



Leopoldo Estol  
*Memoria de un cautivo*, 2011  
 Video  
 4' 34"

## EL REGISTRO

Por Sofía Dourron

Registro parcial de una *performance* que Leopoldo Estol (Buenos Aires, 1981) realizó en las calles de Río de Janeiro una noche de diciembre de 2011, *Memoria de un cautivo* revela, en sus 4 minutos y 34 segundos de materialidad pixelada, ciertos aspectos de la metodología de trabajo de Estol, pero sobre todo da cuenta las formas del quehacer que caracterizaron un momento particular de una generación de artistas. El video documenta un momento de transición, el fin de los primeros 2000 hasta la década siguiente, cuando algunos de los valores que habían caracterizado las prácticas de un grupo de artistas comenzaron a desplazarse hacia nuevos territorios: el de las investigaciones en campos extendidos y las prácticas de estudio que tendían a lo proyectual, el de la atención a la factura y las terminaciones y sobre todo el de una sensibilidad que comenzaba a abandonar la inmediatez y el desparpajo de la calle. Es el momento previo al dominio del PDF como herramienta de trabajo, durante el cual algunos sectores del arte se debatían entre la controvertida "profesionalización del arte local" y la espontaneidad, la precariedad y los afectos como principios organizadores del pensamiento y la tarea artística<sup>1</sup>. Se trata de la época que comenzó con los resabios de la crisis todavía frescos en la calle, y se estiró durante una década larga y kirchnerista de recuperación económica y reelaboración institucional. Una época que comenzó con Fotolog, atravesó Flickr y Facebook, pero se fue apagando con la llegada de los filtros de Instagram. Como parte de uno de los primeros intentos de consolidación del debate sobre el arte de los 2000, organizado por Claudio Iglesias en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, Estol desplegó su archivo personal en una especie de conferencia performática y ofreció un relato en imágenes que

<sup>1</sup> Esta dicotomía parece dominar los incipientes discursos historizadores de la década del 2000, pero que aún no se consolida en el análisis. Para más información sobre estos debates ver: Iglesias, C. (Ed.). (2015). *RE: DOS.000. Primera conferencia sobre el arte de los 2000 en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Museo Nacional de Bellas Artes. Ferreiro, J. (2015). RE: DOS.000: o la década que nunca existió. *Revista Otra Parte*. Recuperado de <https://www.revistaotraparte.com/discusion/re-dos-000-o-la-decada-que-nunca-existio/>

retratan las recorridas por las calles de Buenos Aires, las juntadas de basura, las obras con les amigos, los talleres compartidos y las fiestas. Así como esa colección de imágenes personales ofrecen una mirada amplia y abarcadora sobre esos primeros años de la década, el breve video-documento que registra *Memoria de un cautivo* desliza algunas pistas sobre su final.

La *performance* que el video registra tuvo lugar por única vez en un cruce de calles en el centro de Río de Janeiro, a metros de la galería A Gentil Carioca, fundada y dirigida por les artistas Marcio Botner, Laura Lima, Ernesto Neto y Cecilia Tanure. Sucedió hacia el final de la inauguración de la muestra *Calle e Rua*, una muestra colectiva curada por la cohorte brasilera de A Gentil Carioca y la argentina Florencia Malbrán. La crónica de cómo se tramó el proyecto, relatada por Malbrán en uno de los textos que componen la pequeña publicación que acompañó la muestra, rebasa su carácter anecdótico para dar cuenta de las dinámicas de circulación y políticas de exhibición que emanan de este video-documento. El relato se inicia en octubre de 2011 con la inauguración en Buenos Aires del Faena Arts Center, un nuevo espacio de pisos de mármol y techos altísimos ubicado en el centro de Puerto Madero, semidedicado al arte. La exposición inaugural fue *O Bicho Suspenso na Paisagem*, una enorme instalación de Neto, que por sus dimensiones y complejidad congregó a un gran número de artistas locales, convocades para colaborar con el interminable tejido a crochet que el enorme bicho colgante requería. En el transcurso de la producción, el grupo -artistes que compartían amistades, espacios de trabajo, instancias de formación<sup>2</sup> y muestras colectivas en espacios amigos- entabló una relación de afecto bilateral con el equipo brasilero. Concluido el trabajo, un sábado soleado organizaron una recorrida por los talleres de les artistas que eventualmente formarían parte de la exposición: Nicanor Araújo, Elena Dahn, Leopoldo Estol, Marcelo Galindo, Martín Legón, Dudú Quintanilha, Rosa Chanchó, Marisa Rubio, Mara Tacón y Luis Terán.

