

HUTCHINSON MODERN & CONTEMPORARY

POR SI LA NADA

DE LO CERRADO Y LO ABIERTO

En los dibujos que Beto De Volder muestra en Hutchinson Modern & Contemporary se identifican dos dimensiones temporales marcadas. Una de estas dimensiones corresponde a lo premeditado, donde el tiempo se desliza en el cumplimiento de un plan. Si bien esta dimensión mantiene relación con lo incierto de la operación de azar, no deja de responder a un tramado previo que aconteció en De Volder sujeto. En esta dimensión el tiempo está acotado por el rigor del cumplimiento de este diseño previamente imaginado en su mente. Hay un juego de lo intencional con lo azaroso pero Beto mantiene el control del concepto y sus modos de existencia.

Por otro lado hay una serie de dibujos que indican una temporalidad ajena casi a su voluntad. Aquí el tiempo transcurre a la merced del contacto de su mano con el lápiz y con la porcelana blanca de la superficie que acoge al dibujo. Esta relación entre la intención, el diseño y el azar no está directamente mediada por la subjetividad del artista sino que mantiene el flujo de la improvisación. El tiempo aquí transcurre a la expectativa de ver cómo se desenlaza el trazo que es la intersección de una infinidad de minúsculos estímulos. En estos dibujos el tiempo deriva de una agencia de los elementos en juego; agencia en la que el artista confía plenamente y a la cual se entrega como colaborador. El trazo secreto que lo guía y lo sostiene viene a manifestarse en las líneas que quedan marcadas como si fuera posible decodificar sus turbulencias de manera coherente.

Así, su obra se desliza por estas temporalidades que si bien se manifiestan de maneras isomorfas, vienen más bien a cuestionarnos la percepción toda, y con ella también al edificio mismo de la fenomenología en cuanto atañe a parámetros estéticos. ¿Cómo es posible que composiciones y alineamientos tan semejantes respondan a organizaciones temporales tan disímiles? ¿Qué conexiones se entreveran en sus entrañas? ¿Qué afiliaciones vienen a presentar?

ESCALAS

La obra de Beto es inmensa y en esa inmensidad es generosa porque refleja la capacidad de continuación que necesitamos para trabajar la noción de caducidad. Con caducidad quiero referirme a la finitud de todas las cosas, salvo la luz. La inmensidad de esta obra habla un poco de eso, habla bajito y va ocupando espacio sin detenerse en los confines de un soporte. Esta ocupación del espacio está dada por una noción del dibujo como excedente, donde el dibujo no es tan sólo un trazo inscripto sobre un plano. El dibujo es la manifestación de la intersección del plano blanco del soporte con el plano vibracional que el artista intercepta al sintonizar con una geometría virtual de la que es cómplice. De esta manera los dibujos registran la generosidad implicada en generar un lenguaje visual y conceptual que nos sostiene en el tiempo.

La programática De Volder no es tan sólo susceptible a desviaciones e impurezas encontradas al azar sino que más bien busca ese camino de encuentros involuntarios. A través de algunas operaciones derivadas de intervenciones levemente codificadas, círculos entreverados, y límites materiales, cada dibujo en su singularidad responde a un todo siempre dinámico, y a sí mismo como operación inmanente. O sea, no busca el encuentro de algo sino más bien busca perderse en la nada del tiempo. Así, hace de estos no-encuentros un trazo que a su vez responde a una responsabilidad con su código. Al proponer un futuro de regeneraciones entramadas (esos encuentros con desviaciones ínfimas que sólo el lápiz percibe) impulsa una dinámica irregular que evita la repetición del gesto minimalista. La inclusión del sin-código en el código es crucial para esta política de ocupación del espacio que se asemeja a la práctica zen de disolución de expectativas. Así, los dibujos y la obra avanzan en el espacio tras una ética inmanente que ni él ni nosotros lograremos nunca visualizar, tan solo intuir.

