Políptico de Buenos Aires

Mari Carmen Ramirez

2017

El dúo artístico (Manuel Mendanha y Juliana Laffitte) se apropia de las imágenes, solo para cuestionar materialmente el proceso objetivo transformándolo primero a través del dibujo y luego a través de la manipulación artesanal de la plastilina. El Políptico de Buenos Aires (Buenos Aires Polyptych, 2014/2016) es la última y más ambiciosa de una serie de retablos, cinco obras multipaneladas producidas entre 2010 y 2017. Aquí, los artistas tomaron prestado el formato monumental de la emblemática Retablo de Gante del siglo XV de los hermanos Jan y Hubert van Eyck para hacer una crítica mordaz de su ciudad natal, Buenos Aires. Al tiempo que retienen el formato del políptico, insertan temas locales que en su universalidad también tienen resonancia global, activando así un diálogo de culturas altas y bajas con la obra maestra flamenca.

El foco temático del trabajo es la Villa 31, un vasto y en constante expansión de viviendas pobres ubicadas junto a los rieles de Retiro, la principal estación ferroviaria del país. Aunque no es la más grande de las barriadas de Buenos Aires, villa 31 es quizás la más emblemática dada su proximidad y visibilidad desde la Autopista Arturo Illia, una importante autopista que brinda acceso desde el centro de la ciudad al barrio de clase alta de Palermo. Por lo tanto, es imposible para los viajeros ignorar una monstruosidad urbana tan grande. La obra de Mondongo hace una declaración provocativa al enfatizar uno de los pilares de concreto de la autopista elevada (todavía en construcción) que se encuentra en el centro del barrio marginal de Buenos Aires. Los paneles externos e internos del políptico trabajan en conjunto para proporcionar una vista interior-exterior de la favela y la miríada de narrativas que tienen lugar dentro de sus caminos, callejones y construcciones rudimentarias. En el exterior del políptico, los artistas se han retratado en una habitación burguesa que recuerda a las casas (ahora en estado de decadencia) favorecidas por la élite argentina. Mendanha lee un libro de lectura de la escuela primaria con Eva Perón como el personaje principal en la historia de la nación. En el otro lado de la cámara, un robot Laffitte observa. Fuera de las ventanas acristaladas, al espectador se le ofrece una vista panorámica a vista de pájaro de la expansión urbana, que parece extenderse indefinidamente. En el interior del políptico, el colectivo nos proporciona una versión brueghelesca de la vida dentro de Villa 31, el inverso de la vista exterior. Su representación de la ciudad de la villa decaída está llena de detalles similares a los de un zoom que son, por turnos, realistas: un cartonero arrastrando su carrito de basura de cartón, hombre alegórico en el baño mirando su teléfono celular, o la surrealista mujer bikiniada tomando el sol junto a un agujero oscuro derramando miles de espermatozoides.

"El horizonte de la ciudad capital, plagado de edificios emblemáticos como el Four Seasons Hotel y el Rulero, se cierne en el horizonte de la villa, ofreciendo un marcado contraste con y la sobrepoblación estructural que caracteriza a las comunidades informales, en constante crecimiento. Para rematar esta visión apocalíptica de Buenos Aires, Mondongo ha convertido la sección interior superior del políptico en un gráfico de velas que recuerda gráficos similares realizados para analizar la actividad financiera en las principales bolsas en todo el mundo. En un giro irónico, utilizaron velas reales en lugar de líneas. Cincuenta y cinco velas blancas indican un giro descendente en el mercado, mientras que noventa y cinco rojas representan su ascenso. Buenos Aires surge así como el foco y el lugar de la crítica de Mondongo al anhelo argentino por alcanzar al resto del mundo y los impulsos depredadores del capitalismo tardío. En su opinión, la metrópolis es el producto del sueño fallido de la modernidad: a pesar de sus elevadas aspiraciones universales (digamos, europeas). nunca ha superado las divisiones de clase polarizadoras y, además, ahora está sujeto a las tácticas agresivas del capital global. La crítica de Mondongo, sin embargo, se extiende más allá de Argentina a ciudades globales que se han convertido en el foco de formas desordenadas de vida y de intercambio social, así como a nociones de lugar "descentralizadas" provocadas por la dinámica de la globalización, que opera en el corazón del metrópoli sofisticada. En este contexto, los puntos de referencia fijos tradicionales de la ciudad han desaparecido, dando lugar a una extensa pobreza que coexiste con el capital, o a nuevos

códigos incorporados en la tecnología e integrados con una mezcla de símbolos culturales locales y globales híbridos. En mi opinión, un trabajo monumental, el multipanel de Mondongo es un tour de force conceptual y técnico que es a la vez anacrónico y contemporáneo. Para comprender mejor su complejidad teórica, el proceso de producción de la obra de arte debe ser dilucidado aún más. Después de tomar cientos de fotografías de la vida cotidiana dentro de la barriada, el dúo transfirió estas fotografías a dibujos que se convirtieron en la base de escenas creadas con plastilina. En el proceso, incorporaron referencias históricas de arte a obras clave de la pintura y el cine, desde Berni a Brueghel (*The Flemish Proverbios*, 1559), Goya (*Witches 'Sabbath*, 1798), 76 y el cineasta ruso Andrei Tarkovsky (*Stalker*, 1979), entre otros. Al igual que con su muy emblemática y exitosa serie *Calavera* (2009-13), para el *Políptico* de Buenos Aires, los artistas abordaron la historia del arte como un depósito de citas iconográficas. Transformaron manualmente el medio mecánico de la fotografía en un vehículo de plástico ricamente emblemático. Como observa Olea, esta estrategia específica implica más que una decisión creativa. En cambio, señala una política de libertad absoluta con respecto a la creación artística que va en contra de los recursos y géneros de base tecnológica disponibles para su generación. En este contexto, "la obra de arte en la era de la reproducción mecánica se convierte en un recurso obsoleto tanto por su idea actualizada de 'arte' como por la forma anacrónica en que activan críticamente la apropiación y el resurgimiento.