Esa tarde Botner y Neto comenzaron a urdir la muestra que luego describirían en su introducción a la publicación como una "aventura", una "mostra relâmpago" de "artistas adoraveis". En poco más de un mes convocaron a coleccionistas amigos a colaborar con la iniciativa de intercambio entre países hermanos y consiguieron los pasajes para les diez artistas argentinos que en diciembre aterrizaron en Río, que se hospedaron en su mayoría en la casa de Botner convertida en camping *indoors*. Y en lo que hoy nos lleva parpadear y mandar un mail, el grupo de amigos inauguró una muestra festiva y 100% carioca. En la publicación Estol, pronto a subirse al avión, escribe:

"Es un momento muy feliz del año el viaje con toda esta gente yendo por el aire hacia Río. Conozco la galería porque otros amigos han hablado de

<sup>2</sup> Muchas de les artistas que participaron de la exposición habían participado de la última Beca Kuitca o la primera edición del Programa de Artistas de la Universidad Di Tella entre 2010 y 2011.

ella y confío que será como respirar bajo el agua o más bien, conteniendo la respiración: una sensación. Entra todo y sobretodo, las contradicciones, nuestra fuerza vital. Encuentro que el arte somos un montón de personas y que un momento oportuno es casi siempre"<sup>3</sup>.

Tanto el relato anecdótico de Malbrán como la breve nota de Estol deslizan formas de narrar y hacer que aluden a un espíritu de época, distendido pero no por ello vacío, que comenzaba a disiparse como uno de los relatos dominantes para dar lugar nuevamente a los discursos de la internacionalización y la profesionalización, y a ciertos desplazamientos materiales en la producción. En el texto de Inés Katzenstein en la misma publicación, la curadora concluye que el contexto de la producción local, sus condiciones y la escasez de recursos económicos es un hecho central para la escena artística argentina del momento y para la práctica de los artistas participantes. Este hecho, dice, "define en gran medida el carácter y la materialidad de sus obras; también define el tamaño de sus expectativas"<sup>4</sup>. Entre un relato y otro, el improvisado viaje de diez artistas argentinos a Río de Janeiro se puede pensar como una versión *lo-fi* del mandato de movilidad internacional que se le impone a los artistas que circulan en circuitos hegemónicos, una especie de hibridez transicional. *Memoria de un cautivo* mezcla elementos contemporáneos y anacrónicos, algunos que dejan en evidencia su cronología y otros que la confunden. El título de la *performance* es evocativo de la dictadura militar argentina, los centros de detención clandestinos y los desaparecidos. Estol dice haber sentido la necesidad de volver sobre esta evocación durante una visita al Museo de la Memoria de Rosario, la necesidad de volver sobre el trauma y la herida siempre abierta de la Argentina. La reelaboración histórica no era ni volvió a ser un eje de su trabajo individual, sin embargo, guiado por su intuición, comenzó a gestar el personaje que finalmente encarnaría en Brasil. Con una montaña de basura a sus espaldas como único escenario, enfundado en un traje setentoso y zapatillas Nike que apenas trastocan el brillo de las prendas vintage, Estol entrelaza la narrativa y materialidad de su propia época con el relato histórico que lo convoca. Un relato que construyó en torno a nociones de paranoia y contradicción, ilustrado con algunos gestos elusivos, como unos saltos al inicio de la *performance* -que no se ven en el video- y las carreras en círculos. Otros gestos resultan más literales: la manipulación del diario, una lucha mano a mano con el papel prensa, la muy gráfica recreación del submarino<sup>5</sup>, y las caídas con todo el peso del cuerpo sobre el asfalto. En la contradicción entre movimiento y movimiento aparece un personaje dual que ondula entre formas de la paranoia y la desesperación, la violencia y la desazón. Estol pareciera abstraerse de la narrativa que da título a la *performance* y extender el alcance de su relato a dicotomías ideológicas que, desde

<sup>3</sup> Estol, L. (2011). Sin título. En *Calle e Rua* [Cat. Exp.]. Río de Janeiro, Brasil: A Gentil Carioca.

