

POR JAVIER MATTIO

RECUERDOS DEL FUTURO

LA RETROSPECTIVA DE ANAHÍ CÁCERES EN EL MUSEO CARAFFA REPASA UNA OBRA CONCEPTUAL PREOCUPADA POR LOS RITUALES ANCESTRALES Y CONTEMPORÁNEOS.

Es curioso hablar de "retrospectiva" en relación con la muestra que Anahí Cáceres expone por estos días en el Museo Caraffa, aunque el término esté en su mismo nombre: "De la misma matriz, una mirada retrospectiva" es antes que nada una megainstalación que cuestiona toda linealidad temporal, y donde la mirada hacia atrás, hacia el origen, es la misma que se proyecta hacia el futuro, en un juego de espejos que altera las percepciones temporales (y espaciales) convencionales.

Así, las referencias a rituales tribales y a culturas precolombinas (Cáceres desciende de mapuches) sirven a su vez como herméticos simbolismos de la revolución tecnológico-social-cultural que implantó Internet a partir de la década de 1990, y que la artista exploró desde su proyecto-web arteuna.com y también cuestionó desde su obra, donde las redes son mencionadas como un espacio de libertad comunitaria pero también como un nuevo y más sofisticado medio de control.

A la vez, la exhibición de Cáceres viene también a reparar el desconocimiento local de la artista, quien vivió y produjo obra en Córdoba después de los años de la dictadura militar, aunque su conceptualismo aún incipiente no tuvo la visibilidad de otras disciplinas como la renacida pintura neoexpresionista. Cáceres se fue después a Buenos Aires, donde continuó ahondando en su trabajo.

La retrospectiva, de todos modos, funciona más como una síntesis que como una mirada atrás, a la manera de una fuente primigenia que sigue despertando reflexión y perplejidad en dosis iguales desde su omniuso futurismo primitivista: "El título de la muestra surgió de la charla con una amiga, con ella habíamos de la línea imaginaria que relaciona todo mi trabajo llevado a cabo durante casi dos décadas en Córdoba y 23 años en Buenos Aires. Todo ese tiempo estuvo pre-

sente la 'misma matriz', una idea que va y viene pero está en el fondo de todo", reconoce la artista.

—Fuiste pionera del arte conceptual local en un medio que no suele priorizar la disciplina. ¿Sentís que la retrospectiva repara la indiferencia de entonces? ¿Cuál fue la razón de tu ida a Buenos Aires?

—Se que estoy más cerca de lo conceptual, pero nunca he querido estar definida por ningún género o disciplina. Por eso quise llevar a Córdoba la etapa que allí casi no se vio, la que produce en los 23 años que viví en Buenos Aires y que está completamente ligada a la anterior. A la capital vine por dos razones, una por que me encantaba: desde el '73 viajábamos hasta acá a dedo con Julio, el papá de mi hijo, para ver las muestras que en esa época no llegaban a Córdoba. Y la otra, para dar otro giro, otra etapa en la vida, como ya lo había hecho al dejar mi infancia en Chile.

—La cultura mapuche está presente en tu obra dos sentidos inversos: como un elemento autorreferencial y como un lenguaje que deconstruis a tu antojo desde la semiótica, el arte o la ciencia, una manera de desidealizar todo "origen".

—El interés por esa cultura lo tuve a través de mi padre que es chileno, pero además de eso descubrí que estudiándola entendía un poco más de lo esencial en todas las culturas. A través de ella podía hacer operaciones comparativas con otros lenguajes y acercarme a los mecanismos que los seres humanos —de todas partes del mundo— desarrollaron para expresarse y producir culturalmente. La semiótica o el arte y la ciencia —de formación familiar—, me aportaron material útil para confirmar conceptos que ya adivinaba.

—Internet te despertó una curiosidad temprana a varios niveles (artístico, político-social, lingüístico, etcétera). ¿Por qué esa inquietud? ¿Y por qué creés que Internet es una suerte de nueva matriz, como lo plantea tu obra "YIWE-YIWEB"?

—La Web me interesó por que era un nuevo

tipo de comunicación poderosa que estaba disponible para cualquier proyecto interdisciplinario y creativo. El hipertexto era a su vez comunicación y producción multimedial, una herramienta muy especial para todas las inquietudes del arte contemporáneo. **YIWE-YIWEB** (2001) es casi una invocación para la toma de conciencia sobre el peligro que significa esta herramienta cuando se transforma en instrumento de poder. Es una observación metafórica que asocia el ritual comunitario con este nuevo espacio de interacción social.

—¿Qué opinión te merece el fenómeno más reciente de las "redes sociales"?

—Creo que se comportan como todo grupo social. Profundas o banales, de cada persona depende que sea algo interesante, y entre todas arman la gran red. Cada uno debe saber el significado de lo que aportará a esa gigantesca y anónima construcción. A nivel personal estoy permanentemente conectada a Internet, lo uso mucho y actualizo los blogs de [arteuna](http://arteuna.com) y la docencia, pero aún no entré a esas redes. No soy demasiado sociable.

El horizonte atrás
—Es interesante, en las series "Archivos del tercer milenio" y "Arqueología del tercer milenio", tu invocación de una temporalidad extrañada: la muestra del Caraffa parece dispuesta a alterar el espacio-tiempo del espectador a nivel sensorial y conceptual, y a activar esa "anamnesis" que citás en las palabras del filósofo Jean-Francois Lyotard.

