

## Señales sociales y temporales en la obra de cuatro artistas contemporáneos: Javier Medina Verdolini, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz y Francene Keery

Alban Martínez Gueyraud \*

---

**Resumen:** El texto aborda algunos trabajos artísticos realizados por Javier Medina, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz y Francene Keery. Cuatro artistas contemporáneos que, a partir de indagaciones en torno a ciertos temas sociales y los símbolos del tiempo, trabajan en Paraguay. De Medina se considerarán sus fotografías de las series Deconstrucciones (2012) y Bolivia (2014), que representan una mirada analítica sobre la arquitectura, la ciudad, los espacios, los signos culturales y el transcurso. De Mallorquín se analizarán las muestras Resiliencia (2012) y Discontinuum (2014). Este artista, sensibilizado a partir del incendio del supermercado Ycuá Bolaños en 2004 –la mayor tragedia civil de los últimos tiempos en Asunción–, busca subrayar esa angustiada e injusta realidad acontecida profundizando en ella la experiencia de aquello que es irreversible, que no debemos olvidar, y mostrando sus diferentes aristas. De Kerry, sus fotografías de la exposición Paisajes Sagrados (2014), imágenes de nichos mortuorios callejeros, y de Retratadas desde Adentro (2017), historias de mujeres recluidas en el penitenciario Buen Pastor. Mientras que de Quiroz serán estudiadas las muestras Pinturas/Dibujos sobre lienzo y papel (2012) y Ojalá te enamores (2017); en ambas, el artista construye un mundo rico en matices y tiempos, escondidos muchas veces tras la apariencia evidente de las cosas.

Podría decirse que los cuatro artistas mencionados han construido, cada uno a su manera, cosmogonías individuales que, a partir de exploraciones en torno a ciertas cuestiones sociales y temporales, han trasuntado en obras artísticas.

**Palabras clave:** ser y transcurrir - vulnerabilidad - memoria - imaginario popular - relación social.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 221-222]

---

(\*) Doctor Arquitecto y Master en Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad por la UPC, Barcelona, España. Docente, crítico de arte y curador. Ex director de las Carreras de Diseño y de Arquitectura de la Universidad Columbia del Paraguay. Docente de las carreras de Arquitectura y de Cinematografía de la Universidad Columbia del Paraguay. Profesor del Instituto Superior de Arte y de la Licenciatura en Música, dependientes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte, Universidad Nacional de Asunción. Miembro de AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte). Integrante del Comité Académico del Doctorado en Diseño, Universidad de Palermo, Buenos Aires.

Sólo perduran en el tiempo las cosas  
que no fueron del tiempo.  
Jorge Luis Borges

## Javier Medina Verdolini / Imágenes del tiempo

### Deconstrucciones

La serie de fotografías de Javier Medina Verdolini (Bell Ville, Argentina, 1967) titulada *Deconstrucciones*, presentada durante 2012 en el Espacio La Tierra Sin Mal, Asunción, nos transporta a escenarios desolados que tanto el núcleo histórico de la ciudad de Asunción como su periferia vienen generando desde hace tiempo. Estructuras derruidas, vacíos inquietantes, paisajes degradados de los que el ser humano parece haber huido hace tan solo unos instantes; son estos los escenarios que atraen la mirada reflexiva del artista.

Si bien esta muestra se abre a una variedad de interpretaciones, cabe destacar tres cuestiones interesantes. La primera es que las fotografías de Medina admiten que todo hecho arquitectónico es una forma de caligrafía significante. Por sí misma, la arquitectura es un “reflejo” del modo como se organiza, vive y piensa una sociedad. De modo equivalente, la ciudad contemporánea, en general, “refleja” un estado urbano inquietante y forzoso: abandona sus antiguas funciones –las de la vida y el urbanismo modernos– y empieza a ser “otra entidad”. Como una especie mutante que se desarraiga de sus anteriores formas y posesiones, la ciudad parece haberse colocado en un plano ulterior. Una urbe cambiante y abandonada a sí misma.

Si la ciudad ha sido definida por sus funciones –urbanas, sociales, políticas–, entonces lo que hoy estamos habitando no es precisamente una ciudad, sino un campo rezagado del cual estas fotografías acaso puedan conservar los restos perdidos. Ya Barthes decía que la fotografía tiene relación con la muerte, pues remite a algo que existió en una circunstancia espacio-temporal determinada que ya nunca volverá a darse de igual modo. La fotografía, que fija el instante, deviene inmediatamente una forma del pasado; y el fotógrafo, empeñado en capturar el presente, se convierte, sin saberlo, en agente de la muerte que, paradójicamente, habita en la imagen, aunque ésta se empeñe en conservar la vida<sup>1</sup>.

De estas cuestiones encontradas surge, justamente, la segunda cuestión hermenéutica que, pensamos, se desprende de estas fotografías y tiene que ver con el título de la muestra. La deconstrucción significa el desmontaje de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando sus contradicciones y ambigüedades<sup>2</sup>. Tal vez por ello, los escenarios solitarios y ausentes capturados por Medina se ven habitados por una extraña incongruencia: esta era de la tecnología, la comunicación y la superpoblación es la que mayor vulnerabilidad ha producido en los seres humanos y en los espacios. Sin embargo, hay que señalar que estas fotos no reflejan desconsuelo ni nostalgia, sino que proyectan más bien una serie de controversias entre memoria y progreso, entre vivir y habitar.

La tercera reflexión que surge de estas imágenes remite a pensar que no estamos aislados del tiempo. Si éste recalca en nosotros y nos constituye como experiencia, entonces somos transcurso y, también, memoria de ese transcurso: es decir, somos doblemente tiempo.



