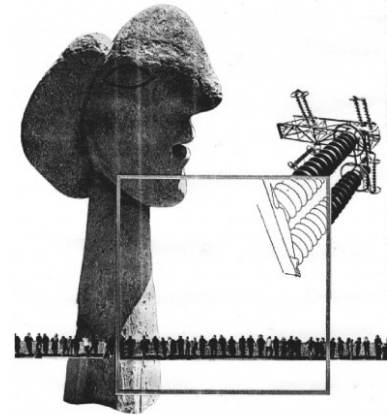


Marcolina Dipierro y Juan Giribaldi

Curada por Xavier Acarín Wieland
La Ira de Dios, cheLA, 23 y 24 de Febrero
Inauguración Viernes 23, 19h



Esta muestra es una primera aproximación a una interpretación del legado del Grupo Austral. A pesar de su corta existencia, 1938-44, el grupo propició la introducción del surrealismo en la arquitectura y potenció una visión del espacio como incitador sensorial abierto a la expresividad del habitante. La obra de Marcolina Dipierro y Juan Giribaldi funcionan aquí como ecos de algunos de los principios presentes en el grupo Austral. Así, la variabilidad del objeto y el juego de la percepción alimentan la co-producción (o alteración) de las relaciones entre cuerpo y objeto.

La contemporaneidad de la propuesta Austral radica en una performatividad sutil que define una voluntad inclusiva, donde la arquitectura deviene un objeto-máquina en reciprocidad con el habitante libre. La indeterminación característica del arte contemporáneo (la obra abierta), es de alguna forma anticipada en los australes, quienes por su contacto con el surrealismo y el psicoanálisis veían una relación entre la movilidad del espacio exterior con la del ser interior. La vivienda como caja de resonancia de la individualidad, punto de mediación entre el sujeto y la colectividad, y lugar de proyección de los deseos más íntimos.

La traducción física de esta voluntad busca la fórmula para el “standard variable” en recursos que transmiten una fluidez entre ambientes y elementos dispuestos para “destrabar los mecanismos de conciencia”. Sus edificios son enclaves de experimentación vital, donde la luz y el color son aliados en la apreciación sensorial del espacio, donde la geometría irregular evita la monotonía diaria, y donde el mueble es pensado como agente para modificar las pautas del cuerpo y el movimiento. Suya es una de las sillas más icónicas de la modernidad, la BKF, diseñada por el trío compuesto por Antonio Bonet, Juan Kurchan, y Jorge Ferrari-Hardoy. Los tres trabajaron para Le Corbusier en París, y junto a Roberto Matta, definieron las bases de una arquitectura dinámica llena de potencialidades que acabaría truncada por la situación política y las limitaciones urbanas. Paraguay y Suipacha, Virrey del Pino, O’Higgins, Libertador y Güemes, Arcos, o Estomba son algunas de las localizaciones en Buenos Aires marcadas por sus edificios.

Los australes publicaron tres números de su revista durante 1939, en ella avanzaron sus planteamientos, presentaron proyectos propios, y trazaron conexiones con el arte de vanguardia. El primer número contiene un manifiesto “Voluntad y Acción” del que se destila una crítica a la arquitectura moderna hecha estilo, como implantación de un lenguaje de normas y tipologías que aparece desconectado del entorno, “deshumanizado” y repetitivo. Su propuesta busca en el arquitecto un profesional cercano a la libertad del artista (surrealista), que arriesga e innova, en la técnica, en los materiales y en la composición, entrelazándose con el ambiente y la ciudad. Su visión es una arquitectura de incidencia, que aporta soluciones a las relaciones sociales y se inserta como nódulo dentro en un sistema. Los pocos edificios que los miembros del grupo realizan durante esos años actúan como unidades de transformación del entramado urbano. Kurchan y Ferrari-Hardoy habían trabajado en el plano de urbanización de Buenos Aires con Le Corbusier y los datos recogidos durante su estudio, describen una ciudad masificada, contaminada y desordenada. Entre funcionales y organicistas, sus edificios debían convertirse en células para cambiar la faz y el cuerpo de la ciudad, la preocupación por el urbanismo, por el sistema de relación, es también un interés por el medio, por la inmediatez de las conexiones entre volúmenes que crean la vida común. Además, esta es una confrontación total a la arquitectura académica, donde los edificios son unidades aisladas, petrificadas y decorativas. En las propuestas de los australes para la Ciudad Universitaria o en los modelos de vivienda colectiva se introduce una arquitectura modular que busca evitar la alienación del individuo a la vez que conectarlo con el paisaje y la naturaleza. Sus obras son antagónicas al aislamiento suburbial y a la segregación de estratos sociales, factores frecuentemente asociados a la vida en los bloques de la modernidad urbana, la utopía frustrada de la comunidad harmónica y eficiente de la ciudad jardín. Su propuesta era liberar espacio para precisamente permitir situaciones de relación y juego, tanto interior como exterior, tanto individual como colectivo, haciendo de la vivienda un objeto abierto a la variación sensible del habitante. Destacable es también la incorporación de servicios compartidos como la cocina o el comedor que se mantiene hoy en plena vigencia dentro de los modelos del cooperativismo y la sostenibilidad. “Centro de Relación” o “Máquina de hacer fiestas” son algunos de las intenciones que los australes dieron al carácter de sus edificios.