<sup>4</sup> Katzenstein, I. (2011). Hacia un mejor portugués. En *Calle e Rua* [Cat. Exp.]. Río de Janeiro, Brasil: A Gentil Carioca.

<sup>5</sup> El submarino es una técnica de tortura utilizada por los militares durante la dictadura cívico-militar en Argentina.

su perspectiva, conviven aún en una Argentina fracturada. Ambos lenguajes, de alguna manera distantes de su contexto contemporáneo y del lenguaje que Estol venía construyendo hasta ese momento, ponen en juego el cuerpo como herramienta central y única.

Hasta el momento, Estol hacía uso de un lenguaje construido en torno a la inmediatez y la reconstrucción social y estética poscrisis, que en gran medida cobraba cuerpo en instalaciones que hacían uso de materiales de la vida cotidiana, como *Tempranos intereses personales* (2004), *Escuelita Thomas Hirschhorn* (2005), realizada junto con Diego Bianchi, *El amor y las utopías* (2007) y *La mañana del mundo* (2008). En sus anteriores indagaciones en la performance Estol recurría a herramientas discursivas para desplegar sus personajes y sus narrativas. En *Memoria de un cautivo* el discurso escapa a las palabras y se encarna en un cuerpo que busca sus extremos.

Es quizás por la ausencia de una estructura narrativa y la predominancia de la improvisación y la espontaneidad que la *performance* no se resuelve en sí misma. Estol comenta que, si bien tenía un esquema de lo que podría ser la performance, una especie de coreografía de movimientos practicados, no sabía cuál iba a ser el resultado, ni siquiera si aquello iba a resultar en algo. Esto, antes que disolver la obra en un final tibio y magro, la abrió, casi por accidente, a la interacción improvisada, no del público cautivo de la galería, sino de los comerciantes y transeúntes que circulaban por la calle. En el video se ve a un hombre que se acerca a Estol, preocupado por la actitud desesperada del artista que cae al piso una y otra vez, que se auto-ahoga en un balde de agua. El hombre toma a Estol del antebrazo y lo ayuda a levantarse, lo sacude para sacarlo del trance, para que reaccione. Años después Estol recuerda el episodio: "Yo estaba proponiendo internamente esta lucha entre dos formas de ver que se terminan aniquilando y de pronto, él viene a transmitirme 'Tranqui. Está todo bien. Estás teniendo un mal flash'". Entonces, cuando él se aproximó, yo no podía evitar no sentirme halagado por su preocupación y acercamiento, pero a la vez tenía que transmitirle sin hablar que se trataba de una obra de arte. Hubo algo físico en el cual siento que se lo pude traspasar corporalmente"<sup>6</sup>.

Esta interacción accidental, no buscada ni planificada, desplazó a la obra del plano de la reflexión histórica e ideológica a un plano de intimidad. Rebasando la narrativa histórica inicial y la puesta en escena de Estol, finalmente, lo que la obra realmente hizo fue encontrar un punto de encuentro, un momento de solidaridad e intimidad entre el artista y un hombre desconocido. En *Memoria de un cautivo*, la improvisación se traduce en capacidad de reacción y sensibilidad amplificadas. Y es quizás allí

<sup>6</sup> Entrevista a Leopoldo Estol realizada por Belén Leuzzi para la Colección Oxenford el 23 de mayo de 2019.