**Foto 1 (izq.).** Javier Medina Verdolini, de la serie *Deconstrucciones*, 2012. Fotografía. **Foto 2. (der.).** Javier Medina Verdolini, de la serie *Deconstrucciones*, 2012. Fotografía.

## Bolivia

*Bolivia* es el título de una selección de fotografías de Javier Medina Verdolini, expuesta en el Centro Cultural Citibank de Asunción. Estas imágenes fotográficas son producto de una mirada personal sobre ese fascinante país que el artista ha visitado en dos oportunidades y del que pudo tomar reveladores registros testimoniales tanto del paisaje natural y urbano como de personas y signos de su cultura.

Luego de un extenso recorrido por partes de sus tres zonas (la andina, la subandina y la de los llanos), Javier Medina fue transitando principalmente por ciudades como La Paz, Potosí y Santa Cruz de la Sierra; por espacios naturales abiertos, asombrosos y atemporales, como el lago Titicaca o el salar de Uyuni; y por aquellos caminos que los unen, realizando las tomas que conforman esta serie. Uno de los rasgos principales de las fotos de Medina es que sitúan al espectador –y a sí mismo en el hecho de la realización– en el límite, en una suerte de línea imaginaria que señala la separación entre dos espacios. Sus encuadres nos permiten mirar más allá de los retratos y paisajes en la dimensión de lo sugerente: la sonrisa de un niño a través de un cristal empañado, el rostro tapado de una mujer campesina; las nubes y el cielo desde la misma línea- horizonte, o desde la altura, así como el vacío que alcanza la lejanía del horizonte en el salar de Uyuni.

Un segundo rasgo, igualmente determinante, es que de un modo u otro, con mayor o menor rebuscamiento, Medina consigue perturbar los dispositivos de visión y de entendimiento del espectador. Logra potenciar lo conceptual y simbólico, aspectos que pueden desprenderse de ciertos motivos y encuadres como, por ejemplo, el muro gastado con



**Foto 3 (arriba).** Javier Medina Verdolini, de la serie *Bolivia*, 2015. Fotografía.

**Foto 4 (der).** Javier Medina Verdolini, de la serie *Bolivia*, 2015. Fotografía.



fragmentos de publicidad callejera a modo de palimpsesto o el grupo de fetos disecados de llamas, para ofrendas a la Pacha Mama (Madre Tierra), colgados en una tienda del Mercado de Brujas de La Paz.

De esta manera, las fotografías de la serie *Bolivia* reflejan progresivamente los detalles más íntimos de las cosas por medio de la agudeza de la mirada y la disposición técnica y formal, lo que da lugar a notables instantáneas de personas, situaciones y entornos, arquitecturas desnudas y regiones expandidas, todas en blanco y negro y en gran formato, sobrias y evocadoras.

## Daniel Mallorquín / Contra el olvido

### Resiliencia

Desde hace unos años, Daniel Mallorquín (Asunción, 1984) viene realizando piezas conceptuales (bidimensionales y objetuales) mediante telas o papeles y tapas de libros con huellas de fuego, humo, hollín, carbonilla, agua, barro, sangre, cera, ensamblaje de elementos curativos, así como pieles secas y tratadas de animales, moldeadas y/o intervenidas. Sensibilizado a partir del incendio del Supermercado Ycuá Bolaños (2004), la mayor tragedia civil de los últimos tiempos en Asunción, este artista busca a través de sus planteamientos artísticos –piezas conceptuales (bidimensionales y objetuales)– hacernos



**Foto 5.** Daniel Mallorquín, Detalle de *Resiliencia*, 2012. Pieza objetual de piel.

repensar sobre nuestra vulnerabilidad como seres humanos y como país. Mallorquín sabe que si bien el fuego sugiere la idea de destruir el tiempo y la materia llevando todo a su final, tal elemento es también –para los alquimistas como para diversas culturas– un agente de transformación, pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven. Por tanto, su simbolismo puede adquirir un sentido ambivalente o mediador entre formas en desaparición y formas en creación.

Podemos decir que justamente a partir de aquella situación dolorosa –que pudo haberse evitado–, su obra viaja desde la imposibilidad, vadeando por la pérdida de coordenadas en la que constantemente naufragamos, hasta plantear un intento de sujetar y dar coherencia a nuestro mundo, que, por momentos, nos resulta insostenible, inadmisibile.

Especialmente con la muestra que presentó en la Fundación Migliorisi en 2012, titulada *Resiliencia* y curada por Osvaldo Salerno, Mallorquín busca a través de cada trabajo encontrar nuevos puntos de anclaje a sus concepciones en torno a nuestras fragilidades e impedimentos ante el poder del fuego, en particular, y ante la incertidumbre y el padecimiento contemporáneos, en general. El artista introduce, además, un nuevo valor al recorrido de la muestra: el olor que sutilmente desprenden las pieles utilizadas en esta oportunidad. En *Proyecto para embaldosar un inmueble expropiado* (2010-2012), Mallorquín yuxtapone rectángulos de pieles crudas para formar en el suelo un rectángulo mayor. En este caso, las uniones en los vértices son también pieles pero quemadas. El sistema, la figura, la textura y el tamaño de los propios materiales son los determinantes de la repartición visual y espacial, casi de carácter musical –campo en que el artista profesa como docente–, que parece extenderse indefinidamente.



**Foto 6.** Daniel Mallorquín, Fragmento de *Autoscopia*, 2012. Mural, impresiones del rostro del artista sobre papel ahumado.

Las series *Imagorandum I y II* (2012) están compuestas de fracciones de piel, planteadas en mediano formato e intervenidas por el artista: las pieles de la primera serie fueron maltratadas, estiradas y cortadas; las de la segunda, calentadas y remarcadas. Estos trabajos nos hablan del recuerdo obligatorio que impone la imagen del trauma y del artista como alquimista, auténtico transformador de la materia.

