queda más remedio que solidarizarse alternativamente con el ave o con su dueña, según sea el curso del monólogo. La memoria de un pasado reciente hace una doble entrada: la del palomo –afectiva–, en la que recuerda su vida anterior como campeón de carreras junto a la paloma a la que ama, y la de la artista misma –utilitaria en un principio, emotiva después–, que se establece cuando Ulman deja de percibir a Bob como un elemento para su trabajo y pasa a ser una presencia importante en la vida diaria.

En el 2015, y a propósito de su muestra *Autamerican*, mantuvimos un intercambio intenso por Whatsapp con ALEJANDRA SEEBER. A medida que yo me internaba en el desarrollo de algunas de sus series, ella devolvía una pródiga colección de imágenes para describir sus procesos. Algo similar sucedió esta vez, cuando conversamos sobre mi idea para la muestra y en cuestión de minutos empezaron a llegar pinturas –algunas de ellas tan nuevas que se estaban secando– con indiscutibles guiños temporales: zonas netas de pintura que marcan la hora en un espejo, un reloj de arena desfigurado, el ícono de carga de una aplicación, un sillón rojo que alienta a la espera o el descanso. La artista suele enfrentar la tela en blanco pensando en espacios y complejiza la operación acelerándola con algunos procedimientos azarosos, fuera de su control, como en las serie *One hour paintings*, que desarrolló entre 2008 y 2015, en la que el reloj decidía cuando una pintura estaba acabada. Pero ¿qué está haciendo Seeber? ¿Espacializando el tiempo o temporalizando el espacio?

La geología, la naturaleza, la ecología, la geopolítica, tienen sus propios biorritmos, fatalmente alterados en las últimas décadas por la desidia, la insensibilidad o simplemente el desinterés. IRENE KOPELMAN ha construido el cuerpo de su obra interrogando a la naturaleza con sus relevamientos interdisciplinarios, recapacitando sobre los desastres naturales por acción de fuerzas devastadoras, por el movimiento de las placas de la corteza terrestre o por cambios en las condiciones ambientales. En *The Levy's Flight* reproduce rigurosamente las grietas en la lava endurecida de un volcán, más para entender el fenómeno que para componer una obra. Reduciendo al mínimo “los cuadros por segundo”, consigue ralentizar el tiempo, y en ese paciente trabajo encuentra la forma, la decide.

AGUSTINA WOODGATE desgasta un globo terráqueo vintage para que se pierda la individualización de continentes y países. El globo ya no instruye entonces sobre fronteras y accidentes geográficos, sino que recuerda los momentos aciagos que vivimos, en los que el tránsito de mercancías no reconoce bordes nacionales, que sin embargo se hacen presentes para expulsar, segregar, olvidar. En *Meteor*, la artista lija escrupulosamente la superficie de la Tierra con un doble interés: el deseo de hacer reflexionar sobre las diferencias humanas y el de señalar también las inquietantes políticas implementadas por los Estados.

Si de catástrofes climáticas se trata, es evidente que uno de los correlatos más conmovedores es la extinción de especies, que ya no pueden con tanto sobresalto ni con tanto cambio inclemente. MÓNICA GIRON, en *Ajuar para un conquistador*, una temprana obra del '93, alertó sobre estas desgracias. Con amorosa dedicación tejió y tejió pulóveres y medias con lana merino para algunas de esas especies que en gran número y en pocos años dejaron de habitar el suelo patagónico. Una colección de prendas pequeñas que evocan cuerpos dispares, reunidos en un gesto esperanzador que quizás podría revertir el curso inflexible de la pérdida.

La genealogía del arte argentino, que MARCELO POMBO homenajea y reactualiza en *Girasol manifestándose por el futuro del arte*, se nutre de muchos artistas que habitan los bordes del canon, y también de otros cuyas obras son mucho más reconocibles pero que aparecen intervenidas con el uso casi “torpe” de herramientas provistas por la tecnología. En este particular ejercicio de la memoria, se articulan de igual a igual su respeto y admiración genuinos, y también un llamado de atención político sobre cómo el olvido corrompe la memoria. “Yo nunca soy irónico en mis obras, creo en lo que estoy haciendo, y quiero lo que hago”, dice. En los ensamblajes artístico-emocionales de sus esmaltes –como es el caso de *Noche fría*– aparece su interés por lo “bonito”, un adjetivo más casero, menor, pariente lejano de lo bello, que convierte a elementos de decoración pobres, discretos, sencillos, más propios de las manualidades, en parte esencial de sus pinturas, que a esta altura ya son su reconocido *copyright*.

