

ESTA EN EL MURO

SERES DEL MURO

BERLIN-KRM

Patricia Tardy

El colectivo KRM, Geza Jager`et Cherif Zerdoumi, pareja de artistas franco-alemana se constituyó el 2002 con la realización a cuatro manos de un mural monumental “Quien como a quien ¿” sobre el muro de Berlín. Ejecutado en un solo día “ en un suerte de transe” esta aventura donde las nociones de tiempo y espacio no existían, va a ser fotografiada regularmente como testimonio del efímero : “ una experiencia violenta, sin respeto, solamente para existir...el artista Dios no existe”. El año siguiente KRM reanuda la performance en el muro del Mauerpark de Berlín, con el proyecto y la voluntad de efectuar “ una acción fuerte, única y nunca vista ”. El estilo y el propósito singular de este torbellino de 100 metros de largo, realizado sobre unos afiches anteriores a la caída del muro interpelan, provocan la controversia e interesan a la prensa. El mural es despegado y recuperado por los artistas, confirmando así el alcance artístico de la obra y mostrando su voluntad de testimoniar con su acción. Después de una primera exposición en la Kulturbrauerei de Berlín “ un arte, dos cabezas “ sigue con una muestra individual en el Museo de historia de Leipzig y después en varios otros de Europa. A parte de aspecto factual que marca el nacimiento y el reconocimiento de KRM por el “ Signum” y el sello del “P erro errante “ la experiencia a cuatro manos sobre un fragmento de este símbolo paradójal de separación y de libre circulación de los hombres y de las ideas, sera determinante en el camino de los proyectos del colectivo.

EL ESPIRITU DEL MURO

En su taller apartado del espacio urbano – una fábrica textil desmantelada en el Tarn- , los dos aristas inventan un concepto “ El espíritu del muro”. Eso se traduce, plásticamente, en una expresión bruta , iconoclasta y transgresiva sobre paneles de gran formato en madera y/o en metal, fragmentos nomades de un muro imaginario, moviéndose sin cesar, construyendose. Una expresión “ Neotribal” en la linea de la “performance” de la cuál la acción de construir y desconstruir es inseparable. Su acción es el producto de un mestizaje de deseos e influencias.

Ella proviene del afiche lacerrado, alimentada por una colección personal de 80 mil afiches de los años 1978, 1990, del tag, del grafiti trazado , bombeado o escarificado, del dibujo, de la pintura, de la poesía, de la escritura. Utilizando modelos y un vocabulario proveniente de la cultura de masas, de la publicidad, de los medios, pero también aquellos de contraculturas populares, el movimiento Punk, el Bad Painting, el Street Art, y del arte tribal de otras culturas . No se engañan a propósito de su herencia cultural y artística y saben que no son los primeros en introducir la calle en el acto creativo. Toman prestados los materiales y el lenguaje propio y significativo de la calle que critican,

mestizan y desvían, y no para traspasar “ el porque “ de un soporte y de un lugar a otro, pero para testificar de un “cómo” y de su contexto. Para KRM el arte no es un fin en si, pero el medio de hacer perceptible el mundo que los rodea. El espíritu del muro está en la función que anima el gesto y el contexto que sostiene su manifestación, y no en un estilo estético o un objeto particular. Los artistas realizan algún tipo de “work in progress” que caracteriza tanto el carácter evolutivo de su concepto como el de la ejecución . Cada obra es realizada a cuatro manos, sin plan establecido, sin boceto, en este estado provisorio que provoca el acto de uno, susceptible de ser o no cuestionado por la acción del otro. Esto participa del “Cadáver exquisito” de los surrealistas, de los juegos creativo de Andy Warhol y de Jean Michel Basquiat, pero en su modo interactivo particular, el dialogo se transforma en el tercer elemento indispensable de la obra en acción y no en una visión inconsciente o un intercambio estético y lúdico.

El trabajo colectivo implica compartir el mismo espacio, la misma libertad creativa y el mismo anonimato. Pero si el signum “KRM” desposeído de significación, y el sello del “Perro errante” simbolizan el rechazo de la personalidad, son también y paradójicamente , símbolos de una búsqueda de una familia, de un origen y una identidad .

Manifiestan su voluntad de inscribirse en la comunidad, aquella del gesto impulsivo y de la palabra libre y anónima. Estar muy cerca de esta libertad es también transgredir ciertos códigos estéticos de los cuales Geza Jager`et Cherif Zerdoumi asumen todas las paradojas : La factoría – laboratorio callejera, el soporte, la voluntad de hacer arte. Conciben unos fragmentos alrededor de temas propios de nuestra sociedad contemporánea : segregación, genocidio, explotación, encierro, malestar. Cada uno es al mismo tiempo único y consubstancial de un todo que se restituye por el sentimiento de un espacio que se prolonga mas allá de el mismo, de temporalidades y de acciones diferentes que chocan entre si. Y a través de esta respuesta inmediata a los estímulos de nuestra sociedad urbana y consumista, dibujan el retrato de un mundo globalizado en el cual se exacerbaban los conflictos sociales y territoriales y la voluntad de contener los flujos migratorios con otros muros,

Los hombres se mueven, los muros los siguen.