Con la obra *Resiliencia* (2012), de formato más escultural, instala un grupo de cáscaras-contenedores hechas de piel; las mismas han adoptado exteriormente la forma de pequeñas sillas cubiertas de piel. Nuevas estructuras-apariencias conseguidas gracias al vapor de agua: virtuales asientos para niños ausentes que, mientras acogen una luminiscencia latente, nos sugieren una espera casi interminable. Al igual que la fundamentación de la propia resiliencia psicológica, esta concepción artística es una representación de vencimiento espiritual tras largos períodos de dolor emocional.

En otro escenario, y de manera notable, se muestra *Autoscopia* (2012), una obra múltiple en que los autorretratos parecen instantáneas impremeditadas. Su condición de apariciones o proyecciones psíquicas de estados internos se halla subrayada por las sugerentes imágenes conseguidas con impresiones del propio rostro del artista sobre papel ahumado, así como por el complemento gráfico-pictórico de la Rifocina (rifamicina S. V.) que acabó evaporándose del soporte. Estos rostros inquietantes expresan anhelo, desasosiego, letargo y súplica. Hay, evidentemente, ciertos elementos de teatralidad en la representación que Mallorquín hace de estas apariencias espectrales como sombras. Ellas convocan variados niveles de interpretación; sugieren semblantes a la vez penosos, fascinantes y equívocos. Su marcada expresividad es fruto de la tensión entre lo mostrado y lo ausente, lo escondido y lo implícito.

Sin embargo, la pieza *Capnograma* (2012), un lienzo totalmente cubierto con marcas de carbonilla, alude, por un lado y a través de su propio título, a la representación gráfica de la onda de anhídrido carbónico (CO<sub>2</sub>) durante el ciclo respiratorio, y, por otro lado, a un sudario majestuoso sobre el que están hilvanadas unas gasas que dejan leer, en conjunto, la palabra UPERMERCA, también en carbonilla. Este recurso de la escritura inconclusa nos hace reflexionar sobre nuestra sociedad capitalista, en la que impera la economía del gasto y todo se vende, pero donde “la palabra” no se gasta, ya que su caudal es infinito.

Podemos concluir que Mallorquín se ha propuesto como misión del arte, de su obra, rehacer la realidad traumática y sujetarla, aunque de modo transitorio, forjándola conceptualmente en el espacio y en nuestra conciencia. Ligando, de manera simbólica, arte y ética.

## Discontinuum

Para el artista Daniel Mallorquín, la memoria es el medio a través del cual se pueden desenterrar los secretos del pasado, rescatarlos de la penumbra y revelarlos en el presente. Es así que, con la exposición *Discontinuum*, curada por el autor de este texto y presentada en 2013 en el Centro Cultural Citibank de Asunción, trabaja desde la memoria estableciendo un lenguaje reservado que se nutre y apropia de aquellos rudimentos aplacados desde un ámbito singular: los rastros del incendio acaecido en el Supermercado Ycuá Bolaños, así como la evocación y la proyección metafórica de ese trágico hecho en otros elementos, sucesos y espacios de nuestra sociedad. Éstos suministran a Mallorquín una rica mina de ingredientes materiales y, lo que resulta más significativo aún, de pilares conceptuales sobre los que su obra encuentra desarrollo, sustento y esclarecimiento.

Los restos descubiertos y reinterpretados por el artista constituyen una auténtica arqueología instrumental: aperos en desuso encontrados en lugares –casi cualquier lugar– cargados de abatimiento, así como en otros espacios colectivos provistos de vulnerabilidad y metonimia. Estos territorios y sus vestigios son los que despiertan inicialmente su inquietud; pero también son los retazos de la memoria local (individual y colectiva) los factores que intervienen decisivamente en el desenlace de su producción, que a menudo deviene justicia poética.

Toda su obra apela a la fusión de la realidad del pasado con la fugacidad tangencial de los mitos civilizadores del presente; su práctica, al igual que la sugerente concepción de la historia en Walter Benjamin<sup>3</sup>, semeja un ejercicio de rescate de las verdades contenidas en objetos y materiales, verdades que convierten éstos en “imágenes dialécticas” o en “constelaciones de sentido”. Esto implica que, al contrario de lo que sugiere la interpretación tradicional de la historia, que considera ésta un *continuum* progresivo, Mallorquín adopta una suerte de *discontinuum*, una mirada profunda, incisiva y privativa, similar a la del terapeuta que interpreta mediante las figuraciones a través de las cuales el paciente expresa anhelos inconscientes y cuya sanación se cifra en hacerlos conscientes. Auténtica meditación ensimismada en torno al espacio/tiempo histórico y su proyección actual.

La memoria constituye, a su vez, un cimiento capital en la articulación de esta muestra de obras recientes de Daniel Mallorquín, que se desglosa en dos espacios: *Discontinuum*, por un lado, y *Jano*, por otro.



**Foto 7 (arriba).** Daniel Mallorquín, Detalle de *Discontinuum*, 2013. Ceniza, agua y humo sobre lienzo.

**Foto 8 (izq.).** Detalle de una pieza de la serie *Jano*, 2013. Acetato de polivinilo, agua con ceniza y huellas del suelo.

En la sala principal se presentan dos obras: una pintura en técnica mixta sobre tela, en gran formato, y otra pieza, realizada en video. Ambas llevan por título *Discontinuum*. La primera, *Discontinuum I*, fue realizada especialmente para esta ocasión, en ceniza, agua hirviente y humo sobre un lienzo crudo de gran extensión. El tiempo, su transcurso y discurso, o cómo pintar sobre la historia y un pasado tan referencial, a modo de presente

que le sirve de fondo, esa sería la disyuntiva que Mallorquín propone con este proyecto, reafirmando su capacidad para transmitir efectos y afectos a través de la potente y codificada imagen final.