La influencia del surrealismo se hace patente en un entendimiento de la arquitectura como objeto plástico, cuyas formas se oponen a las asociaciones lógicas. La arquitectura como fenómeno de transición, espacio intermedio que juega con frustrar la anticipación y despertar lo inesperado. Intenciones concretadas en armarios que esconden baños o cocinas, fachadas que se parecen a cuerpos exquisitos, y elementos que al desentonar con lo circundante, actúan como objetos de reacción poética. Materiales, formas y color que conjugados organizan un estadio de transición, magistralmente articulado por Bonet, como compenetración entre lo construido y lo natural, borrando una pretendida división física e ideológica entre cultura y naturaleza. Se ha considerado la esencia mediterránea de la obra de Bonet, quien trabajó con Josep Lluís Sert en Barcelona antes de partir a París un mes antes del inicio de la Guerra Civil Española. En unos estudios del equipo de Sert, se presta especial atención a las construcciones vernáculas del Mediterráneo, ecosistema más bien seco, donde la vida es especialmente desarrollada en contacto con la comunidad en la vía pública. Un carácter no muy lejano a la composición climática y social del Río de la Plata y de Punta del Este, donde Bonet construirá

parte de su obra. También hay quien ha señalado que su exilio es una de las razones que explicarían esta invocación a lo mediterráneo y lo transicional, entre un aquí y un allá, entre lo consciente y lo inconsciente, haciendo del espacio un marcador de lo temporal. Igualmente hay quien ha apuntado que a pesar de su condición de expatriado, Bonet era fuertemente optimista y por tanto esta fijación entre la continuidad se debe más a una búsqueda de una arquitectura hedonista y sensorial, algo que también encaja dentro de una fantasía sobre lo mediterráneo. Ahí la influencia de Miró, Sert, Gaudí y el modernismo catalán con una fuerte vertiente a entrelazarse con el mito de la raíz clásica de la cultura catalana, la simplicidad de formas, el patio con el olivo, o las curvas de la bóveda catalana son líneas de una conectividad sensual entre cuerpo y ambiente.

Austral n°1 es un ensayo dirigido a pensar desde hoy el legado que nos dejó esta arquitectura del cuerpo. Si bien, seguimos atraídos (o necesitados) de un espacio de co-definición, interacción, y participación, este se ha visto gravemente afectado por una comercialización de estas intenciones. De alguna manera, recuperar la obra austral, es volver a la fundación de nuestro tiempo, donde ya se articularon muchos de los conflictos y soluciones que siguen aún hoy vigentes. Esta arquitectura entendida como sistema nos emplaza a pensar en redes y ecologías, donde un elemento influencia a otro, sin necesidad de jerarquías y direcciones únicas, la mutabilidad y el *feed-back* son los canales de contacto de la reciprocidad. La composición de un espacio de relación y la atención a la sensorialidad, la percepción, las formas y los materiales hacen de los australes un momento crucial para la conexión entre arquitectura, objeto y cuerpo. Al mismo tiempo, su obra y sus métodos de trabajo aplican una interdisciplinariedad que presta atención a los procesos conjuntos y a las correspondencias entre industria, diseño, y mano de obra. Su visión es una arquitectura total, preocupada por todos los niveles de producción y acabado. Su arquitectura es una red, una sistema de encuentro entre componentes, agentes y entidades.

