

TRANSFORMACIÓN: A TOMA DE CONCIENCIA

O traballo de Víctor Grippo (Junín, 1936 - Bos Aires, 2002) desenvólvese no cargado clima político da capital arxentina nos anos setenta, un tempo de excitación e fermento intelectual no que a cultura emerxe nas rúas. Naquel ambiente de busca popular de coñecemento, a posibilidade de crear un pensamento novo, de resignificar os obxectos, á que Grippo, químico de formación, recorre, é un camiño aberto no territorio da arte.

En 1970 Grippo presenta a súa obra *Analogía I* na exposición *Arte de sistemas* do Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Nela propón ampliar a función cotiá dun obxecto familiar, a pataca, medindo a enerxía que produce a través dunha retícula de madeira con coarenta patacas dispostas en celiñas, con dous eléctrodos cada unha, un de zinc e outro de cobre. Mediante un voltímetro, o espectador pode medir a enerxía eléctrica que xeran (0,7 voltios por unidade).

A escolma dun alimento humilde coma a pataca, que se converte por analogía en imaxe da enerxía mental, non é gratuíta. Con ela Grippo reivindica o valor do seu país e a construción da súa propia cultura,

á vez que unha sacralización, non só da pataca en por si, senón tamén do pobre, do obxecto de uso cotián, básico.

Deste xeito, o traballo de Grippo realiza un percorrido desde as *artes maiores* até a base da sociedade. O seu ollar é vertical, diríxese por analogía desde a enerxía vexetal á enerxía da creatividade humana, desde o visible ao invisible. É a invitación a unha comunicación coa interioridade secreta dalgúns obxectos cotiáns.

Grippo cre no traballo como forza constitutiva do home, este convértese na chave para acadar o obxectivo principal: a transformación do home a través do exercicio dun oficio. Os cinco oficios fundacionais da sociedade aparecen asociados na obra *Algunos oficios* (1976): o ferreiro, o carpinteiro, o canteiro, o labrego e mais o albanel. A obra paradigmática desta relación particular co traballo é *Construcción de un horno popular para hacer pan*, que ten lugar en 1972 na praza Roberto Arlt, en pleno centro porteño, dentro da exposición colectiva *Arte e ideología, CAYC al aire libre*¹. Fronte ao sentido de denuncia e urxencia que dominaba en moitas das instalacións doutros artistas na praza, coa construción dun forno, Grippo sitúase noutro rexistro no que prevalece unha vontade de restitución e de conservación de valores comunitarios. Ao establecer, centralmente, un espazo de intercambios, "organizaba unha comunidade precaria, que duraba tanto coma a fabricación do pan e o seu consumo. Unha comunidade transitoria e silenciosa, formada nun acto de compromiso involuntario e inconsciente cunha práctica cotiá, convocada a partir dun traballo de balde, ofrecido co sentido dun agasallo"². Grippo despraza un xesto do campo á cidade, e en consecuencia as masas acoden a comer como feito estético, ritual.



Vista da exposición Víctor Grippo. *Transformación*, CGAC, 2013. Fotografía: Paco Rocha



Vista da exposición Víctor Grippo. *Transformación*, CGAC, 2013. Fotografía: Paco Rocha

Trátase de “socializar o pan, pero tamén a técnica, o coñecemento, a memoria”. Nunha formulación oposta, *Valijita del panadero (Homenaje a Marcel Duchamp)* (1977) contén un anaco de pan queimado polo efecto da calor excesiva. Aquí, a decepción da derrota política e social, a resposta á proposta ideal de compartir incluída en *Construcción de un horno popular para hacer pan*, aparece esvaecida por mor de sucesos de violencia política que tiveron lugar ese mesmo ano.

Grippo oponse ao concepto que fragmenta a actividade dos homes; entende a actividade humana como proceso, con graos de responsabilidade diferentes, de aí que para el a especialización se converta en algo irrelevante. Nas súas obras da serie *Valijitas*, coma as dedicadas a Le Corbusier, a Kafka, ao Albanel, ao Crítico sagaz, leva a cabo unha sorte de equivalencia entre varios *oficios*. Grippo utiliza de novo os obxectos como portadores de diferentes mensaxes nas que a figura humana está implícita. A partir de cada experimento, cada novo descubrimento tradúcese nun resultado plástico, empírico. O artista íllao con pulcritude científica, presérvao como signo destinado ao seu tempo e lánzao ao porvir, para doar esa maneira de *entender o mundo* como unha reserva ecolóxica e moral para xeracións vindeiras. A través desta clase de formulacións, ética e estética son cuestións prioritarias para este artista que non concibe disociar a arte da vida.