Así, por su gran escala, la obra proporciona una vivencia de considerable intensidad según el espectador se acerca o se aleja de la misma. Lo incierto y lo azaroso surgen como protagonistas en un juego en que, poco a poco, van definiéndose los presupuestos vigentes tanto en el acto de pintar como en el de observar la pintura.

Mallorquín hace que nuestra mirada se desplace discontinuamente en un movimiento que también implica la memoria y en el que la materia pictórica coexiste como historia. Es que el movimiento de la historia, lo mismo que el de esta pintura, no sigue un flujo lineal. Es discontinuo y fragmentado. Interrumpe la persistencia de cualquier narración. Oscila entre el recuerdo y el olvido. Entre la luz y la sombra de un presente pasado o detenido.

La segunda obra, *Discontinuum II*, es un video realizado por José Bazán, trabajo que registra el procedimiento de elaboración y la metamorfosis de la pintura de gran formato expuesta en la misma sala. Acceder al estudio de Mallorquín es adentrarse en un universo inédito, sorprendente. Todo el espacio está lleno de su colección de objetos y rastros. De obras recientes; de otras, no terminadas aún, pero que llevan ya la marca indiscutible de un artista que logra transitar de lo físico a lo mágico, fragmentando la barrera de lo temporal –o de cualquier obstáculo– para redescubrir y reconstruir su arte constantemente.

Este audiovisual, que muestra al artista como genuino alquimista en su estudio, apunta hacia la idea de que el proceso creativo se encuentra directamente relacionado con el proceso de transformación de la materia y su poder de evocación. Expresa además su visión de lo transitorio, lo fugitivo y lo contingente; la perdurabilidad de lo eterno y lo inmutable. En la sala lateral, denominada *Jano* para esta ocasión, se presentan dos series de obras recientes, tituladas *Jano* y *Escotogramas*.

Dispuestos en lugares colectivos escogidos por el artista, los trabajos de la primera serie, *Jano*, son piezas elaboradas con acetato de polivinilo, agua con ceniza y huellas absorbidas de diferentes suelos. Los motivos resultantes, una vez solidificado y retirado el acetato, están constituidos por capas/restos que se superponen a modo de palimpsesto. Al igual que la historia, la materia, a medida que pasa el tiempo, va conformando estratos. Así, en cada pieza se acumulan los sedimentos del tiempo y las reminiscencias del lugar de procedencia.

Los romanos concibieron a Jano como un dios bifronte: una de sus caras miraba hacia el pasado y la otra, hacia el futuro. De igual manera, Mallorquín está seguro de que tanto a través de la idea de una excavación arqueológica como de la de impregnación de restos, el pasado aparecerá cual si fuera una topografía del recuerdo, semejante a la posición que sitúa al ser humano histórico benjaminiano entre un pasado y un presente. En la dialéctica del tiempo histórico de los fragmentos, que no en el continuum temporal de una totalidad.

Por su parte, las obras de la serie *Escotogramas*, que completan esta sala y cierran la muestra, fueron realizadas con humo, papel y agua. Por un lado, el título surge de la combinación de los términos “escotoma” (ceguera temporal o permanente) y “grama” (representación gráfica). Escotoma, que proviene del griego antiguo *skótos*, representa tiniebla, oscuridad; es una figura del psicoanálisis<sup>4</sup> empleada para describir el mecanismo de ce-

guera inconsciente por el cual el sujeto hace desaparecer los hechos desagradables de su conciencia o de su memoria.

Por otro lado, el tratamiento técnico de estas piezas conecta con la Alquimia, campo que, al igual que la filosofía, la psicología y la música, interesa sobremanera al artista, sobre todo como un terreno que enriquece las búsquedas espirituales. Además, en la Alquimia hay un proceso denominado Vía Húmeda en el que la materia no es quemada, sino tratada de a poco y constantemente a través de medios húmedos como, por ejemplo, el agua, elemento utilizado por el artista en esta poética serie.

Es que para Mallorquín, el arte representa una especie de mediación para nuestro cambio interno. A medida que el ser humano va adquiriendo más conciencia de los tránsitos que va a vivir, más deja de reaccionar automáticamente frente a las circunstancias duras, que intenta asumirlas con conciencia. Por tanto, con estas obras que cierran la exposición, el artista plantea una reflexión sobre la imposibilidad, quizá, de cambiar las situaciones externas, pero al mismo tiempo propone la viabilidad de modificar la percepción que de ellas tenemos y el sentido que les atribuimos como una oportunidad de crecimiento, restauración y evolución.

## **Alfredo Quiroz / Ser y transcurrir**

### **Pinturas/Dibujos sobre lienzo y papel**

Sobre la muestra *Pinturas/Dibujos sobre lienzo y papel*, expuesta por Quiroz en Fábrica Galería / Club de Arte en 2012, podemos señalar que con ella, el artista nos introduce en un devenir de juegos fantásticos en los que sobresale la metafórica impresión de lo inesperado. Todas estas obras, que ensamblan afablemente el dibujo y la pintura, son exhibidas a modo de una instalación, desarrollada arquitectónicamente en dos salas de la galería. Acompañando al montaje, se disponen, por un lado, unas escaleras de madera que, estratégicamente dispuestas en el espacio, conducen visual y simbólicamente al espectador a unos cuadros señalados. Por otro, en medio de un particular mural realizado con distintos dibujos en papel y montado sobre un gran cristal que se exhibe como un auténtico puzzle-collage de piezas intercambiables, descubrimos sorpresivamente, a través de una pantalla de plasma que se halla por detrás del cristal, unas proyecciones secuenciales de los mismos dibujos que conforman dicho mural.

