

Los *resquicios* son aquellas ranuras, rendijas u oquedades mínimas, difíciles de atender, que ocurren entre dos cuerpos, o al interior de uno. Unas pequeñas grietas en la unidad de los sistemas o las construcciones por las que algo se fuga, pero que también, por su propia condición inadecuada, dan ocasión a que sucedan eventos imprevistos e inéditos, propician “modos distintos en los modelos de intercambios”. En este sentido, hay obras de arte que proceden estableciéndose como *resquicios*, a la manera de unos lugares intersticiales, es decir, como unos acontecimientos indistintos que problematizan lo dado desde el objeto mismo que son, gracias a que están compuestos a partir de una confluencia inusual de medios y discursos diversos. Son obras que se inscriben en el sistema de las representaciones y presencias estéticas como unas situaciones inciertas, indeterminadas, y por ello mismo son capaces de problematizar situaciones tan variadas como la distribución moderna de ámbitos y disciplinas, la producción del adentro y el afuera, así como de lo público y lo privado, y la transparencia y unicidad de los medios y modos de expresión mismos. Estas obras intersticiales tejen de forma imprevisible materiales, medios, modelos de expresión e ideas, logrando con ello crear unos objetos extraños que imponen “distintos dominios de comunicación e intercambio”, gracias a que acercan entre sí hechos, objetos y lenguajes que en principio parecieran antitéticos.

La exposición **Resquicios** de *Carmen Araujo Arte*, agrupa cinco artistas cuyas obras exploran estos modos, estas posibilidades de inscribir en la escena plástica otros dominios de intercambio y comunicación. **Luis Arroyo** lo hace explorando las aporías inherentes a los discursos simbólicos y las representaciones, convirtiéndolos en materia para constituir lugares de incertidumbre semántica. **Luciano Figueiredo** re-componiendo la pureza y rigidez de los discursos constructivistas con figuraciones que aluden a ejercicios de la mano, pliegues –y potenciales despliegues- que transforman la firmeza del plano, así como su saturación cromática, en ligeras presencias, en ductilidad y transparencia. **Juan Iribarren** pintando por medio de los desplazamientos materiales y técnicos, elaborando una imagen excedente que se cumple, culmina, en el terreno inesperado de un dibujo que se realiza por igual de líneas y dobles, que se hace tridimensional, que troca el plano en volumen. **Marcelo Mosqueta** haciendo de la fotografía, el video y la instalación un mecanismo de archivo, un registro que desarma su propia condición al darse como memoria para la mirada del otro, en un gesto que es una suerte de procedimiento de clasificación que trastoca y altera las localizaciones, al igual que sus experiencias. **Ricardo Peña**, a través de imágenes nítidas y descriptivas, logra permear de densidad la soledad o vastedad de los espacios, asíéndolos en sus detalles, marcándolos desde sus particularidades lumínicas y cromáticas, hasta desvanecer las fronteras entre la mirada y la ilusión. **Gerardo Rojas** acudiendo al instrumental de la arquitectura (de las artes constructivas) para desarmar la lógica misma de los espacios edificados y sus jerarquías, de modo tal que la fotografía, así como diversos objetos, se transforman en dispositivos de desequilibrio y descompensación gracias a los que se fracturan los límites y la organización de los espacios.

Todas estas obras, en tanto que lugares intersticiales son una “resultante” –a la vez, una derivación y un asomo-, por ello dan lugar a un ámbito de sentido que se inscribe siempre un poco más allá de las meras presencias, como una suerte de trama que se teje oculta, encubierta, al interior mismo de sus encuentros –y desencuentros-. En ese juego entre lo evidente y lo encubierto, estas presencias hacen legibles los procesos que las habitan y gracias a los que se erigen, haciendo inteligible unas búsquedas –y unas aproximaciones- secretas que escapan al objeto mismo que percibimos. En efecto, el término intersticio, en un uso metafórico, designa ese tipo de “comunidades de intercambio” que se fugan de los sistemas instaurados ya que no responden plenamente a las leyes que los rigen. En este sentido, el intersticio es un espacio que proporciona posibilidades de relación y permuta diversas a las esperadas, a las reinantes. Por ello, estas obras quiebran el territorio de la transacción de representaciones creando espacios libres en los que puede experimentarse “lo inédito”, duraciones cuya cadencia y ritmo se oponen a los que determinan los discursos normalizados, fomentando el advenimiento de diversas “zonas de comunicación”.