ALFREDO LONDAIBERE, coetáneo de Pombo, es también un artista del bricolaje, del acople y del encaje, que supo cómo detectar magistralmente afinidades y fricciones entre materiales diversos para convertirlos en collages personales. Así, las revistas de decoración de hace varias décadas, con sus ornamentos adoceados, bastante kitsch y pretenciosos, se eclipsan por la superposición de siluetas femeninas en poses descaradas, engalanadas de joyas y relojes suntuosos y caros. Un modo de hacer doméstico, una manera intensamente zen que siempre practicó para dar a luz trabajos renuentes a las clasificaciones que el arte multiplica.

Las palabras inspiradas de otros dos artistas –uno visual, otro músico– están presentes en el título de la muestra. Encontrar uno que ilumine el sentido de la selección nunca es una tarea menor y casi siempre llega al final, como una coda. A veces la ayuda viene de la literatura, otras de las voces de artistas que admiro, en no pocas oportunidades de la música. Esta vez el título llegó al principio, de la mano de EDUARDO NAVARRO. Al pedirle que reaccionara a una línea de una canción de GUSTAVO CERATI –*Mirá el reloj, se derritió*–, con una velocidad asombrosa devolvió una lluvia de títulos posibles de estafalarias asociaciones. *Cuando las obras preguntan qué hora es* –una expresión muy a la Navarro– pone la mira en cómo el arte propaga preguntas que interpelan la época.

Mirá el reloj, se derritió
Cuando las obras preguntan qué hora es

The accelerating technological developments in recent years, the speed of events and the disposal of idle time have made up renewed and fruitful raw materials for contemporary art, which has expanded its gaze to another time, different from the hegemonic and linear time we knew.

How to confront these changes in that linear conception then other than presenting alternative times that upset, twist and rework it? Temporal multiplicity is put forward as a way of resisting the wild momentum of a present urging to be dismantled or, why not, a satisfying way of recovering the sovereignty lost in the hands of vanishing time.

Interruption, repetition, alteration, acceleration, delay, condensation, span, pause, synchronization: these are some of the terms that name various ways to manipulate temporality. The work of the eight artists that make up the exhibition occupy their time from different perspectives and form a cartography of practices and strategies that note how they manage to deal with the experience of time in their oeuvre, which in some cases has occurred outside of it. The dialectics established for each specific case and context aligns and blends particular temporalities or estranges them in order to produce perturbations in the perception of who experiments them.

NICOLÁS GUILLOTA's video, *Sound of a Machine*, summarizes many weeks of research that took place in Bury St Edmunds, not far from Cambridge, whose main characters were a macaw, a bird trainer and the artist himself. A research that wasn't the refutation or verification of a hypothesis, though, but an experience that either had no purpose or a very stubborn one—to avoid scaring away the macaw when the 16mm camera turned on. During one minute, the bird mimics the sound of the camera, owns it, incorporates it, tightening the countless days of instruction that we suppose were required prior to that moment.

Another piece also brought up a bird into the selection. This time it was a pigeon, the main character of *Bob Life*, AMALIA ULMAN's video. Bob holds a monologue in a captivating voice during the 21 minute span of the piece, and sounds so convincing that no one could think that voice isn't his. In the description of the tribulations he goes through in this new life ("prison", as he calls it) together with the "Idiot Lady Human" and her husband, it's nearly incredible that he mentions more than once how much he hates parrots. The text, as disturbing as scathing, is hypnotical from start to finish, and one can't help but alternating between having sympathy for the bird and for the owner, depending on the moment of the monologue. The memories from a recent past create a double entry: the dove's entry, affectionate, in which he remembers his past life as a race champion together with the dove he loves; and the artist's own entry—utilitarian in the beginning and emotional later—which is established when Ulman stops seeing Bob as an element for her work and becomes an important presence in her daily life.