Las tensiones entre continuidad y caducidad que estas operaciones generan en el dibujo así interpretado por Beto ayudan al espectador a realizar una infinidad de activaciones. Por un lado, la mirada que desea aumentar el tamaño del trazo y dejarse llevar por la imperfecta línea gris que atraviesa la superficie. Por otro lado y necesariamente, ese seguimiento nos lleva al borde mismo del soporte, al término visual de la operación de codificación. Pero este límite también abre a la generosidad que estas geometrías ofrecen al ampliar la visión y el espíritu, denotando los múltiples modos de existencia de todo trazo que desborda un soporte. Me refiero a la manera en que la programática De Volder viene a traducir, con todas sus imperfecciones, minucias de la vida en

remanentes ópticos. Estos remanentes ópticos no son únicamente convulsionadas maneras de referirse a lo visual. Todo lo contrario, se complementan en hacer de lo visual un excedente minúsculo a través del cual hablar de la vida de manera casi metafísica (lo de casi lo agrego por la vergüenza que da hablar de estas cosas mientras el planeta arde, junto a la necesidad de recalcar lo bien que viene una reflexión metafísica en medio de tanta destrucción). La caducidad y la continuidad así propuestas se co-constituyen y devienen en generosidad. Por esto, el dibujo.

POLÍTICAS ECOLÓGICAS

De Volder es artista bonaerense entregado a la diáspora desde hace unos tres años cuando emigró a la ciudad de Nueva York. Para Beto este movimiento fue catalizador de cambios. Su mudanza al norte fue pivote del cambio de escala en su obra, casi por efecto directo a cuestiones del mercado inmobiliario. Este cambio a una escala menor invitó a una concentración de elementos que desencadenaron un movimiento paradójico: hicieron de la densidad un aligeramiento. A primera vista sus dibujos parecieran de una simplicidad difícil de asimilar, pero en su demanda a permanecer cerca y atentos el detalle maníaco nos ofrece un excedente. Pensar su obra a partir de estas líneas que aparentan cordura, como desde una geometría asimétrica neo-materialista que descubre lo desbordado, me alegra. Me alegra profundamente porque propone relacionarse con el instante de manera ética y recíproca. Esto es, no adhiere a una geometría simétricamente redundante que le saca al objeto todo potencial de relación. Casi brutalmente, contamina las premisas minimalistas y las promueve a la ruina sudaca. Transpone códigos. Traduce lo inerte en agente. Individualiza y colectiviza simultáneamente. Conduce a los instantes a su potencialidad máxima.

$1 + 1 = \infty$

Estos dibujos, si bien complejos y recargados, están lejos del barroco. Pero, ¿qué los separa del barroco en cuanto índice de la complejidad de formas que caracteriza todo fin de una época? ¿Es la ironía de proponer una supuesta simplicidad morfológica? Los trazos invitan a un doble movimiento de aproximación y distanciamiento que aliviana la intensidad de todo riesgo estético entendido como operación ética vital. Con este giro burlón los circuitos autoreferenciales que se producen en el plano y

en la mente al observarlos nos intiman a usos de la conciencia que abren y expanden, al quebrar hábitos de la mirada y patrones de referencia. Al enfrentarnos con la liviandad del sinsentido provocan en quien observa el contagio del placer.

Afortunadamente algunos que caminan por el mundo aún se dedican a fomentar el erotismo de las formas que no responden a reducciones. Más bien las contradicen con un sincopado que promueve brevísimas arritmias y líneas recalibradas. Estos pulsos afectivos, estas ínfimas intensidades De Volder, tejen panel con panel, desbordando la superficie-soporte y arremetiendo de lleno contra toda ejecución objetivante. Algo acerca de cómo la abstracción geométrica se traduce de manera incierta en el plano deja al espectador decididamente expectante: nunca serán suficientes las conexiones que De Volder trace en el espacio; nunca será suficiente el universo para la cantidad de conexiones que De Volder devuelve.

Por eso, el pluriverso.

Bibi Calderaro, Brooklyn 2021