En esta ocasión, el artista se presenta como un inventor de escenarios en los que los modelos, los motivos y las situaciones adquieren una unción pictórica y dibujística, pero también caricaturesca, escénica y literaria. Las figuras sueltas de Quiroz, o las escenas más complejas donde teje intrincados diseños con retratos, escrituras, símbolos, signos, códigos, construcciones y otros motivos, demuestran una observación aguda de la realidad, así como una imaginación quimérica y una destreza en la ejecución sumamente particulares. Por otra parte, su trabajo artístico, que es autodidacta y desde un inicio ha tenido –y seguirá teniendo– inevitables connotaciones autobiográficas, aporta aquí una nueva variante: la activación de los secretos de su obra a través de la memoria de los otros y de la



**Foto 9 (izq.).** Alfredo Quiroz. *Sin título*, 2012, Técnica mixta sobre lienzo. **Foto 10 (der.).** Alfredo Quiroz. *Sin título*, 2012, Técnica mixta sobre papel de recetario médico.

inexcusable participación de cada espectador en los diferentes tiempos sugeridos: el que circula hacia adelante y el cíclico, el que permaneció suspendido en el sueño, el detenido en el contacto amoroso y el de la enfermedad, el tiempo como espiral que devora todo. Teatral y mundana, profundamente mordaz, esta propuesta de Alfredo Quiroz cubre una extensión considerable de nuestro espectro vivencial y está conformada por enigmáticas y atrayentes pinturas, conjugadas con una suerte de mapas gráfico-mentales que el artista va plasmando sobre el papel a través de esbozos y caricaturas cargadas de humor, sentimiento y dobles lecturas reflexivas (algunas referidas a los últimos acontecimientos políticos del país; otras, a las incongruencias de nuestra sociedad o a un denso tejido de referencias literarias y narrativas, así como hospitalarias –él es médico de profesión–) en las que refleja sus pensamientos, ideas e inquietudes.

### Ojalá te enamores

En su exposición individual, *Ojalá te enamores*, Quiroz presentó, también en Fábrica Galería / Club de Arte pero en 2017, una serie de piezas realizadas predominantemente sobre papel y algunas sobre lienzo, en diferentes formatos y técnicas: tinta china, acuarela, acrílico y contadas fotografías, como asimismo unas imágenes en *stop motion* y un objeto encontrado. El estado del enamoramiento y lo mucho que puede desprenderse de dicho

estado, tanto de forma positiva como desventajosa y perniciosa, fueron el eje inspirador a través del cual el artista fue desarrollando y enlazando estos trabajos.

Continuando en la línea de narración codificada, con esta propuesta Quiroz va ganando en animación, sugerencia y propiedad artística. La potencia expresiva que desprenden las obras y la cuidada puesta de la exhibición conversan incesantemente; esta comunicación opera de espejo y teatro a la vez: irradia parábolas y alusiones recónditas sobre los matices y las contrariedades del enamoramiento, así como construye un sorprendente relato abierto a la interpretación de cada espectador.

Es sabido que muchas personas sostienen una imagen muy idealizada del amor: un valor ponderado, eterno e irracional capaz de superar todas las barreras de manera casi sobrenatural. Sin embargo, tomando como base las ideas de Platón, podemos concebir el amor como el estado de éxtasis y a la vez de moderada frustración que se experimenta al saber que hay algo más allá de lo físico (del mundo de las cosas) que nos llama pero que, al mismo tiempo, no nos será entregado totalmente (del mundo de las ideas). Un vaivén entre tener y no tener lo que se ama.

No obstante, ésta no es una exposición sobre el amor, sino sobre el sustento del mismo y las múltiples proyecciones e implicaciones que se desprenden del “estar enamorado”. Un complejo y ambiguo territorio en el que se mueve toda la serie de trabajos exhibidos y que es abordado notablemente por el artista de dos maneras. Por un lado, a partir de una singular metáfora, denominada por él “Paraguay enamorado del infortunio” –que a su vez congrega varias obras–, y por otro, mediante el despliegue de representaciones de diversos fragmentos o estratos temáticos relacionados con el enamoramiento.

Las tramas desarrolladas por el artista en los fragmentos son: el inconsciente, el amor a lo desconocido, el enamoramiento indebido, los recuerdos amorosos, la posesión/obsesión, los crímenes pasionales, la mercantilización de la vida, los malos pensamientos sobre el otro, el deseo, el dolor y el sufrimiento. En torno a la referida metáfora, Quiroz agrupa alegorías sobre algunos hechos recientes y/o remotos de la historia política y social de nuestro país. En esta última serie tienen especial protagonismo: la figura de una gran ballena como la representación ficticia de aquello que nos sobrepasa e imprevistamente ha llegado –al Paraguay– para instalarse; piezas con seleccionadas referencias estéticas sobre la imagen gráfica del histórico periódico Cabichuí, así como unos trabajos desarrollados en *stop motion*, recurso éste ya utilizado por Quiroz en planteamientos anteriores que alimentan las distintas caras de esa metáfora sobre nuestra realidad contextual.

Así, de toda la variedad de obras desplegada en esta muestra, queremos, a modo de aproximación hermenéutica, mencionar dos cuestiones significativas. La primera es que las narraciones y los personajes de Quiroz se expanden asombrosamente en una pluralidad de signos y acepciones; se extravían en el especial laberinto (humano, excesivamente humano) del “estar enamorado”, pero siempre reacio a ser contado. Sublevado, en definitiva, a su representación, pues aquello que continuamente perdemos al estar enamorado no es tanto en el sentido que queremos dar al enamoramiento, sino en la correspondencia de ese enamoramiento con lo real y su doble (la ilusión).

