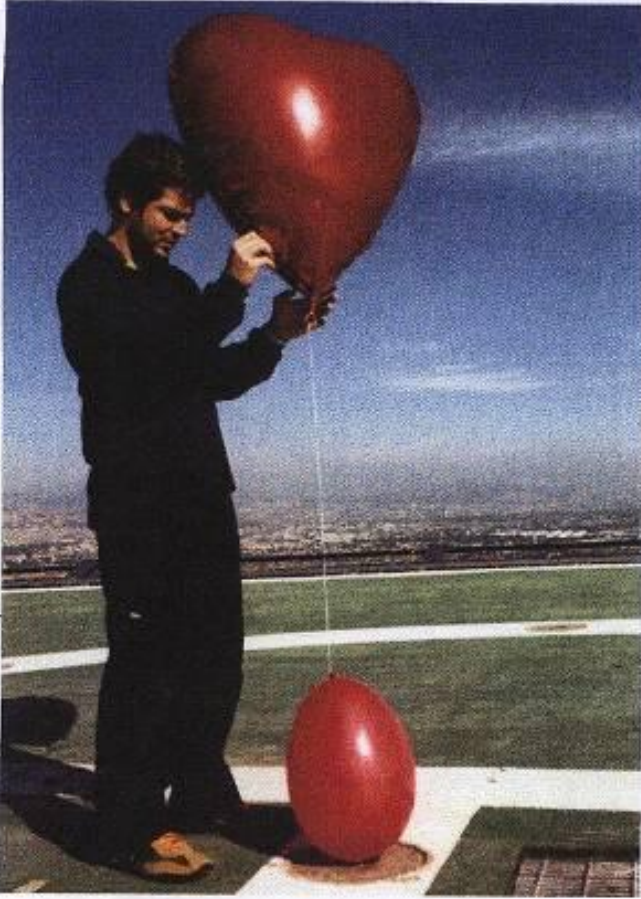


Foto: María Vilblonga / Cortesía del artista.



Proyecto Torre Mayor para *Todo va a estar bien*, del Museo Tamayo (curaduría de Paola Santosci), 2004.

Un invernadero puede considerarse como la recreación de un pequeño mundo, pero un mundo en el cual, se podría pensar, la mano del hombre tiene mayor injerencia que de costumbre: sólo por el tamaño a escala de la biosfera artificial –su reinado– y la reducción de las variables que la componen. El hombre, así, delimitado y contenido, también se recrea a sí mismo. En este contexto, puede vivir bajo la creencia sintomática de ser un pequeño dios que controla el microclima y combate el caos, que repliega la masa confusa. Porque dentro de esas paredes es él quien nombra, cataloga, estudia, proclama y reina. La ironía, por supuesto, siendo que, visto desde otro ángulo, su presencia es sólo una más de las variables que conforman el ecosistema que lo envuelve.

Las piezas escogidas para la exposición *Efecto invernadero*, de Máximo González –presentada hasta el 26 de julio en la Galería Art & Idea–, aluden a la forma en que estos principios se manifiestan en el mundo del arte. Porque, al igual que las leyes naturales y artificiales se componen en su primer nivel de principios básicos y sencillos que se desdobl原因 en nociones complejas y macroestructuras que nos sobrepasan, la obra de este joven artista argentino radicado en México, con su aparente estética decorativa y fragilidad corpórea, también apunta hacia la creciente complejidad que se teje entre los sistemas naturales y aquellos creados por el hombre: un mundo que no es ni una cosa ni la otra, sino que reside en la relación simbiótica entre ambos.

Esta interdependencia absoluta de los factores significa, como diría el teórico Kevin Kelly, que nos estamos dirigiendo hacia una civilización neobiológica, en la cual los sistemas creados por el hombre, dada su creciente





*Love Profession*, 2003. /Fotos: Viviana Toranzo. /Cortesía Art & Idea.

complejidad, necesitarán abstraer e importar la lógica y las leyes de lo "natural" para funcionar óptimamente, y que, a su vez, la vida se verá cada día más manipulada por la tecnología. (¿Dónde, ahora, se traza la línea divisoria entre una plantación dorada de trigo enriquecido con vitaminas que se mueve con el viento, y la forma en que crece y decrece el índice Dow Jones? ¿Cómo, dentro de ese escenario, se define lo que es natural y lo que es artificial?) De ahí nuestro interés en la forma en la que el artista mezcla materiales orgánicos y "hechos", al mismo tiempo que juega con símbolos de diferentes macrosistemas dentro del contexto del arte.