*

Os mecanismos de Grippo non son nunca sofisticados nin custosos; como resposta aos problemas técnicos interésanlle as solucións artesanais, non industriais, unha saída á falta de recursos ou recambios procedentes do primeiro mundo, unha *tecnoloxía da pobreza*. En sintonía co proceso de desmaterialización da vangarda artística, Grippo traballa, desde metade dos sesenta, con materiais (case) perecedoiros en instalacións efémeras³. Grippo inclúe o tempo como materia a través do uso da pataca como elemento natural perecedoiro, cuxa podremia xera enerxía e *transforma*.

En *La papa dora la papa, la conciencia ilumina la conciencia* (1978), o autor restablece a ecuación arte+cienca+metafísica para a constituír en “unha única busca”⁴. A ciencia sitúase como produto intermedio entre o sagrado e a arte, máis alá da consideración formal da imaxe.

Vida, muerte y resurrección (1980) desenvolve este significado. Grippo recorre neste caso a cinco formas xeométricas básicas en chumbo, duplicadas: esfera, pirámide, cubo, cilindro e cono, en cuxo interior introduce un elemento natural: feixóns, que humedecidos xermolan e explotan, rompendo o chumbo, fronte a eles, intactos, os seus pares parecen presenciar a acción. O fenómeno que se produce é para o artista a antítese do símbolo de morte, de fixeza que simboliza o chumbo e a vida: a semente, a xerminación que fai explotar a forma. En *La comida del artista (Puerta amplia - mesa estrecha)* (1991), todo un significado desenvolvido arredor da mesa e da soleira, as cadeiras e os

alimentos, que aparecen negados na súa función e ceden paso aos símbolos: millo queimado, ovo de ouro, berenxenas secas. Apunta á xeofaxia como práctica naquelas rexións do mundo onde a pobreza obriga a asar a terra e a comela. O significado suxire unha idea de morte, de sacrificio, mesa divina e humana, a cosmogonía que Grippo lle atribúe ao artista.

En 1981 aparece a chumbada na obra *Opuestos (Opuestos-contacto-unión)*, e comeza unha extensa serie que o artista desenvolve até o final da súa vida, cuxo tema central son os *Equilibrios*. Este núcleo de traballo está integrado por unha selección de debuxos inéditos sobre papel. Nel aparece por primeira vez o rostro humano tratado como máscara, como outro símbolo dentro dun sistema de analoxías e oposicións interconectadas. A obra de Grippo desenvólvese nun proceso natural, cunha total coherencia en segmentos de significado que aparecen inscritos uns nos outros e apuntan ao fráxil, ao violento, ao sinxelo ou ao precario...

Se o traballo do artista consiste en descifrar os significados ocultos que se atopan baixo os obxectos primarios, en *Analogía IV* (1972) o autor sacraliza de novo o valor da pataca e ritualiza a súa humildade e a xente humilde. Sobre a mesa aparece a tensión dun mantel dividido en dúas partes simétricas: unha de lenzo branco e pobre, a outra en veludo, negra e ostentosa. Sobre ela enfronta dous cubertos e dous pratos con patacas; uns reais, os outros réplicas en resina transparente. A obra suscita unha dicotomía entre o imprescindible e o superfluo, o

artificial e o natural, a confrontación natureza-manufactura, alimento-consumo, positivo-negativo ou linguaxe e metalinguaxe como pares de toda unha construción conceptual⁵.

En *Tabla* (1978) a mesa aparece integrada no discurso como receptáculo da memoria, ao facer transparente a súa vivencia a través da súa inscrición: "Sobre esta táboa, irmá de infinitas outras construídas polo home, lugar de reflexión, de traballo, partiuse o pan...". Como as *Valijitas*, o significante 'mesa' transporta significado e proxecta unha dimensión social e política explícita, tal e como reza unha das inscricións das *Mesas de trabajo y reflexión* presentadas por Lilian Llanes na Quinta Bienal da Habana, 1994, e posteriormente en 2002, na Documenta 11 de Kassel: "A sociedade nega a especie e renega do home se non se propón facer de cada ser un individuo íntegro e de cada individuo un artista"⁶.