TARFAYA

Desde el 2006 Tarfaya se convirtió en otro lugar decisivo, mucho mas improbable para estos artistas del arte contextual urbano. Durante un viaje a Marruecos, escapándose de los lugares turísticos deciden seguir la ruta internacional N°1, que cruza el desierto y como consecuencia de una pana del coche, descubren Tarfaya. En este antiguo pueblo comercial, lejos del mundo industrializado, enclavado en una naturaleza intacta y salvaje, con calles de arena, sin bancos, sin electricidad y sin turistas, los muros son silenciosos : ningún letrero ni afiche. De todas maneras nada resiste al viento, al arena, a los UV,. Este encrucijada entre hombres, cielo, océano, y desierto es un choque de tal magnitud que se instalan allí en semipermanencia. Geza fotografía los lugares, los indicios del pasado y

muy rápidamente las familias en sus campamentos, a las cuales regalará el resultado de su trabajo en sus visitas posteriores. Para algunos es la primera imagen de ellos mismos, para otros la única de un pariente desaparecido, que pueden conservar, transportar o transmitir dice ella. Ella reúne con los años un fondo documental importante sobre la evolución de la península del cabo Juvy, una memoria del lugar y de sus habitantes, que va a constituir próximamente la base de un museo.

La pareja realiza con los niños un mural en homenaje a Antoine de Saint-Exupery, y al Principito de papel, idea nacida en Tarfaya como consecuencia de una pana del aviador. Poco a poco KRM se relaciona con los nomadas del desierto.

SAHARA: Obras Textiles

Aquí los muros no separan, salvo quizás si son de arena, sino que relacionan los individuos que toman las rutas inmateriales, viajeros, aviadores, pescadores, nómadas. Estos últimos, con su hábitat fluido y en movimiento, bajo la impulsión del galerista de Perpignan Roger Castang en 2017, van a estar en origen de un trabajo textil inesperado y particular. KRM al fin encontró los verdaderos muros del desierto en la Khaima, carpa tradicional y símbolo de la sociedad Saharai, siempre presente en el desierto, en los patios o sobre el techo de las casas. Los dos artistas no se interesan en las carpas nuevas pero al sin número de trozos de textiles de carpas y de ropas femeninas que la arena no ha terminado de englutir. Prospectan y recogen todo lo que no ha sido reciclado, constituyendo una biblioteca de muestras de telas gastadas. Deciden hacer de eso el único material de su expresión, creación a la vez, sin renunciar sin embargo a su estilo y a sus procesos creativos, que adaptan a un ambiente exento de modelos y signos urbanos. Conservan el rectángulo, aquel del muro y de la Khaima, que junta en un límite terrestre la familia, la tribu, y simbólicamente, la sociedad nomada. El trabajo de composición empieza sin patrón, al revés del patchwork y estará al final cocido a mano. Muy rápidamente los artefactos utilizados antes en el pasado se muestran tan desprovistos de sentido como difíciles a manipular, debido a la fragilidad y al uso de las telas

Este trabajo es diferente desde el principio por su carácter abstracto que recuerda los campos de color del Coorfield, movimiento ligado al expresionismo abstracto americano y el Pattern Painting ligado al patchwork. Pero si como en estos últimos, herederos del motivo decorativo repetido y de los papeles cortados de Matisse, las composiciones acentúan la impresión de Bi-dimensionalidad, expansión y equilibrio visual, también se distinguen por su carácter sensible y memorial. Material plural de vocación múltiple, utilitaria y decorativa, en el hábitat como en el vestido, la tela nunca es neutra y la obra textil de KRM suscita en el mismo tiempo la intimidad del hogar y del femenino. Estos trozos de telas gastados, rotos y recosidos por usos sucesivos son la textura particular de estas vidas presentes o pasadas. Si la costura, como la tela, pone el acento sobre prácticas propias a la actividad femenina tradicional ella recuerda también que el hábitat es producto de las mujeres en la sociedad del Sahara. La tela, aquí como medio cargado

de historias y preguntas identitarias, exprime, a través de las recomposiciones de KRM, la frágil resistencia de una sociedad tribal frente al tiempo, a la modernización galopante, a la desaparición y al olvido. KRM descompone para dejar lisible cada entidad, juntando por el hilo de la costura lo que fue disperso por el tiempo, acomodando estos trozos de memoria distendidos.

