



Valentina Liernur: Scarlata en Ruth Benzacar

por Inés Dahn

Las fotos con caras tienen más posibilidad de ser comentadas y likeadas. Las fotos con filtros, cálidos de preferencia, también. Los que aumentan el contraste también funcionan, siempre y cuando no sean fríos, esos van mejor en paisajes. Los que hacen a la imagen parecer vintage, como el blanco y negro o el sepia siempre funcionan porque evocan sentimientos perdidos. El *focus group* que estaba en la inauguración de Valentina Liernur también comentó más porque había una buena dosis de figuración, y porque todas las pinturas tenían distintos filtros de rojo.

Valentina trabaja por series o temporadas que es mejor mostrar juntas para no jerarquizar las nuevas ideas de las viejas. Instaladas como un rollo horizontal – que puede recordar al film, el cómic y también el *swipe* – cada pintura busca un valor individual al mismo tiempo que solicita la que tiene al lado, en la otra punta y en otras muestras, como *Corruzione* de 2014 y *Sumisión* de 2016, en Reena Spaulings en Nueva York. En ellas ya estaba presente el filtro, violeta para una y sepia para la otra, provocando que lo quiere presentarse como único resulte imitativo. En *Corruzione* ya había telas referenciando a Valentina, personaje del cómic de Guido Crepax de los 70 y avatar de la pintora, en situaciones de emoción codificada. Las pseudocelebridades de *Sumisión* (desde conocidas a adivinables a intercambiables hasta desconocidas) comparten la misma factura ansiosa y de bajo costo, que se recrea en las mujeres de *Scarlata*. Pero en parte, porque esta vez el rojo ofrece un espectro más amplio de transparencias, velocidades y brillos, que adoptan el placer material de pintar, tal vez como reconexión con el mundo tangible.

Las mujeres de *Scarlata*, vistas en bares y cafés de Buenos Aires o esperando el subte, son indiferentes a cualquier objetivo asociado a la productividad. No sólo por estar leyendo el diario o mirando por la ventana en el medio del día, sino también por no ser conscientes de la mirada del otro. La falta de pose, contrariamente a las modelos o celebridades, no permite la explotación de su imagen como vehículo de deseo. Estas mujeres escapan la atmósfera prescriptiva de la mujer empoderada, hipersexuada y empresaria para ganar otro tipo de autonomía, más íntima, imperceptible y cotidiana. Por fuerza de su autobiografía, Valentina navega la situación de artista y madre, a la que se le suma exposición internacional y local – los dos binomios tal vez compartan una analogía estructural. Ser madre presenta un quiebre a la instrumentalización de las relaciones y un desafío a la mezcla entre ocio y trabajo, ambas omnipresentes en el arte. Por otro lado, una mirada de las mujeres más detallada, u obsesiva a la distancia, permite ver gestos como la sujeción a la cartera, signo de ansiedad colectiva, o el espesor de sus anteojos de sol, segundo filtro y barrera de la edad, que las hace pertenecer a un escenario social más grande. La pintura figurativa local encuentra otros ejemplos de retrato del poder más microfísicos, como los empresarios de Gorriarena, o las mujeres en situaciones cotidianas de Schwartz, en sus versiones menos pietistas.

Como el silencio periódico en el celuloide, necesario para dar ilusión de movimiento, las figuras se enlazan con telas abstractas. Invocando posiciones conocidas de la pintura moderna – tajos, impasto, suturas, cierres relámpago y degradaciones de la tela que abrirían un espacio utópico, *mentale* – pareciera que Valentina citara nostálgicamente su ciclo de vida, más aun cuando las entremezcla con la manera en que el ciclo aún más acelerado de la moda los apropió con sus desflecados, galvanizados y otras menciones punk. Pero en realidad se concentra también en su éxito, en su capacidad de ser explotadas por el sistema de la novedad pero también por saber operar por todos los medios y sobrevivir a cualquier espacio económico. La reificación de los motivos de la pintura abstracta también puede indicar su resiliencia y su capacidad de acción, o como está diciendo últimamente Isabelle Graw, su posible vitalismo. Dos topos históricos, abstracción y figuración, están ahí para indicar su presente sin tener que elegir y sin tener que ser “ni moderno ni posmoderno” – como decía Gorriarena en los 80 ante el furor del postmodernismo y las visitas de Beaudrillard a Argentina. Mariano López Seoane agrega en el texto de la exposición: “No hay modo de no ser localista, contemporáneo, actual. Cualquier cosa que pintemos nos devolverá la imagen de este tiempo del que no podemos escapar”.