—Es verdad, hay una intención de manipulación imaginaria con respecto al tiempo y el espacio. En *Archivos del tercer milenio* la yuxtaposición de sonidos juega un papel importante para crear esa alteración, porque pareciera que se escucha a varios niños de distintas edades y en realidad es una sola niña creciendo en el tiempo, mi nieta Matilda, a su vez evocada en un tiempo simultáneo. Las dos series tienen relación en su advertencia al resguardo, pero hay casi 20 años

PERFIL

ANAHÍ CÁCERES PASÓ SU INFANCIA EN CHILE, DESPUÉS RESIDIÓ EN CÓRDOBA Y DESDE LA DÉCADA DE 1990 VIVE EN BUENOS AIRES. FUE UNA DE LAS PRIMERAS ARTISTAS ADSCRIPTRAS AL CONCEPTUALISMO A NIVEL LOCAL. EN SU PRODUCCIÓN CONVIVEN LAS SIMBOLOGÍAS DE LAS CULTURAS ABORÍGENES PRECOLÓMBINAS CON LA PREOCUPACIÓN POR LAS TECNOLOGÍAS DE LA COMUNICACIÓN ACTUALES. ES CREADORA DEL SITIO WEB.ARTEUNA.COM.

de diferencia entre una y otra. Siento que cuanto más futurista sea algo referido al origen, mas extenso se percibe el tiempo, se vuelve un pasado imposible de conocer a fondo. Tal vez de esa forma las ínfimas intervenciones de cada ser humano tengan otro sentido.

—También está presente en tu producción cierta noción de espiritualidad, como la que refleja "Kultrun", un objeto ancestral como el de un museo antropológico pero a la vez urbanamente efímero y (pos) moderno en su luz de neón. Hay en él algo solemne, pero también remotamente irónico.

—Sí, supongo que pretender alterar la percepción de tiempo-espacio tiene que ver con ciertos estados que intuyo espirituales. Puede haber alguna experiencia de este tipo en torno a la tecnología cuando se cruzan los límites entre lo cotidiano y lo extraordinario, siempre y cuando la experiencia no tenga que ver con el mero asombro o disfrute comercial. Lo solemne está marcado por afectaciones exageradas, preferiría decir que invoco un tipo de silencio o vacío que paradójicamente lleva a una percepción de inmensidad. En cuanto a **Kultrun**, un objeto de neón, vidrio y chapa, surge de un dibujo cuyo material me decía "luz". Me pareció poético, la obra señala una humanidad del pasado y a la vez del futuro.

—Tu obra parece estar preocupada ante todo por la imagen y el signo. Hasta las esculturas pierden su naturaleza "artesanal" para convertirse en artefacto, en pensamiento. ¿Es esa pérdida cultural de la inocencia la que quisiste simbolizar en el video "Paisaje" de la serie "siglo XXI"?

—La imagen y el signo están involuntariamente presentes. Me parece acertada tu mirada, porque no hay referencia a épocas en mi obra, y un origen podría estar también en el futuro. Las esculturas son un artefacto que buscan un no-material. En la video-instalación *Siglo XXI*, *Paisaje* se plantea una realidad presente de tremendos cambios, asociada a la actual pérdida de inocencia en los niños.

—La instalación gráfica "Instrucciones para aprender del mal del sauce" es quizás la obra más esperanzadora de la muestra. ¿Hay en ella un "mensaje" encriptado sobre una salvación posible ante la vertiginosidad (tecnológica, natural)?

—Es cierto. El "mal del sauce" es un dicho esperanzador que se aplica a muchas cosas. Lo escuché por primera vez en el Delta del Tigre: allí una pequeña rama caída de un sauce puede crecer como un inmenso árbol. Simboliza las ganas de vivir, la fuerza vital y el



"El habla. Matilda o el secreto del tiempo", instalación sonora de la serie "Archivos del tercer milenio" (2004-2012).

arraigo. Pero esa obra tiene también un significado particular: ese árbol que está representado en el *plotter* existe y está en el jardín de mi casita en el Tigre. Para hacer espacio hubo que cortarlo, y para que no muriera —probando el dicho—, se plantó al revés. El árbol creció tan grande como los otros, pero con una nueva y hermosa forma de arbusto. Mi obra de todos modos no tiene una intención mística, tampoco religiosa. Sólo documenta una determinada percepción del mundo.

—Atravesaste períodos distintos del arte argentino, ¿qué reflexión te merece hoy el conceptualismo y, a grandes rasgos, el arte "contemporáneo"? ¿Qué artistas actuales te estimulan?

—A partir de los '90, el uso de las nuevas tecnologías hizo cambiar profundamente el concepto de arte contemporáneo y por lo tanto creo que las disciplinas y sus términos para analizarlo también deben modificarse con profundidad. Hay que nombrar nuevos parámetros relacionados con la transdisciplina y los multimedios. Para mí es tan estimulador un texto teórico como la música, la danza, la poesía o el cine. Creo que el arte contemporáneo es todo eso. Y cada vez hay más artistas que producen obras interesantes, aunque no se los conozca demasiado. El último que me maravilló fue Berndt Smilde, el holandés que creó una verdadera nube adentro de una galería.



La obra de Cáceres refiere a rituales ancestrales.



Next