Las piezas de acero de Marcolina Dipierro sugieren una cercanía al diseño industrial, con especial interés en la relación material-forma. Las piezas incluidas aquí, *Untitled* (2016) y *Untitled* (2017), incitan una aproximación táctil y corporal reminiscente a los elementos cotidianos. Sus piezas son estadios intermedios entre la funcionalidad de un mueble y la dicha de un juego artístico, atravesados por las genealogías de la modernidad. La tonalidad del metal resuena en la tela *La Fantasía Paranoica* (2017) de Juan Giribaldi. La combinación de estas obras, repasa un espacio de trabajo ya presente en los australes, entre la geometría y el surrealismo, que cuestiona la aparente contradicción entre estos dos sistemas visuales. A su vez, la trama de la pintura de Giribaldi aporta una dimensión de referencias al trance, la música electrónica y en última instancia a la psicodelia, no muy lejana a la experimentación perceptual de los surrealistas. Las tres piezas se relacionan en un ambiente definido más como situación en movimiento que como exposición estática. Este espacio busca así una reverberación de las preocupaciones y los temas fundamentales de los australes, a la vez que inaugura un proyecto de investigación que va más allá de este mes de Febrero de 2018 en La Ira de Dios.

Anexo sin pensar mucho.

Que si los versos se escriben de noche, a ti te hicieron al alba.

Que entre la carne hay algas, que el mar es como el alma, y las citas no sirven para mucho.

“Ganar las fuerzas de la embriaguez para el servicio a la revolución”. Walter Benjamin.

Líneas oblicuas que cruzan estados de vigilia a la espera de una imagen desconocida. Y me hablas de rumores y fantasmas, viajes al otro lado. Diario La Nación, Lunes y Febrero “punto nodal de la visión estratégica que guía y ordena ... Grabois reveló acercamientos entre cuerpos...”. Retornos a una tierra desconocida. Luchas desconectadas hacia una verbena compartida. Ver venas de sangre explotada. Cuerpos a pedazos que flotan, y entre las vías del tren, las funciones del corazón, como palpitar cuando me miras. Vientos y mareas, que escasas veces vences. Y me hallas, entre las sábanas, y no soy yo por completo, sino una mera descripción de pelos, ojos, y labios a penas dibujados entre la cabeza y las piernas, algo así como un entremedio, entre aquello y lo otro. Viviendo en este fin de mundo. Que es a la vez infierno dócil y cielo amargo. Y hay nubes como setas, y recetas que son rutas que nos guían rectas hasta metas incompletas. Caminos tal vez... y letras, y esperas, y medidas hechas. Espacios de definición que buscan con razón unas líneas de investigación. Y como en lo escondido, mezclas reflejos y variaciones y luces para anunciar que por suerte, todo está en liquidación. Visiones de un perro-chancho, confabulaciones del pájaro-lagarto, brazos de marineras tatuadas con hombres-sirenas. Y en la raíz pequeña aguarda la pepita causa inicial del infinito universo. Aridez y alteración del clima, síntoma de la actual vegetación social. Y en las oficinas de la alta globalidad viven para matar a poco, despacito, gozando del gusto de reducir lo escrito y convertirlo en garabatos apretados en trocitos de tierra hundida. Desconfianza en el destino. “También lo colectivo es personal”. Y todo ello sin decir, lo mucho que queda entredicho, que pasa sin hacerse palabra, que es más gesto o mirada, o contacto de pieles erizadas, enigmas cotidianos, pensamientos cazados, ideas desbaratadas y largas listas que no se acaban. ¿Entre Ríos? ¿Entre Aguas? Y así, la noche avanza, y se hace pesada y malvada y en la lejanía se oyen los lobos que esperan a la luz de la luna a jóvenes desarmadas, chupadas y drogadas. Más allá, en plena madrugada respiras como en un desierto profundo y oscuro. Y la mente olvida, y se retira abandonando las condiciones físicas de la gravedad. Besos inconclusos que se ponen como manifiestos de todo lo que vendrá. Sentimientos de perdición para consumo propio. Aquí en el verano austral, intensidad indefinida, que no se sabe si es silla o sillón, dos-mil-cero o dos-mil-dos, deporte o deportación. Y despacio despierta, entre nieblas y cenizas, y la muchedumbre que a tuestas ha entrado para verte desnudo y cargado, aplaude entusiasmada. Y ahí entre todo a lo que aspiras, hay polvo y polución. Y yo sólo pedí que me dieran cápsulas del tiempo, para verte morfar los versos quemados por la luz solar. Azul inestable, frecuencias interrumpidas, penumbras, y ya. Inmensidad, crisis ecológica, rebelión sindical, vidas imprecisas, mundos flotantes, y burbujas especulativas como cada otro día. Por último, una habitación donde conviven, memoria y acción, acumulación y concatenación, y movimientos dispares, como espasmos y temblores, que son fiebre, mierda y vómito de tanta indecisión. Y en ti, precisamente, guardan los pensamientos culminantes de la humanidad para que los puedas repartir cuando gustes. Y así, decir cosas como que las nubes rojas navegan como barcos en el cielo del atardecer y se hacen morados, empujados por los vientos huracanados que desde lejanos horizontes soplan como sueños del sur final.