En efecto, Quiroz con sus planteamientos nos recuerda que desde las conjeturas del campo de la psicología el amor aparece habitualmente como algo imposible, ya que solo se accede a él contingentemente. Por tanto, es un improbable, justamente porque se establece sobre



**Foto 11 (arriba).** Alfredo Quiroz, de la serie *Ojalá te enamores*, 2017. Mixta sobre papel. S/T.

**Foto 12 (izq.).** Alfredo Quiroz, de la serie *Ojalá te enamores*, 2017. Mixta sobre papel. S/T.

la base del desencuentro, aunque sus protagonistas intenten que ocurra sobre la base del encuentro. En ese sentido, hay una frase compendiosa de Lacan: “El amor es dar lo que no se tiene a aquel que no lo es”. Este enunciado, que expresa tajantemente el desencuentro, instala al amor como una derivación del encuentro con lo real, o sea con lo que en el otro y en sí mismo no termina de “no contarse”.

En segundo término, notamos que ciertas composiciones de la iconografía de Quiroz expresan latentemente la carencia del amor y la marcada necesidad que tenemos de él. Además de insinuarnos que lo real de nuestras carencias es lo que nos lleva a lo sintomático de nuestros amores/desamores. En efecto, analizando nuevamente desde la psicología, al estar enamorados imaginamos detectar en la otra persona aquello que a nosotros nos falta. Como al otro suele sucederle lo mismo, nos topamos con que también se nos aproxima buscando lo que cree que tenemos y ofreciéndonos lo que a él o a ella le falta. Paradójicamente, del choque entre ambas carencias, surgen los malentendidos y las extrañas como

inesperadas consecuencias; el artista ilustra notablemente aquellos equívocos y estas derivaciones con imágenes compuestas que nos transportan a universos secretos e imaginarios. Por tanto, *Ojalá te enamores* podría leerse también como *Ojalá no te enamores*, ya que el enamoramiento siempre aparece investido de un valor contradictorio: positivo, en cuanto encuentro; negativo; en cuanto desencuentro. En definitiva, podemos concluir que Quiroz nos interpela ante la complicación del enamoramiento, componiendo plásticamente un conjunto de pequeños espacios de simulación y meditación para aferrarnos a los espejismos de querencias y universos a nuestra medida.

## Francene Keery / El tiempo de las imágenes

### Paisajes Sagrados

Residente en Paraguay desde 2002, Francene Keery ha venido desarrollando desde 2004 un proyecto artístico presentado en 2014 en el Centro Cultural Citibank de Asunción, bajo el título *Paisajes Sagrados*. A través de singulares encuadres fotográficos, tal proyecto evidencia cómo los nichos mortuorios callejeros se van integrando, lentamente, al paisaje del Gran Asunción. Paralelamente, Keery nos interpela con las exposiciones de su exploración fotográfica, ya que ésta se convierte en mecanismo disparador de renovadas consideraciones sobre la religión y el imaginario popular, la inseguridad y la vulnerabilidad en la calle, las efemérides y las ofrendas funerarias, la muerte y la vida.

Keery sabe que, a lo largo de la historia y en cada momento y lugar, las tradiciones populares han constituido un reflejo de la relación del ser humano con la muerte. Los nichos por ella fotografiados constituyen una suerte de capillas en miniatura erigidas en el lugar donde una persona ha fallecido, por lo general en una circunstancia inesperada y trágica, como un accidente de tránsito o a consecuencia de un acto de violencia, agresividad o intimidación. Tales nichos no contienen los restos físicos del difunto, sino que, según la creencia popular, albergan simbólica y transitoriamente el espíritu del fallecido.

Estas pequeñas construcciones actúan como receptáculos de la fe colectiva, especialmente en dos o tres oportunidades del año: el día de los difuntos (2 de noviembre), las fechas de nacimiento y muerte del extinto. En estas ocasiones, los deudos –provistos de flores, velas y agua bendita, incluso objetos personales del difunto– visitan el nicho, donde elevan sus oraciones. Asimismo, en su condición de capillitas, estos recintos pueden llegar a convertirse en centros alternativos de culto: espacios de devoción masiva propicios a la aparición espontánea de nuevos santos populares, milagrosos. En estos ámbitos de religiosidad, los mitos locales parecen construirse día a día despertando actitudes místicas o propiciando la obtención mágica de beneficios.

El testimonio de fe a través de obras de arquitectura mínimas conjuga, además, una serie de sensibilidades: el dolor y la conmoción, el duelo y la recordación, así como su posible materialidad; el deseo de inmortalidad, la estancia espiritual del desaparecido, la esperanza en la posibilidad de volver a verlo o atesorarlo. Al decir de Robert Hertz, “la muerte para la conciencia colectiva es claramente el tránsito de la sociedad visible a la sociedad invisible...”.



**Foto 13 (izq.).**

Francene Keery, de la serie *Paisajes Sagrados*, 2004-2014. Fotografía.

**Foto 14 (abajo).**

Francene Keery, de la serie *Paisajes Sagrados*, 2004-2014. Fotografía.



En efecto, el nicho funerario como expresión ciudadana ha sido muy usual en América Latina desde la época colonial. Vigente hasta nuestros días en Paraguay, sobre todo en las poblaciones rurales, esta tradición de cuño católico ha venido adquiriendo un significado quizá más versátil, anónimamente híbrido y popular, y se ha visto incrementada últimamente a causa del aumento considerable de accidentes de tránsito y hechos delictivos.

