

Curare enero/julio #23, 2004

PORTADA

6 | 7

## "Efecto invernadero": humor y restitución

JOSÉ LUIS BARRIOS

Máximo González,  
*Con madres*,  
acuarela sobre papel  
moneda,  
15 x 6.5 cm aprox.,  
2004.

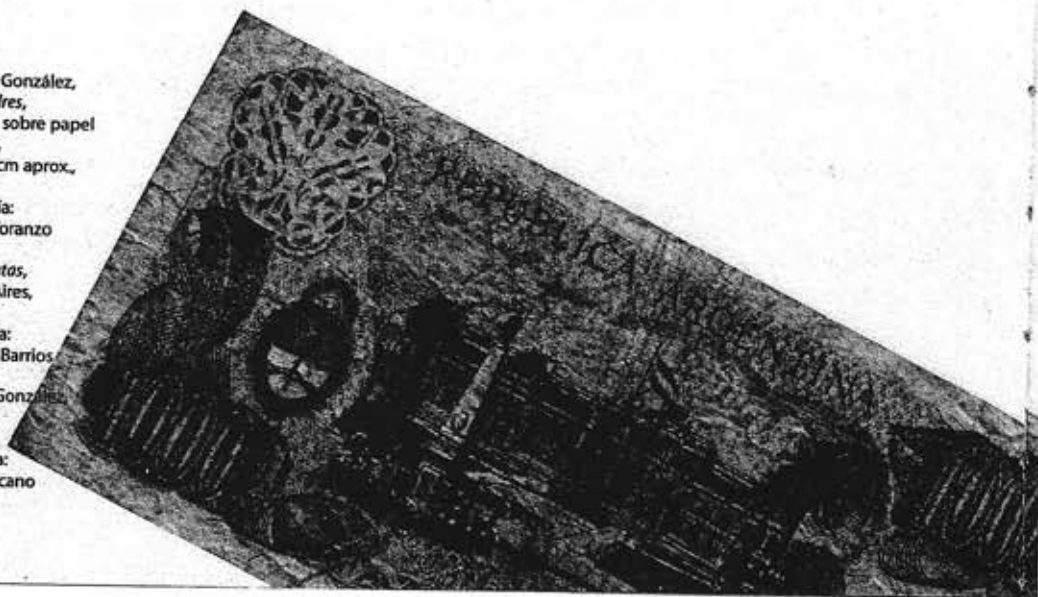
Fotografía:  
Viviana Toranzo

*Cleptócratas*,  
Buenos Aires,  
2002.

Fotografía:  
José Luis Barrios

Máximo González,  
*Hongos*,  
2004.

Fotografía:  
Javier Toscano





El trabajo de Máximo González (Argentina 1971), presentado en la galería Art & Idea de la colonia Condesa el pasado mes de mayo, es una compleja exploración de los objetos a través de sus relaciones materiales, formales, semánticas y simbólicas.<sup>1</sup> Por medio de objetos de deshecho, cotidianos y naturales el artista explora la equivocidad de sus significados a partir del tropo retórico de la ironía. Se trata de una plaga de signos y cosas que ponen en disputa las relaciones entre valor, el significado y la objetividad misma de las cosas. Juego de tensiones que busca restituir el sentido fetichista del objeto a partir de la estetización de lo que ha perdido su significado en términos de valor de cambio y valor de uso.<sup>2</sup>

El artista restituye cierta condición ontológica de las cosas a partir del cruce y el intercambio irónico entre el valor de signo y el valor simbólico. Busca una nueva condición conceptual y objetual de "la cosa" artística. Se trata de un triple registro de complejidad de su discurso: El que tiene que ver con la apropiación inmediata de la materialidad y la esteticidad de objetos y documentos mercantiles que determinan su función por el valor que ponen o ponían en operación (el de uso o el de cambio, según se trate de objetos o de billetes de deshecho) y que el artista revalora a partir de la pérdida de sus valores originales. El que se refiere a la proliferación viral de significantes, donde la

<sup>1</sup> La exposición fue curada por Laboratorio curatorial 060. Los curadores conciben "Efecto invernadero": "Como hemos mencionado, todo invernadero impone un orden y al mismo tiempo busca disimularlo bajo una apariencia de "naturalidad", simulando lo fértil y escondiendo a su vez el sistema de relaciones de producción que haría evidente su funcionamiento como mercancía. De ahí su relación con las obras presentadas, las estructuras políticas y económicas a las que aluden, y el mundo del arte en el cual se insertan." Es innegable el buen trabajo de selección y discurso que parte de los integrantes de 060 realizaron: Gabriela Gómez Mont, Sol Henaro, Lourdes Morales, Javier Toscano y Daniela Wolf.

<sup>2</sup> Al respecto de este cambio del sentido y la función del valor Baudrillard observa: "Después de la fase natural, la fase mercantil, la fase estructural, ha llegado la frase fractal del valor. A la primera correspondía un referente natural, y el valor se desarrollaba en referencia a un uso natural del mundo. A la segunda correspondía un equivalente general, y el valor se desarrollaba en referencia a la lógica de la mercancía. A la tercera corresponde un código, y el valor se despliega allí en referencia a un conjunto de modelos. En la cuarta fase, la fase fractal, o también fase viral... ya no hay ninguna referencia, el valor irradia en todas las direcciones, en todos los intersticios, sin referencia a nada, por pura contigüidad... sólo existe una epidemia del valor." Jean Baudrillard, *La transparencia del mal. Ensayos sobre los fenómenos extremos*, Barcelona, Anagrama, 1991.





e irónica intervención, por ejemplo, en billetes argentinos, no sólo se relaciona con la visualidad, sino que a partir de ahí detona un sin fin de sentidos que involucra tanto lo social, lo político o lo cultural para con ello mostrar, al mismo tiempo, el absurdo del sentido del valor de cambio en economías débiles, como lo son las latinoamericanas, y subvertir, desde el humor y la caricatura, el significado mercantil de los billetes. Realizar desde el propio documento mercantil una crítica al poder financiero. No se trata de dibujar caricaturas en los billetes, sino de caricaturizarlos a partir de una reducción al absurdo que descansa en la superposición de elementos iconográficos que entran en conflicto. Así, la cara de un billete argentino que muestra la Plaza de Mayo es intervenido con unos paseantes, el contrapunto entre estos dos elementos pone en conflicto la épica propia de estas imágenes nacionales, con el motivo a la "belle époque" de los paseantes y el valor nominal del propio billete: reducción al absurdo de una sociedad que vivió su ilusión primer mundista y que el artista reduce a su absurdo a partir

de la mínima intervención que hace en la estructura significativa del documento mercantil. Este juego de contradicciones que el trabajo de Máximo González pone en operación, sin duda recoge algo que la resistencia de la sociedad argentina hizo evidente. El cacerolazo, los cartoneros y sobre todo el blindaje "estético" que hicieron los bancos argentinos en el centro de Buenos Aires son el horizonte de la ironía donde este artista encuentra sus motivos. Sin duda no dejan de causar cierta risa las soluciones con las que la propia globalidad financiera se vio orillada a resolver la violencia de la crisis de hace apenas unos años: el blindaje de los bancos a la hora en que la gente reclamó su dinero. Una contradicción en el seno mismo del capital que a pesar de sí, recurre a las formas más primitivas de resguardo en el momento de convertir un billete en basura y un banco en una fortaleza. Explorar la condición de esta "sarna especulativa" de los valores y los objetos para restituirles un sentido de materialidad es la estrategia estética y discursiva de los trabajos de Máximo González.