

Ornamento es crimen, es ornamento.

Florencia Qualina

El Sur

El taller de Adolfo Nigro —y el método derivado de “La Escuela del Sur”— fue un espacio iniciático para Natalia Cacchiarelli durante la primera mitad de la década de 1990. Allí aprendió la sintaxis de la pintura, también a fortalecer la voluntad y a dominar el tedio con un procedimiento centrado en un aprendizaje metódico, “enfocado primero en la línea. La línea recta, curva, ondulada. Después, la forma, dura, blanda, cerrada, abierta; la mancha, controlada, menos controlada... Durante meses estuve haciendo *formularios continuos*. Con él, trabajaba los elementos por separado hasta que en un momento me dijo que mezclara todo. Las primeras obras que se generaron con este sistema son ejercicios muy expresionistas, pero, viéndolos a la distancia, entiendo que son los mismos elementos que seguí usando”¹. Al mismo tiempo, Cacchiarelli cursaba el Profesorado en Dibujo y Pintura en la Escuela Prilidiano Pueyrredón, donde estaba obteniendo las herramientas que harían converger en sus pinturas seminales a Kandisky y Picasso con los símbolos de Torres García: todo un horizonte de obras que la futura artista empezaba a conocer en profundidad. Más tarde, vendría un período en el que hizo clínica de obra con Pablo Siquier y también fue su asistente. Parte del aprendizaje era compartir con Graciela Hasper, Fabio Kacero y Ernesto Ballesteros las imágenes que iba gestando, escuchar sus intervenciones y considerar las diversas sugerencias que ellos proponían.

Resulta inevitable pensar la obra de Cacchiarelli como inscrita en ese contexto generacional que se cristalizó en la última década del siglo XX y que vino a revitalizar el lenguaje de la pintura abstracta en Argentina. En 1994, el curador Carlos Basualdo escribió en el catálogo de la exhibición *Crimen & Ornamento*²: “En las obras de este grupo de artistas [F. Burgos, N. Guagnini, J. Gumier Maier, G. Hasper, F. Kacero, O. Schiliro, P. Siquier] —y cada vez resulta más difícil definirlos a partir del uso de sus materiales—, se repiten las referencias a un uso del saber artístico que puede ser rastreado en el concretismo argentino. Pero se hablan, se callan, otros secretos. Se escenifican restos, ruinas, ornamentos.”. Probablemente, la obra de Cacchiarelli pueda pensarse también en ese plano de apropiaciones, escombros y conversaciones cifradas.

Líneas

Natalia Cacchiarelli trabaja con líneas sobre la superficie plana. Repite con obstinación aquellos trazados dentro de una gama de colores que puede hacerse infinita. Por momentos, o por años, puede orientar las líneas en diagonal; otras temporadas, las direcciones pueden ser verticales u horizontales. Invariablemente, se pegarán una junto a otra haciendo casi imperceptible la mano que las pulsa con un gesto tan firme como delicado. Las pinturas geométricas de Natalia también tienen un rasgo que insiste, y que podríamos denominar la cualidad iridiscente que irradian desde el fondo hacia la superficie o que se concentra en una zona determinada de la composición. Hay un efecto caleidoscópico que las constituye y amenaza con desarmarse desde el interior. Sus líneas plantean, un poco hipnotizadas, un recorrido que ingresa en ese campo que se abre hacia el fondo o permite desplazarse de un lado al otro.

1 Entrevista con la autora, febrero de 2016.

2 Exposición realizada en el Centro Cultural Rojas de Buenos Aires, en octubre de 1994, curada por Jorge Gumier Maier, Pablo Siquier y Nicolás Guagnini.

La serie *Frecuencia* (2007) establece una relación curiosamente plana. Sobre un fondo monocromo, que puede ser turquesa, celeste, bermellón o naranja, se levantan rectas blancas de alturas desparejas. El mismo año Cacchiarelli realiza otra serie, *Secuencia*, donde las líneas se desdibujan en goteos brumosos, como una lluvia extraña y rígida. En *Converse*, plantea una dirección transversal, los colores tienen la impronta de un Pantone de Photoshop y su mano invisible y ondulada replica unos colores industriales, metálicos. Las piezas más recientes abandonan la línea delgada para componer cuerpos de apariencia tridimensional, como diamantes lisérgicos que se mueven en una superficie cristalina.