Dispuestos a ambos costados de rutas, calles o caminos vecinales, estos pequeños monolitos devienen mojones recordatorios de la tragedia y testigos elocuentes de pérdidas humanas en la vía pública. Si bien su función principal consiste en demostrar la fe religiosa de aquellos que los han construido, estas ermitas representan, al sesgo, un poderoso memento de que lo erigido como hito colectivo surge muchas veces gracias al talento, la fantasía y la ilusión de ciudadanos corrientes. En efecto, sus instalaciones, complementos y decorados funcionan como testimonio de la creatividad de las personas. Estos oratorios, además, dan fe del deseo de establecer un sitio conmemorativo del lugar, la fecha y el contexto de las defunciones, las que desprovistas de un resguardo para la memoria quizá pasarían a formar parte del anonimato y el olvido.

Así, *Paisajes Sagrados* se abre a varias propuestas/conformaciones de exhibición. Por una parte están las potentes imágenes –registradas y seleccionadas por la artista para cada situación y contexto expositivo– que pueden ser presentadas ya sea sobre papel, en cajas de luz (metáfora de lo espiritual) o a través de proyecciones en formato de video. Por otra parte, el audio –que puede o no acompañar las imágenes– de grabaciones realizadas a algunas personas que narran en castellano, guaraní y *jopará* (mezcla de ambos idiomas) los detalles del suceso mortal acaecido o de ciertos milagros obtenidos. De un modo muy sugerente, en estas voces se hacen eco creencias religiosas, vivencias cotidianas y preocupaciones socioculturales de ciudadanos comunes. Como si cada nicho encerrara, sin saberlo, secretos inescrutables, historias y tiempos particulares, cifras de memoria.

### Retratadas desde adentro

*Retratadas desde adentro* (2017)<sup>5</sup> es un proyecto de Francene Keery que documenta, a través de la fotografía y el diálogo, la vida y las historias de mujeres recluidas en el Buen Pastor, cárcel de mujeres en Asunción.

A lo largo de su trayectoria artística, Keery ha utilizado especialmente la fotografía y, en algunos casos, el video para hablar del espacio y la luz, así como de los símbolos y signos culturales. Las personas, tanto la que observa como la que narra, son realmente el principio y el fin de sus fotografías e instalaciones. Tal es el caso de esta serie en que la artista trabaja de manera especial y directa con un grupo de personas que narran sus historias.

La artista pudo acceder al Buen Pastor gracias a la gestión de un amigo, Victor Becklemann. Él colabora con la Fundación de la Princesa Diana, Duquesa de Wurttemberg, una asociación que brinda apoyo a dicha cárcel proporcionando una variedad de talleres y soportes educativos, legales, afectivos, así como asistencia médica a las internas. Nos dice la artista: “En mis primeras visitas a la cárcel quería saber quiénes eran estas mujeres y cuál era su situación de vida adentro. La mayoría de las mujeres de la sección que yo visité estaban allí por delitos por microtráfico de drogas. El Buen Pastor era como un ‘pueblo encarcelado’ donde había una multitud de personajes de diferentes personalidades. Las mujeres eran amables y estuvieron dispuestas a participar en mi proyecto. Ellas querían transmitir sus historias. Yo quería concentrarme en quiénes eran estas personas, sin importar sus delitos o el estigma de ‘criminales’. He formado amistades con ellas, no soy solo una voyeur”<sup>6</sup>.



**Foto 15 (arriba).** Francene Keery, de la serie *Retratadas desde adentro*, 2017. "Ruth estudiando en su celda". Fotografía.  
**Foto 16 (izq.).** Francene Keery, de la serie *Retratadas desde adentro*, 2017. "Boda de Ruth". Fotografía.

La prisión es un lugar único, especialmente duro, pero también un espacio de renovadas oportunidades humanas. Ella tomó fotografías dentro de esta penitenciaría y llevó a cabo entrevistas a internas, elegidas por diferentes circunstancias. Ellas narraron sus experiencias de vida y las causas por las que estaban allí encerradas. Previamente, todas dieron a la artista su consentimiento y demostraron interés y predisposición para participar del proyecto.

Podemos decir que estas obras son construcciones poéticas en las que la artista actúa como una suerte de etnógrafa o socióloga, teniendo en cuenta su intención de acercar una fuerte realidad –generalmente desconocida– a través del arte, para lo cual se coloca en situación de acción, interacción y participación.

En este proyecto, Keery va detrás de historias y memorias que transitan las huellas de otras mujeres; realiza un mapa crucial para compartir una memoria suprimida. Sus obras constituyen retratos de uno de los ángulos más despojados de nuestra sociedad. El tema es en realidad un pretexto para indagar profundas estructuras internas, intemporales. Pero, por lo tanto, más cercanas al arte.

## Conclusión

El arte se relaciona siempre con la sociedad (Platón fue uno de los primeros en plantear que “arte y sociedad son conceptos inseparables”). El contexto, los movimientos y los hechos sociales, así como los sentimientos y las ilusiones humanas, lo mismo que los espacios y los escenarios de la existencia, dotan al arte de significados, pero también aportan herramientas, argumentos, estructuras y acontecimientos que se establecen como insumos relevantes para la investigación y las propuestas creativas de los artistas. Sabemos además que, dentro de los territorios del arte, el tiempo se convierte en tema de reflexión abierto a incansables cuestionamientos. Existen diferentes tiempos. Hay un tiempo lineal, histórico. Hay un tiempo físico, medido en términos precisos, que reúne lo que en el vivir representa ideas separadas: tiempo y espacio. Pero hay un tiempo vivencial: el de la experiencia, la percepción y el conocimiento, que nos atraviesa y construye como seres humanos.

Podemos concluir este relato diciendo que pensar el tiempo y distinguir las marcas sociales a través de las obras de estos cuatro artistas nos permitió ahondar en nuestro propio conocimiento, tanto individual como colectivo. Bien lo señaló María Zambrano: “si el tiempo oculta y separa, diversifica, analiza y abre a la vez, quizá quiere decir que el tiempo sea el camino no solo para marchar en él, sino para conocer en él, para conocerse en él” (Zambrano, 1992).