La exposición **Resquicios** se hace, entonces, un lugar donde se instalan un conjunto de “colectividades” instantáneas, cada una de las que es, en sí misma, una obra potencial, no sólo con respecto de lo exterior, del mundo, sino de su propia elaboración, que toma como horizonte teórico la esfera de las interacciones: con su propio espacio, con los discursos de la cultura, con su contexto. De allí que, se produzca un crecimiento extraordinario de los intercambios, un aumento de la movilidad, un reconocimiento –aún sea tácito- de la estructura de redes y rutas, de la esencialidad de la comunicación y de la conectividad. Obras maleables, dúctiles, en sí mismas modificables, que nos hablan más que de un objeto a contemplar o un sitio para recorrer o de una duración por experimentar, a partir de una apertura posible hacia un múltiple intercambio.

Un régimen de vínculos inéditos y extensivos que convierte la sala de exposición en una escena impredecible, en la que un conjunto de dispositivos y artefactos –las obras- operan como germen y fuente para un devenir siempre inesperado de sentidos. Una exposición que, desde sus artefactos –señales- promueve un intervalo, un transcurso, en el que se instala una polémica, un debate, y se produce un extraordinario trato entre formas y medios artísticos, entre discursos y entre materiales y modos de expresión. La sala se convierte así, en un “estado de encuentros”, en un modo de convivencia.

Conviven, como pequeños gestos cotidianos, estas obras para aludir a ese momento propio de la imagen, en el que ésta se retrae a una suerte de dimensión pre-lógica (se instala en su corporalidad, es materialización), a un momento previo que es siempre inasible, infigurables, inapresable, es justamente lo que se fuga y se retira, o lo que se recoge, se silencia. Esta convivencia crea “zonas de comunicación” en la que la desconcertante deformación de la retícula del piso propuesta por **Gerardo Rojas** y que, señalada por dos escalímetros y flaqueada desde una esquina olvidada por un trozo de su entorno (el jardín posterior), nos obliga a repensar la obviedad de los lugares, a encontrar nuevas formas de in-formar los recorridos. O el ligero y, a la vez, sólido “pañuelo” de pliegues de **Luciano Figueredo** que, desde sus plisados convierte la severidad de las formas geométricas en una suerte de juego metafórico, una especie de *origami* del color que despliega un ambiguo juego de reducciones y expansiones de la información visual. Igualmente, la serie de carátulas o libros ausentes de **Luis Arroyo** conforma una imagen tensa, deseosa, hecha de referencias y conceptos, una imagen-discurso que logra funcionar como una heterogeneidad, como el extracto imposible de esa realidad que retiene sin formalizar y en la que instruye una deriva, una desviación. De modo semejante, la instalación de **Marcelo Moscheta** en la que el registro (el testimonio), en pequeños dispositivos que semejan una proyección (también una panorámica), de un paisaje silencioso y severo, de vistas inestables y fuertes presencias, en el que, entre agudos blancos y una infinidad de azules, el límite del mundo muestra su firmeza y nos circunda haciendo del horizonte un nicho, y obligando a un recorrido de la mirada, a un interpuesto ejercicio de memorias y referencias. Así, el “cuadro” de **Juan Iribarren** es su propia fuga, y lo es en dos sentidos, por una parte, nos “envía” y dirige a un pequeño momento de la realidad que se instala en la fragilidad de sus contornos y lindes, por la otra, en el descentrado ritmo de sus reiteraciones de trazos, de volúmenes, de recuadros, y nos permiten pensar en intrínsecos movimientos de analogías, de vínculos. La fotografía de **Ricardo Peña**, por su parte, con un horizonte que pliega, que desdobra y redobla, el paisaje diluye límites entre registro e imaginación, entre anotación y ficción, convirtiendo lo fotografiado en el inicio discontinuado de una poética narración.

En este sentido, estas obras, estos **Resquicios**, no hablan ya de obras que se proponen a sí mismas como “modo de ser” sino como la posibilidad de concretar situaciones de comunicabilidad y como el despliegue de una multiplicidad de sentidos que sólo pueden ser legibles en relación a algo otro, a su exterioridad: ni una alusión, ni una representación ni un estado, sino la posibilidad de refigurar lo común desde insinuaciones.

Sandra Pinardi