Por ejemplo, en su obra *Paisaje con basural*, el artista corta un billete y lo desdobra en un paisaje. Pero al incluir un basurero municipal en el horizonte, hace que cuestionemos el concepto de la naturaleza (el paisaje por excelencia) como algo fuera de la esfera humana que, como ya han señalado varios autores, es una noción romántica más que una realidad tangible. A su vez, logra trazar una línea visual que señala a la economía como la verdadera fuerza que crea el paisaje contemporáneo. Porque es cierto que hoy por hoy se pueden considerar como "paisajes" tanto un cactus en medio del desierto, como un (ex) bosque talado en la Patagonia, o un lote al borde de la carretera repleto de un centenar de idénticas casas habitacionales del Seguro Social.

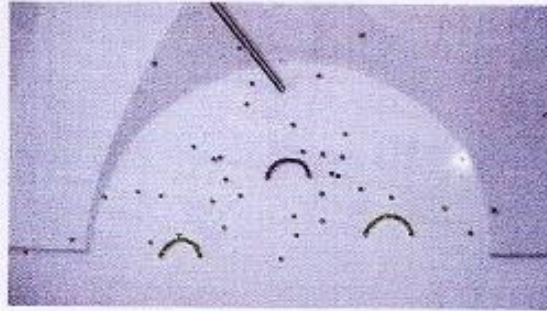
Por otra parte, en su serie *Instalaciones lumínicas*, González otorga a un material inerte características de un organismo vivo: los focos que van muriendo no se reemplazan, lo cual significa –si es que equiparamos luz con vida y muerte con oscuridad– que la obra está predestinada a "morir". Algún día inesperado la energía vital dejará de fluir, dejando sólo el caparazón que será debidamente documentado mediante una fotografía que pasará a ser parte de la obra misma, cual vida póstuma conformada por imágenes y fragmentos de recuerdos.



*Paisaje con basural*, 2003.



Hongos, 2004.



Instalaciones lumínicas, 2003./Centro Cultural Recoleta.

Foto: Cortesía del artista.



Paisaje por metro, 2002-2004.



Cara y seca, 2004.

En *Paisaje por metro* la galerista despacha –como si vendiera hot dogs– metros de la obra del artista. Pero como en todo bien codiciado, existe una ley de oferta y demanda que regula invisiblemente la acción: entre más metros se compran, más caro se vuelve comprar. La mano invisible de una ley suprema que a priori aceptamos como natural, da la idea de que existe un balance obvio entre el deseo y el precio, sin más ni más.

Por otra parte, los *Hongos* invaden una de las paredes de la galería, y luego se extienden casi inadvertidamente al resto del espacio. Dentro de la apariencia de estabilidad y minimalismo de la obra, se vislumbra, aún a esta microescala, esa posibilidad latente que tanto nos asusta: el descontrol. La obra parece, de alguna forma, ser orgánica. A semeja una plaga y, como tal, simboliza la entropía de la cual queremos y no podremos escaparnos nunca, aún envueltos entre paredes de cemento y vidrio.

En ese sentido también existe una analogía: los hongos, vistos epistemológicamente, se asemejan a ese otro agente entrópico por excelencia: el público. El público que entra al microclima se pasea entre las paredes del invernadero, entre las piezas, y des nombra y nombra nuevamente, creando su propio sistema de significados que puede (o no) coincidir con el nuestro. Prueba absoluta de que la vida de un organismo reside mayormente en todo aquello que se escapa del control de intenciones previas, y que nunca sucumbe por completo a las leyes que imponen las paredes del invernadero.

La exposición *Efecto invernadero* fue curada por el Laboratorio Curatorial O60, un grupo interdisciplinario que busca incidir en diferentes áreas de la cultura contemporánea y que está conformado por Gabriella Gomez-Mont, Sol Henaro, Lourdes Morales, Javier Toscano y Daniela Wolf. ●



