

Hacer haciendo.

(apuntes sobre la obra de Javier Corvalán)

En la Documenta 7 (Kassel, Alemania, 1982), Joseph Beuys inauguró un proyecto llamado 7000 robles que consistía, sumariamente, en plantar esa cantidad de árboles, cada uno junto a un pilar de piedra basáltica. La obra involucró a instituciones, consejos vecinales, escuelas, es decir, gente; los árboles fueron plantados en veredas, plazas, lugares abandonados, es decir, espacio público. La fricción generada entre ambas partes (gente y espacio público) y las discusiones y opiniones sobre la ciudad, el medioambiente y el futuro, llevaban el sello de arte como “concepto ampliado” y “plástica social”, anhelos que Beuys persiguió durante toda su vida.

La obra 7000 robles puede ser leída, como cualquier obra de arte plástica, desde su resultado material: cada plantación evoluciona de modo diferente y durante todo el tiempo, mientras el roble crezca, el basalto cambiará de apariencia por su desgaste o rotura. Sin embargo, el mayor valor de la obra está muy lejos de ser medido por los objetos resultantes, el mismo reside en su gestación y en las reflexiones a las que obliga su ejecución, no son piezas de culto, más bien son acciones asimilables por la gente (todo hombre es artista para Beuys) y por los lugares, no por los museos o galerías sino por la ciudad. Implican la pertenencia real no de quien compra la obra sino de quien participa en su construcción, la obra no pertenece a nadie y pertenece a todos. La obra no es una obra entendida como objeto, es su realización.



Las obras de J.C. pueden ser vistas de un modo similar. Los resultados, en este caso los edificios, tienen la complejidad y la imprevisibilidad del roble y el basalto, nunca parecen del todo terminados, y aunque lo fueran (la arquitectura, a veces lo exige) tampoco lo notaríamos. Sus obras acarrean sedimentos de la construcción, no son prolijas para el gusto establecido, mucho menos complacientes. Son obras en las que se podría dejar una escoba en las fotos de publicación y no se verían afectadas. Quizá sería más fácil describirlas desde el contrario, son lo opuesto a las asépticas construcciones contemporáneas en las que cuesta tanto discernir si se trata de un render de proyecto o una foto de obra, esas en las que es difícil imaginar que las cosas puedan ser tocadas sin que la obra pierda su áurea (¿glamur?), esas obras plenamente visuales.

Las obras de J.C. son absolutamente táctiles. Son táctiles por los materiales con que están construidas, pero principalmente por la forma en que esos materiales son manipulados. Siempre de un modo nuevo, sean reciclados o no, en su nuevo rol son dignificados (por ejemplo los pallets y las tejas en la casa Gertopan), aparecen en un lugar y de una forma para los que no fueron concebidos, como un *object trouvé*, o como los postes de basalto al lado de los robles de Beuys, como testigos mudos de los cambios de la vida natural.

Pero las obras de J.C. tienen un componente aún más interesante, tal como sucedía en la de Beuys, la acción y su gestación imprimen un aire fresco al arte, para el alemán poniéndolo al alcance de todos, para J.C., sacando el proyecto de la hermeticidad intelectual a la que los arquitectos estamos cada vez más acostumbrados. Me explico: el modo de hacer del Laboratorio es básicamente empírico, ellos mismos experimentan los ensambles, la estática, se ensucian con su tierra colorada y con hormigón, a veces, como en el caso de los pallets en Plaza Italia, los mismos usuarios participan de la construcción. Todo este tiempo de gestación se solapa con el de construcción, y de allí con el de habitación. No quiero decir que no existan planos, los hay, y son muy específicos y tan inclusivos como la obra misma, con muchos layers superpuestos; tampoco se debe creer en el falso concepto de experimentación como suma de ocurrencias, es una experimentación que habla del optimismo puesto en la técnica para el mejoramiento de la vida, fórmula muy impresa en Asunción a partir de las frecuentes visitas de Paulo Mendes da Rocha.



Cuando J.C. muestra sus obras dedica mucho tiempo de la exposición a contar la construcción. Muchas de las fotos que usa son del proceso constructivo mismo, se ven encofrados piranesianos, tierra roja, hierros y gente por todas partes, una escenografía heterogénea y de una inmensa belleza. Desde allí, uno puede empezar a imaginar cuál será el resultado. Es más, hasta caemos en la tentación de encontrar esa escenografía en sus mejores obras, cuando la contaminación del proceso no puede ser limpiada del todo.

R.S.