Invitado polo InIVA, no marco de St. Ives International, Grippo responde á proposta *A Quality of Light* coa obra *La intimidación de la luz en St. Ives, de un lado y del otro* (1997). Trátase dunha instalación específica, chea de silencio e concentración, que dialoga coa calidade lumínica do lugar, onde o artista dispón un humilde grupo de mesas de traballo. O silencio da obra de Grippo apunta a un espazo estético atemporal, contemplativo, dunha calma suspendida, no cal a orde e o afastamento entre os corpos dun mesmo campo semántico o achega á arte metafísica.



Vista da exposición Victor Grippo. *Transformación*, CGAC, 2013. Fotografía: Paco Rocha



Vista da exposición *Víctor Grippo. Transformación*, CGAC, 2013. Fotografía: Paco Rocha

As obras *Cercando la luce* e *Juego de niños*, ambas de 1989, amosan espazos escultóricos urbanos; son maquetas en escaiola inundadas de luz, visións apocalípticas dun mundo que está a desaparecer, comentarios á idea de progreso, que conviven cunha esperanza visionaria, anticipando un mundo no que “a acción e a contemplación serán un só acto apracible, que acompañe a Natureza na súa unidade”⁷. En *Anónimos* (1998-2001), a figura humana aparece invocada de novo como xa sucedera en *Construcción de un horno popular para hacer pan*, pero esa comunidade transitoria e silenciosa non comparte, é informe, sen expresión, case sen vida. Son grupos humanos pero non se comunican entre eles. Estas obras conviven na produción de Grippo con outras máis herméticas, como *Árbol* ou *Sutil*, ambas de 2001, nas que a inmaterialidade e a levidade son de novo protagonistas.

*

Os antigos alquimistas denominaron *unus mundus* o misterio que vía na raíz de cada ser un estado de unión coa unidade última de Todo. Grippo dirixese ao espazo político, social, cultural, cotián e afectivo do home. Se en castelán nos referimos coloquialmente ao corazón humano como a pataca, imposible non establecer unha analogía e afirmar que máis alá de calquera clasificación historiográfica, o traballo de Víctor Grippo é unha ferramenta dirixida a transformar o centro mesmo do home: a súa conciencia individual e colectiva.

Grippo cre na constante transformación do accionar humano a través da renovación dos seus hábitos e a súa obra desexa transmitir estas posibilidades: “Á ‘Renovación dos símbolos’ virá a ‘Renovación dos

métodos”⁸. “O home achégase cada vez máis a un maior coñecemento. O problema está na aplicación, na instrumentalización. O problema está no escaso desenvolvemento ético”⁹. O propio autor conclúe: “Para min o importante é a transformación”. E en referencia á percepción da súa obra manifesta: “Queda en el espectador organizar conjuntos más válidos según su juicio”.

Extracto do texto escrito por Alicia Chillida para o catálogo da exposición.

- 1 Cabe sinalar a construción do forno de pan no barrio do Raval de Barcelona, no contexto da exposición *Antagonismes. Casos d'estudi* (MACBA - Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001).
- 2 Andrea Giunta, “Víctor Grippo: poderes de lo precario”, en Carlos Basualdo et al., *Eztetyka del sueño: versiones del sur*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2001, p. 99.
- 3 Ana Longoni, “Víctor Grippo: una poética, una utopía”, en Marcelo Pacheco et al., *Grippo*, Malba - Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004, p. 18.
- 4 Víctor Grippo, “El arte es sobre todo una situación...”, en Marcelo Pacheco et al., op. cit., p. 169.
- 5 Véxase Horacio Safons citado por Víctor Grippo en Marcelo Pacheco et al., op. cit., p. 169.
- 6 Véxase Marcelo Pacheco et al., op. cit., p. 133 (fig. 4).
- 7 Víctor Grippo, “Cercando la luce” [1989], en Marcelo Pacheco et al., op. cit., p. 118.
- 8 Víctor Grippo, “A la ‘Renovación de los símbolos’...” [12/09/1999], en Marcelo Pacheco et al., op. cit., p. 212.
- 9 Víctor Grippo en entrevista con Jorge di Paola, “Víctor Grippo: cambiar los hábitos, modificar la conciencia” [1982], en Marcelo Pacheco et al., op. cit., p. 183.