donde se encuentra el punto nodal de este trabajo, que de alguna manera termina tendiendo un vínculo con los proyectos colectivos de Estol, como la Cooperativa Guatemalteca, un colectivo de artistas que en 2009 se encontró en el programa del Centro de Investigaciones Artísticas<sup>7</sup> y que, bajo influencia del artista guatemalteco Teddy Cruz, comenzó a caminar la Villa 31 con el propósito de "fomentar una reflexión sobre lo que se mueve y crece entre las estructuras políticas, sociales y culturales en las que vivimos"<sup>8</sup>. Juntos, Estol, Dudú Quintanilha, Laura Códega, Renata Lozupone y Paula Massarutti realizaron una recreación de la toma de la tierra, una muestra de arte en un comedor, talleres de pintura, clases de apoyo escolar y hasta un monumento portátil en forma de zapatilla gigante.

A modo de reflexión final sobre el registro de *Memoria de un cautivo*, puede pensarse este documento como una clave para leer la obra de Estol. Una obra difícil de asir, que recurre a materiales y herramientas diversos de acuerdo a la ocasión, sin apegos estratégicos ni sentimentales. Que reacciona a los estímulos y está siempre lista para responder y dejarse guiar por una intuición sinuosa a través de lenguajes dispares, en la búsqueda de un momento, sin calcular los resultados. *Memoria de un cautivo* reapareció en 2016, en un televisor viejo abajo de una mesa repleta de alambres de cobre, hojas, troncos, latas de gaseosa y hueveras vacías. Una nota al pie en una muestra en la galería cordobesa El Gran Vidrio, que reunió acuarelas, objetos e instalaciones salpicados en el espacio, como migas de pan que nos muestran el recorrido de Estol desde los últimos 2000 a la actualidad. Este derrotero y forma de pensar el arte, que se hacen eco de aquellos encuentros seminales a comienzos de la década, resuenan de manera elocuente en algunas de las palabras de Estol que acompañaron su muestra en Córdoba: "Tengo otras urgencias a las que recurrir: preparar la clase, hacer la comida, y por supuesto: hacer arte. Atención que no se trate de otro tablero lleno de interruptores y luces que se prenden y se apagan sino de una magia esquiva y misteriosa que potencia la fe de algunas personas. Todo el tiempo el mundo está cambiando, el filo es ponerse ahí y aplicarle un leve envión a los demás. Dar clases. Juntar madera. Ir a buscar comida al chino".

<sup>7</sup> Actualmente Centro de Investigaciones Antifascistas.

<sup>8</sup> Presentación del colectivo en su blog. Recuperado el 23 de noviembre de 2019: <http://cooperativaguatemalteca.blogspot.com/>

## DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR  
LUCRECIA PALACIOS

## INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA  
VALERIA INTRIERI  
BELÉN LEUZZI  
CAMILA PAZOS  
AYELÉN VÁZQUEZ

## COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO  
FEDA BAEZA  
GABRIELA CEPEDA  
MARIANA CERVIÑO  
BELÉN COLUCCIO  
GUADALUPE CRECHE  
NICOLÁS CUELLO  
SOFÍA DOURRON  
LEOPOLDO ESTOL  
JIMENA FERREIRO  
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO  
GABRIEL GIORGI  
CARLOS GRADIN  
CLAUDIO IGLESIAS  
MARCOS KRAMER  
AIMÉ IGLESIAS LUKIN  
FABIOLA ISA  
MARTÍN LEGÓN  
FRANCISCO LEMUS  
MARIANO LÓPEZ SEOANE  
FLORENCIA MALBRÁN  
MARIANO MAYER  
AGUSTINA MUÑOZ  
LETICIA OBEID  
ALEJO PONCE DE LEÓN  
FLORENCIA QUALINA  
NANCY ROJAS  
GRACIELA SPERANZA  
VIVIANA USUBIAGA  
JAVIER VILLA  
ANA VOGELFANG

## EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN  
VALERIA PIRRAGLIA

## TRADUCCIÓN

ANA BELLO  
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO  
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO  
CECILIA SZALKOWICZ

## COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD  
ERICA BOHM

## TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,  
A LOS TITULARES DE DERECHOS  
DE AUTOR Y A COLECCIÓN  
OXENFORD