

pintado y envuelto que cubre toda la obra. Su cuerpo es coloreado con cuidado, con los mismos patrones textiles que la cubren parcialmente; esta es la parte del performance que puede tomar hasta nueve horas, de un trabajo detallado con sutileza para hacer coincidir la pintura con el textil, que incorporó en parte para envolver/cubrir su cuerpo. Algunas de las impresiones fotográficas del performance, como en *Whisper* (Susurro), integran su rostro dentro de la composición, desde donde la artista parece emerger, de manera exacta, de un jardín encantado, una jungla exótica de hojas y flores que percibimos al mismo tiempo como formas en la naturaleza, pero procesadas como un marco de imágenes derivadas de los patrones textiles. El ojo reconoce que estas formas provienen del ser humano, en lugar de una intervención de la naturaleza, el volumen del cuerpo indica una presencia escultórica, haciendo que la fotografía sea percibida más como un relieve escultórico.

La obra de Cecilia Paredes suscita alusiones y comentarios sobre el discurso que los artistas contemporáneos han tenido acerca de la fragilidad de la naturaleza, nuestra reciente comprensión sobre los daños emergentes de la superproducción y el uso por parte de grandes poblaciones postindustriales de los recursos naturales, y del bienestar de la naturaleza en general.

Su comentario sutil se ilustra mejor en su impresionante trabajo *Constellation* (Constelación), que se describe en las notas de la galería como una pieza realizada con materiales desechados e intencionalmente envejecidos. Un círculo dentro de un cuadrado compone el centro de la obra, que son franjas cosidas y superpuestas de telas de color oscuro, usadas y avejentadas con anterioridad, sobre las que vemos constelaciones como aparecerían en la representación del cielo en un globo terráqueo antiguo. Alrededor del círculo, en un tono más claro, hay más franjas que lucen como escrituras de antiguos manuscritos. La impresión general es narrada en la descripción que la galería hace: "Esta obra es una alegoría de cómo los humanos acomodamos y reacomodamos nuestras formas de insistir repetidamente en vivir sin cuidar el planeta". La reconstrucción del mapa celestial también señala de un modo indirecto la tragedia sobre la pérdida

Cecilia Paredes. *Constellation* (Constelación), 2021. Filtro, seda impresa. 127 x 127 cm (50 x 50 pulgadas).



de conocimiento y cultura, hecho que ha sido endémico de las civilizaciones humanas desde el principio de la historia, y entreteje esa narrativa con los desafíos contemporáneos de la conservación. Como artista peruana, la presencia de las franjas de telas es una referencia a los quipus, que fueron hebras de hilo anudadas, usadas por los incas para llevar sus registros.

Otra obra, *Proud Waves* (Olas orgullosas), también está inspirada en los quipus, que fueron utilizados como receptáculos de información. En esta ocasión, Paredes busca hacernos partícipes de una historia de la vida real que señala la lucha que aún tienen las mujeres en sociedades tradicionales donde las mantienen atadas a viejas creencias. La seda utilizada por la artista para esta obra es originaria de la India y confeccionada con los bordes que fueron cortados de los vestuarios de las mujeres, antes que se les permitiera el ingreso a los templos por considerarse impuros.

Una pieza que se relaciona con el tema de las especies en peligro de extinción, bellamente representada, es *Of Wings and Thorns* (De alas y espinas), donde solo puede verse la cabeza de la artista emergiendo detrás de lo que parece ser una bandada de pájaros. Después de un examen minucioso, observamos que algunas aves tienen etiquetas colgando, con los nombres de clasificación escritos como si hubieran sido tomados de un libro de especies, como la famosa serie *Audubon* sobre aves de América, que recuerda la idea de las enciclopedias sobre flora y fauna que se publicaron en el siglo XIX, cuando muchas especies comenzaron a extinguirse más que en ningún otro momento de la historia, aunque no fue precisamente la razón por la que aparecieron las publicaciones, sino porque fue un proceso con la finalidad de proporcionar ilustraciones de lugares lejanos, que rápidamente fueron colonizados por las potencias europeas, deseosas de expandir sus esferas de influencia en todos los continentes. Debido al rápido desarrollo de las industrias, se violaba el medio natural, y los espacios vitales de los animales se veían amenazados a consecuencia de la contaminación, que pasó a primer plano en oleadas crecientes, a medida que avanzaba el siglo, y posteriormente se extendió de las naciones industriales a las colonias.

Esta exposición es la primera de la artista en Nueva York, y en un momento en el que la pandemia ha traído una renovada atención sobre la conservación y la realidad del cambio climático que continuará, más allá de la "normalidad" de los nuevos tiempos, que han se han convertido en la realidad cotidiana para todos.

ALBERTO BARRAL

Catalina Chervin Hutchinson Modern & Contemporary

La exposición de Catalina Chervin en Hutchinson Modern & Contemporary resultó una opción nueva y refrescante ante las numerosas y cualitativas exposiciones de arte contemporáneo que se presentaron en Nueva York a un ritmo acelerado desde comienzos del verano, momento en que la ciudad finalmente abrió sus espacios, tras las restricciones por la pandemia.

Como si se tratara de un esfuerzo coordinado, las galerías neoyorkinas han exhibido importantes y apasionantes obras para garantizar la vuelta del tráfico regular del mundo del arte, que desapareció del paisaje cultural desde el año anterior, cuando la mayoría de los coleccionistas importantes se fueron de la ciudad y crearon nuevos patrones de relocalización. La escena del arte experimentó un alto grado de migración y las galerías más importantes de la ciudad se vieron obligadas, literalmente, a abrir espacios temporales en los Hamptons y Palm Beach, para mantener el contacto con su clientela durante lo que puede describirse como la diáspora pandémica.