In 2015 we held an intense WhatsApp conversation with ALEJANDRA SEEBER regarding her exhibition *Autoamerican*. As I dwelled on some of her series, she replied with a lavish collection of images to describe her processes. Something similar happened this time when we talked about my idea for the exhibition. In a matter of minutes paintings started to appear—some of them were so new they were drying up—with obvious temporal nods: clear sections of the painting that indicate time on a mirror, a disfigured hourglass, the loading icon of an app, a red armchair that inspires waiting or resting. The artist generally faces the canvas thinking in spaces and complicates the operation accelerating it with some random procedures, out of her control, as in the series *One hour paintings*, developed between 2008 and 2015, in which the clock decided when the painting was finished. But, what is Seeber doing? Spatializing time o temporalizing space?

Geology, nature, ecology, geopolitics all have their own biorhythms, fatally altered in the last decades by neglect, insensitivity or plain lack of interest. IRENE KOPELMAN has made up the body of her work by questioning nature with her interdisciplinary studies, reflecting on natural disasters by the action of devastating forces, movements of plates in the Earth's crust, or changes in environmental conditions. In *The Levy's Flight* she rigorously depicts the cracks in the hardened lava from a volcano, in order to understand the phenomenon rather than to create a piece. Reducing the "frames per second" to the minimum, she manages to slow down time, and in this patient work she finds the shape and decides it.

AGUSTINA WOODGATE wears out a vintage globe so that the singularity of continents and countries gets lost. The globe no longer instructs on frontiers and geographical accidents, but reminds us of the ill-fated moments we're living, in which the transit of goods doesn't acknowledge national borders which are otherwise present to banish, segregate, forget. In *Meteor*, the artist scrupulously sands the Earth surface yearning for two things: to reflect upon human differences and to expose the disturbing policies implemented by the states.

Regarding climate catastrophes, it is evident that one of the most moving correlations is the extinction of species who are no longer able to cope with so much turmoil and harsh changes. MÓNICA GIRON, in *Ajuar para un conquistador*, an early piece from 1993, alerted about these misfortunes. With loving dedication she knitted and knitted sweaters and socks with Merino wool for some of these species which stopped from inhabiting the patagonian land in great numbers and few years. A collection of small clothes that evoke diverse bodies, gathered by a hopeful gesture that might revert the inflexible course of loss.

The genealogy of Argentine art, which MARCELO POMBO pays homage to and updates in *Girasol manifestándose por el futuro del arte*, draws on many artists that occupy the limits of the canon, and also on others whose work is more easily recognizable but turns up intervened with the almost "clumsy" use of tools provided by technology. In this particular memory exercise, his genuine respect and admiration are equally connected along with a political wake-up call concerning the way oblivion corrupts memory. "I'm never ironic in my work, I believe in what I'm doing, and I want what I do", he says. In the emotional and artistic assembly of his enamels—such as *Noche fría*—his interest for the "pretty" emerges, a more domestic, minor, distant relative of the beautiful, which turns cheap, discrete and simple decoration elements closer to handcrafts into essential parts of his paintings, which are by now his well-known copyright.

ALFREDO LONDAIBERE, a contemporary of Pombo, is also a bricolage, coupling and splicing artist who knew how to masterly detect affinities and frictions between diverse materials to turn them into personal collages. In this way, decoration magazines from several decades ago, filled with pretentious and kitschy tawdry ornaments, get eclipsed by the overlap of feminine silhouettes in brazen poses, adorned with opulent and expensive jewelry and watches. A domestic way of doing, an intensely zen manner he always practiced to give birth to pieces that resist classifications multiplied by art.

The inspired words of another two artists—a visual artist and a musician—are present in the title of the exhibition. To find a name that sheds light on the criteria of the selection is never an easy task and most of the times it comes at the end, like a coda. Help sometimes comes from literature, some other times from the voices of artists I admire, many times from music. This time the title came first, from EDUARDO NAVARRO. When asking him to react to a verse from a song by GUSTAVO CERATI—*Mirá el reloj, se derritió*—, he immediately came up with a burst of potential titles with eccentric associations. *Cuando las obras preguntan qué hora es* (When pieces of art ask what time it is)—a typically Navarro expression—looks at how art disseminates questions that address this age.

Sonia Becce, August 2018
Translation by Fabrizio Arias Lippo

MÓNICA GIRON
NICOLÁS GULLOTTA
IRENE KOPELMAN
ALFREDO LONDAIBERE
MARCELO POMBO
ALEJANDRA SEEGER
AMALIA ULMAN
AGUSTINA WOODGATE

MIRÁ EL RELOJ, SE DERRITIÓ
CUANDO LAS OBRAS PREGUNTAN QUÉ HORA ES

CURADORA: SONIA BECCE / BARRO.CC