## Notas

1. Cfr.: Roland Barthes. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, col. Comunicación, 1980. Lo señalado no impide a Barthes invertir los términos a la hora de afirmar que la fotografía no es mortal, porque ella es reproductiva, es decir, porque reproduce algo siempre, y porque es reproducible, por cuanto de un original se puede hacer un número ilimitado de copias.
2. El concepto de deconstrucción participa a la vez de la filosofía y de la literatura, pero se ha extendido a diversos campos de la cultura y el pensamiento. Si bien es verdad que el término fue utilizado primero por Martin Heidegger, es la obra de Jacques Derrida la que ha sistematizado su uso y teorizado su práctica.

3. Véase Walter Benjamin. “Tesis de filosofía de la historia”, en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
4. Escotomizar: verbo aplicado por Sigmund Freud en sus ensayos a partir de 1927.
5. Con los estudios iniciales de “Retratadas desde adentro”, Francene Keery ha ganado el Concurso de Ensayo Fotográfico “Interiores” organizado por el festival “El Ojo Salvaje 2016”, Bial de fotografía en Asunción, que en 2018 celebra 10 años de existencia.
6. Francene Keery, en *Retratadas desde adentro*, Asunción: Ojo Salvaje, 2018.

## Referencias Bibliográficas

- Altamirano, C. (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós.
- Assoun, P-L. (2004). *Lacan*, Buenos Aires: Amarrorfu.
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, España: Paidós.
- Benjamin, W. (1971). “Tesis de filosofía de la historia”, en *Angelus Novus*, Barcelona, España: Edhasa.
- Bourdieu, P. (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Ed. Aurelia Rivera.
- Cauquelin, A. (2002). *El arte contemporáneo*, México D. F., México: Publicaciones Cruz O., S. A.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas (Capitalismo y esquizofrenia)*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Escobar, T. (2013). *La invención de la distancia*, Asunción, Paraguay: AICA Press, AICA Paraguay, and Fausto Ediciones.
- Gombrich, E. H. (2003). *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Madrid, España: Debate.
- Perniola, M. (2002). *El arte y su sombra*, Madrid, España: Cátedra.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, Barcelona, España: Tusquets.
- Sloterdijk, P. (1998). *Extrañamiento del mundo*, Valencia, España: Pretextos.
- Zambrano, M. (1992). *Los sueños y el tiempo*, Madrid, España: Ed. Siruela.

---

**Abstract:** This article deals about some artistic works made by Javier Medina, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz and Francene Keery. They are four contemporary artists who, based on inquiries in certain social issues and time’s symbols, work in Paraguay. Of Medina’s works the photographs from the *Deconstrucciones* (2012) and *Bolivia* (2014) series will be considered, which represent an analytical view at architecture, the city, the spaces, the cultural signs and the progresses. Of Mallorquín’s works, the samples *Resiliencia* (2012) and *Discontinuum* (2014) will be analyzed. This artist, sensitized from the fire of the supermarket Ycuá Bolaños that took place in 2004 (the greatest civil tragedy of recent times in Asunción-Paraguay), seeks to highlight that anguished and unjust reality that oc-

curred deepening in it the experience of what is irreversible, that we must not forget, and showing its different edges.

Of Kerry's works will take into account her photographs of the exhibition Paisajes Sagrados (2014), images of street mortuary niches, and of her exhibition Retratadas desde Adentro (2017), stories of women incarcerated in Buen Pastor penitentiary.

While of Quiroz's works, the samples Pinturas/Dibujos sobre lienzo y papel (2012) and Ojalá te enamores (2017) will be studied; in both exhibitions, the artist builds a rich world in nuances and times, often hidden behind the obvious appearance of things.

We could conclude that the four artists have built, each one in their own way, individual cosmogonies that, based on explorations around certain social and temporal issues, have translated into artistic works.

**Keywords:** being and passing of time - vulnerability - memory - popular imagination - social relation.

**Resumo:** O texto se refere a algumas obras de Javier Medina, Daniel Mallorquín, Alfredo Quiroz e Francene Keery, quatro artistas contemporâneos que, a partir de indagações sobre certos temas sociais e símbolos do tempo, trabalham no Paraguai. De Javier Medina, serão consideradas as fotografias das séries Deconstrucciones (2012) e Bolivia (2014), que apresentam um olhar analítico sobre a arquitetura, a cidade, os espaços, os signos culturais e a decorrência. De Mallorquín, serão analisadas as exposições Resiliencia (2012) e Discontinuum (2014); este artista, sensibilizado pelo incêndio do supermercado Ycuá Bolaños em 2004 –a maior tragédia civil dos últimos tempos em Assunção–, busca sublinhar essa angustiada e injusta realidade acontecida aprofundando nela a experiência daquilo que é irreversível, que não devemos esquecer, e mostrando seus diferentes ângulos. De Keery, suas fotografias da exposição Paisajes Sagrados (2014), imagens de nichos mortuários de rodovia, e da exposição Retratadas desde Adentro (2017), histórias de mulheres reclusas na penitenciária de Buen Pastor. Já de Quiroz serão estudadas as exposições Pinturas/Dibujos sobre lienzo y papel (2012) e Ojalá te enamores (2017); em ambas as duas, o artista constrói um mundo rico em matizes e tempos, escondidos muitas vezes sob a aparência evidente das coisas. Poderia se dizer que os quatro artistas mencionados tem construído, cada um a seu modo, cosmogonias individuais que, a partir de explorações sobre certas questões sociais e temporárias, são traspostas em obras artísticas.

**Palavras chave:** ser e decorrer - vulnerabilidade - memória - imaginário popular - relações sociais.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---