La obra de Chervin no podía ser más conmovedora en el contexto eléctrico de la propia pandemia. La artista argentina tiene una relación única con el dibujo y el grabado que recuerdan los paisajes en blanco y negro de la pintura tradicional china y japonesa. Si bien la mayoría de las piezas exhibidas eran abstracciones, el tratamiento de los detalles y la inclusión de una serie de paisajes revelan la atención que pone Chervin a las sombras y al aprovechamiento de la textura del papel, lo que hace que sus obras sean sobresalientes. El gran dibujo *Sin título* (Serie arte calle), de 2014-16, situado en la primera sala de la galería, provoca una fuerte impresión en el espectador. Las capas de tinta negra y carbón extendidas sobre dos paneles, uno de los cuales parece una foto realizada —desde un avión— a un terrero que revela las ruinas enterradas de una civilización pasada. La gradación de tintas y carbón en algunas piezas recuerda las formas de los desenterramientos que tienen lugar en los sitios de excavaciones arqueológicas.

Portrait II (Retrato II) presenta una figura insinuada que emerge de las sombras, mientras que *Portrait I* (Retrato I) puede ser interpretada como un torbellino de arena en el desierto a punto de tomar forma. Ambos retratos hacen referencia a aquello que dejamos atrás, a los restos de otro objeto o diseño, que tienen un significado particular en el trabajo de Chervin. Sus obras dan la impresión de ser huellas, trazos que quedan en el grabado o el dibujo, marcas de lo que una vez fue, o asomos de una forma emergente desde el fondo de una energía caótica perfectamente controlada.

El uso magistral de la tinta por Chervin, y la delicadeza de su obra, son comparables a las más complicadas y detalladas xilografías japonesas del siglo XIX. La artista utiliza estas técnicas para demostrar su lucha por aceptar sus recuerdos sobre la migración y el desplazamiento. Su obra refleja la idea de lo incompleto y lo inacabado; los materiales fisurados

Catalina Chervin. *Sin título IV (Series Manchas)*, 2018. Pluma, lápiz, tinta de nuez y carbón Khadi Papers - papel hecho a mano. 76 x 57 cm (30 x 24 pulgadas). Foto: Pablo Messil.



y rotos, también son componentes claves de su práctica artística. La semejanza de algunas marcas y manchas en sus dibujos recuerda la evanescencia de la memoria, y cómo los recuerdos, cuando se registran, pueden ser defectuosos o incompletos debido a las circunstancias del desplazamiento forzoso, que puede ser traumatizante, y por ello, el recuerdo es menos propenso a ser evocado o registrado con precisión.

La obra de Chervin, aunque es principalmente abstracta, examina, sin embargo, temas como el sentido poco fiable de la historia que tanto refleja la pérdida de la memoria sobre culturas enteras en el turbulento siglo XX, un proceso que sigue empeorando en el actual, a medida que más naciones se ven afectadas por la emigración, la repatriación y el desplazamiento debido a las guerras, el hambre y el colapso económico. La obra sobre papel *Sin título (Serie Apocalipsis)*, de 2003, es un buen ejemplo de ello, como representación de un proceso abstracto de explosión/implosión. Otra obra que refleja la atmósfera elegiaca característica de esta serie es *Sin título (Portafolio Apocalipsis)*, de 2004. En la serie *Sin título IV (Series Manchas)*, de 2018, la composición presenta un grupo de manchas en nogalina, borrosas y de color crema, que aparecen descentradas sobre un papel hecho a mano, con unos diseños en carboncillo que me recordaron los tonos grises de algunas de las obras sobre papel de Marlene Dumas, y en ambos casos se traducen en una desolación y alienación melancólica pero expresiva.

En un modo más lírico, el Portafolio *Canto*, compuesto de ediciones de veinte grabados, fue representado a través de tres piezas: *Song 1* (Canción 1), de 2010, tenía el sorprendente efecto de un géiser o fuente emergiendo del suelo; *Song 2* (Canción 2), de 2010, semeja un paisaje marino desde la orilla, y *Song 3*, de 2010, representa una serie de islas dispersas en un lago/mar. Los tres grabados muestran el cuidado increíble que presta la artista a las técnicas de sombreado y resaltado. Su exitosa incursión entre la abstracción y la evocadora realidad forma en el espectador nuevas impresiones sobre la impermanencia, la reminiscencia y la creación de arte en nuestro tiempo.

ALBERTO BARRAL

PARÍS / FRANCIA

Marco Maggi

Xippas Art Gallery

La abstracción como movimiento internacional fue el producto de grupos y movimientos que divulgaron sus principios, pero pocos son los individuos que en la constante del cambio han realizado aportes sustanciales. Es en la exposición "La revuelta del detalle" (La révolte du détail), en la galería Xippas, en París, que Marco Maggi (Uruguay, 1957) inventa una nueva filosofía plástica: otra manera de abordar el lenguaje, a través de trece conjuntos realizados en 2020.

Atrapado en la búsqueda del detalle sobre la superficie, el artista uruguayo desgarró, perfora, corta, cincela, revierte, pliega, adosa, superpone. Con precisión de cirujano, Marco Maggi se rebela contra la lógica del lenguaje visual transformando la superficie del cuadro en relieve, y borrando los límites del dibujo y del grabado, hacia nuevas formas de expresión. Lucha para liberarse de las reglas establecidas. Es ese cuestionamiento lo que lo ha llevado a adquirir reconocimiento internacional.

Y es justamente en la muestra donde verdades y certezas se desvelan en favor de indicios que descifran el laberinto visual. Con talento, Maggi llega al preciosismo, logrando la unión entre la idea y la mano que ejecuta. El corte, utilizando una hoja de precisión, lo emparenta con el cirujano,