Existe un punto donde se cruzan las diagonales y está dado por la reiteración de patrones y volúmenes que alimentan al diseño industrial, al textil, y por supuesto a la enorme gama del siglo XX que envuelve al arte concreto, el op-art y las sucesivas re-apropiaciones que tuvieron lugar desde su fundación. En gran parte de las encarnaciones del arte abstracto de raíz geométrica, se desdibuja su proposición programática —la que produce manifiestos, se conecta con el urbanismo, la arquitectura y el diseño como artes aplicadas a la resolución de formas de vida comunitarias— para concentrarse como gesto pictórico, como réplica y condensación, para pensar esa filiación en el marco de otras políticas y tráficos simbólicos.

Pensemos en la serie *TriBeca*, allí, la herencia desde la que Cacchiarelli establece las ondulaciones geométricas en 3D está dada por una familiaridad inequívoca con la obra de Lygia Clark. Los planos que mutan entre un espectro amplio de blancos, negros y grises nos hacen ingresar en un espacio donde los contornos se pierden, la mirada se vuelve inestable y los procedimientos pictóricos navegan en las aguas del neoconcretismo. O pensemos en los trabajos de 2013, con sus fondos inusualmente vacíos de los emergen rombos, rectángulos acostados y zigzagueantes que hablan transversalmente con Tomás Maldonado, Raúl Lozza y Lidy Prati. Aún así, no todas las relaciones se establecen a partir de nombres residentes en colecciones de grandes museos, a veces, los disparadores de Cacchiarelli pueden ser insospechados, como una obra de Benito Laren.

Un pequeño cuadrado negro se ubica en el fondo del plano, de él nacen cuatro direcciones que mueven el espacio hacia atrás y hacia adelante, con la forma de muchos otros cuadrados. Esta monocromía ascética tiene como fuente una pieza de Laren de igual estructura, sin embargo, el marco dorado, el brillo esmerilado, las texturas romboidales del soporte y el estallido de colores convierten la relación entre ambas imágenes en un código íntimo y subterráneo. Cacchiarelli devuelve su trabajo, que a primera vista se encuentra dado por la excavación de los archivos visuales de la abstracción geométrica de la segunda mitad del siglo XX, a la proximidad, a la contemporaneidad más inmediata. La conversación que establece entre concepciones estéticas de apariencia incompatible, un diálogo que enfrenta austeridad y exuberancia, minimalismo y pop, se reconcilia silenciosamente.

Decorar

Natalia me contó que cuando era chica siempre quería vestirse de un solo color. No quería ni moños ni dibujos: ningún atisbo de adorno en su indumentaria infantil. De adulta, sintió una inmediata atracción por los diseños de Issey Miyake y Giorgio Armani, confesión que no sorprende en absoluto, por el contrario, es posible establecer correspondencias entre las líneas, los cortes, los volúmenes y las gamas cromáticas de estos diseñadores y las pinturas elegantes, despojadas y sostenidamente monocromas de Cacchiarelli. La arquitectura visual de la artista abraza la pintura como ornamento, como belleza sintética y distante, sin reñir con su condición de objeto—mercancía. Su pintura, en definitiva, son obras salidas de un trabajo manual que encierra una capacidad de concentración cercana al recogimiento de un monje zen. Cada pincelada es un

mantra que repite inclinada sobre una mesa durante horas, días, semanas, meses.

Cuando Frank Stella enuncia la máxima minimalista “what you see is what you see”, nos invita, en principio, a pensar aquello que vemos como una manifestación de literalidad, sin metáforas ni sentidos ocultos, la obra se revela en su propia superficie. Sin embargo, al mismo tiempo, “lo que ves es lo que ves” también puede ser leído como una declaración de visualidad pura que hace de ésta una invitación a rastrear las capas que se adhieren, que se encuentran sedimentadas en cada obra, las constelaciones a las que pertenecen. Es así como las pinturas de Natalia Cacchiarelli *son lo que uno ve*, y uno entonces ve un prisma.