Haciendo eso nos obliga a considerar esta superficie con una mirada casi virgen de referencia occidental, sin representación figurada, sin escritura, sin signo. De la misma manera dos lecturas son posibles: una abstracta donde cada uno puede recrear imágenes, territorios o mapas geográficas, siluetas masculinas, mujer con velo, el otro tangible, táctil. Una realidad que uno querría tocar con el dedo para sentir la patina del tiempo, el gastado y la fragilidad de una tela parecida a una piel con cicatrices, hinchaduras, arrugas y líneas de vida, costuras en puntillos mas o menos próximos, parecidos a las peregrinaciones de los nomadas. A veces se podría sentir y hasta escuchar un pequeño ruido, el mismo de los sacos de harina utilizados como aislante térmico. Cada pieza textil es bordada para evitar su deshilachación y dejar mas rigida la obra. Esta bordura que sirve de marco manifiesta también la voluntad de los artistas de mover el objeto usual hasta cambiarse en obra de arte y su exposición. De la misma manera algunos muros son dotados de ganchos angulares en madera de Tamaris, que tiene un lugar importante en la cultura popular Berebere, como comida y medicina para el ganado.

Usar la tela como único medio implica una adaptación del gesto – la talla y la costura reemplazan el acta de pintar- y un tiempo de realización mas largo: coleccionar, descubrir, reunir en función de la materia de la forma, motivo, color o desgastado de la tela. La experiencia nueva de la desaparición de la figura en beneficio de una organización de patchwork de color y de forma crea una relacion con un modo y un espacio de representaciones orientales o de otras culturas no occidentales basadas en una artesanía domestica tribal – hasta chamánica- como los Molas de los Amerindianos kunas o de las frazadas de Alaska. La repartición de las superficies se hace en un movimiento que parece no tener ni principio ni fin. Desprovista de centro, esta organización prohíbe a la mirada de ver de la misma manera que sobre un muro, un damero o un tapiz oriental. En este espacio casi abstracto solamente quedan visible el Signum y El Perro errante.

Más allá de la coincidencia de los lugares y del textil, que, mas allá de un siglo de distancia, une aquí estilos y practicas tan diferentes como las de Matisse y de KRM, uno se puede preguntar sobre lo que estas experiencias tienen o no en común. Munich y la exposición de arte Islamico de 1906 fueron para Matisse, como también para otros artistas modernos, una revelación o la confirmación de una creatividad intuitiva y expresionista, y la fuente de transformaciones radicales en el arte. Esta exposición es reveladora también de la Utopia industrial y colonialista, como de un declive de los valores humanistas, debido en parte a la incapacidad del individuo de entender los cambios traídos por la tecnología o la ciencia.

Berlín representa por KRM la afirmación de su búsqueda, basada sobre el gesto y las prácticas tribales contemporáneas. Hoy si nuestra mirada, a través de estas prácticas comunes a muchos artistas, - de Dubuffet a Baselitz, Penck o Basquiat, ha evolucionado, que son sintomáticas del fin de la utopía, del miedo al futuro y de la violencia contestataria. Desconectado de una sociedad primitiva, el arte tribal se define a menudo en términos de apropiación o de asimilación, dictada por la práctica artística occidental. KRM, al contrario, reutiliza fragmentos culturales en vista de una reestructuración imaginativa, sin negar su origen.

La correlación entre el textil y el Maghreb crea una unión entre Matisse y KRM, provocando soluciones plásticas vecinas: planeidad sin efecto de profundidad, disolución o ausencia de la figura en beneficio de superficies coloridas, desaparición del elemento central en beneficio del detalle, dispersión de la mirada provocada por la repetición del motivo. Sin embargo si para Matisse “ La revelación vino de oriente “ es a través del uso de la tela que se materializó. Para KRM eso está ligado al descubrimiento fortuito del desierto y de su pueblo. “ Pintar como un tejedor o un tintorero ” y “ dibujar con tijeras “ y fijando con agujas los trozos en la tela sobre el soporte con el fin de experimentar varias combinaciones en la composición, participa aquí de un proceso común. Pero este queda, para Matisse, ligado a la pintura “ La pintura fuera de cualquier contingencia, la pintura “Per se”, el acto puro de pintar “ dijo Maurice Denis. Para KRM el medio textil y sus procedimientos se inscriben en un proceso muy diferente, que en conexión directa con su medio ambiente, queda ligado a lo humano. La obra textil escapa a toda tentativa de clasificación , y los artistas que la han elegido lo hacen por varias razones . Matisse se acerca a una “Muralidad” para abrir una “ventana sobre el mundo” que constituyen el cuadro y los límites del academismo pictural . El trabajo mural únicamente textil de KRM es una performance que no distingue la acción de la obra.” No es la misma temporalidad”, dice Cherif Zerdourmi, y las metas son diferentes. En definitiva lo que une Matisse y KRM es quizás esta parte transgresiva inherente a sus búsquedas, esta capacidad de osar en nombre de la libertad de creación. Berlín es quizás la revelación que el muro no es de un solo trozo, de un solo contenido, de un solo material y que su discurso no se puede entender por tramos. Tarfaya es seguramente la confirmación de que el muro es una línea de unión en puntillos entre los hombres, entre la historia común e individual, entre lo singular y lo colectivo , el anonimato y la identidad, lo visible y lo que no lo es o no lo es más.

Traduction: Patrick Schneider, Santiago de Chile 2020