

## **Colección Alejandro Ikonicoff**

### **Obras y documentos de los 2000**

Por Alejandra Aguado

En los años 2000 surgió una escena artística enérgica que se hizo lugar por dentro y por fuera de los espacios del arte legitimantes y tradicionales. Agitando la bandera de la contemporaneidad —una categoría que movilizó el ímpetu para seguir los propios instintos creativos sin la presión de continuar una tradición o disciplina artística particular, aunque con la exigencia y el riesgo de la radicalidad—, los artistas se conectaron profundamente con la realidad material de su contexto. La utilizaron como medio y como tema, exponiendo en sus obras expansivas las tensiones y experiencias que traían el mundo del consumo, los desarrollos tecnológicos, la precariedad económica, el desenfreno del panorama urbano, los flujos de información sin pausa y un escenario de relaciones sociales —de amistad, amor o afinidad— cuya naturaleza hacían visible. Los paisajes domésticos, urbanos, comerciales o nocturnos reaparecían en sus trabajos con franqueza pero penetrados por el absurdo, el humor, la melancolía, lo estrafalario, la belleza, con una aceptación que no tenía que ver con la resignación sino con la capacidad para encontrar en esa realidad, oportunidad.

Mediante operaciones de apariencia simple, estos artistas transformaban los lugares comunes en algo novedoso y seductor. Mutaban los ingredientes de los escenarios cotidianos en escenas lúdicas e imágenes delirantes, en visiones oníricas e íntimas, en códigos capaces de descifrar la realidad mientras proponían preguntas sobre nuestra existencia en ese momento de entrada al nuevo milenio. Un cóctel que incluyó fantasía futurista, crisis extrema y sensación de despegue. Estimulados por esta potencia transformadora en una ciudad que ardía, muchos de los artistas apostaron a un arte que se jugaba a generar sentido en el instante de su manifestación: cuando aparecía en un espacio particular y era compartido con el público, que incluía, de manera primordial, a los colegas. Un grupo humano dispuesto a la tertulia que acompañaba los experimentos que surgían en las clínicas, talleres, galerías, premios, o que cobraban forma gracias a proyectos autogestionados o espontáneos que sucedían en los parques, las calles y espacios de la ciudad. Era el deseo de los artistas ampliar los espacios de producción y exhibición, de modo tal que pudieran sortearse convenciones y evitarse preámbulos, sin importar que esto implicase que ni ellos ni el público tuvieran “un manual de uso” —en palabras de Leopoldo Estol— para interpretar estas prácticas o formularlas con demasiada anticipación.

Gran parte de la producción de ese momento —tanto grandes instalaciones como obras singulares en dos o tres dimensiones— surgía así al calor de lo colectivo y como resultado del intercambio y la colaboración. El de ellos era un arte democrático —se creaba con los materiales y métodos que estaban al alcance, por lo general lo barato y artificial—, popular por la cercanía de sus imágenes y sagaz en su visión. Si bien partían del mundo de lo dado —objetos plásticos, la imagen de un florero sobre la mesa, unos cigarrillos, el potencial multiplicador de una fotocopidora, la marca de la vereda sobre un papel, la luz sobre una bolsa, una colección de marcadores, la letra de una canción, la formulación gráfica de un videojuego o productos básicos de limpieza—, las obras se convertían en expresiones fuertes de una singularidad y localidad. Lograban desentrañar de dónde surgía la magia, la empatía, la provocación y las inconveniencias de lo cotidiano; exhibían sin pudor su sencillez y su crudeza o estridencia material; dejaban a la vista que aún en medio de la abundancia material o de la muchedumbre, existen la soledad y la añoranza. Deshacían los dobleces del orden dado para dejar escapar la candidez, el peligro, el asco o el exceso; pensaban sus obras como salvoconductos para canalizar lógicas escondidas o marginales que se podían descubrir una vez superada esa primera impresión que provoca el caos.

En muchos casos, en especial al encarar la producción de proyectos de gran escala, amplificaron el goce y la intensidad hasta el límite que el cuerpo y el ánimo les permitía, trayendo al panorama artístico nuevas imágenes y operaciones que eran manifiestos de la energía con que transcurría la experiencia de esos días. Como escribió Lucrecia Palacios en relación a algunos artistas de esta generación, *"todos ellos (...) sabían que el mundo no era bello, pero era real y podía atravesar la ventana en cualquier momento"*.

La colección de Alejandro Ikonicoff surgió al calor de estas prácticas y a partir del desvío hacia las artes visuales de la energía que él antes invertía yendo a recitales de rock y deseando convertirse en productor musical. Pero también porque estuvo en el lugar correcto en el momento correcto: la galería Belleza y Felicidad, a la que llegó guiado por los artistas Cecilia Szalkowicz y Gastón Pérsico. Tenía con ellos un vínculo familiar y fueron para él la puerta de entrada a la escena creativa porteña, por el lado de los artistas.

Motivado por la vitalidad y el carácter experimental de esta escena, por un arte que *"no pedía permiso"* —como me lo describió Eduardo Navarro—, Ikonicoff se sumó al envión creativo y puso a disposición un programa de intercambio con artistas, espacios y colectivos que buscaba nutrirse de manera recíproca. El registro de esta escena, en tanto comunidad, fue también parte del foco de su colección y una suerte de atajo para pensar cómo abarcar un conjunto representativo de prácticas. Esto fue facilitado por el carácter programático de algunos espacios que los artistas transitaban por entonces y que consolidaron importantes comunidades y redes:

clínicas como la de Pablo Siquier en los primeros 2000, la Beca Kuitca de 2003-05 y de 2010-11, o el Programa de Arte creado por Inés Katzenstein en la Universidad Torcuato Di Tella.

El de Ikonicoff fue un modo de formar parte, de coleccionar y de apoyar la producción alejado de la ortodoxia, nutrido de acuerdos espontáneos, caracterizado por la cercanía y por una productiva tendencia al vértigo que le permitió asociarse a algunos de los riesgos que asumían varios de los artistas del momento. Algunos ejemplos son la *Maratón anti-tabaco* de Eduardo Navarro en 2005, o el proyecto de instalaciones *Jardines de mayo*, curado por Fernanda Laguna en la Casa de la Cultura en 2006. Su apertura hacia las formas no convencionales del arte, casi fanática, lo llevó a adquirir obras como *Pasaje Ámbar* de Juliana Iriart en 2006; algunos de los primeros ejercicios que Luciana Lamothe realizó en el espacio público en 2003, donde registraba la marca de veredas o rejas en un papel; o piezas repletas de elementos orgánicos de Diego Bianchi que produjo desde 2002 en adelante. En varios casos, la velocidad y espontaneidad de los proyectos que se sucedían sin mayor expectativa de permanencia, lo encontró incorporando objetos, pinturas, fotografías o dibujos que podían ser parte de los procesos de trabajo de los artistas o ingredientes y testimonios de esos proyectos mayores. Pero fundamentalmente, las obras incorporadas señalaban un vínculo activo con sus autores. El carácter receptivo de Ikonicoff y su modo de contribuir —como lo hicieron también otros, que orientaron su apoyo a suplir necesidades de la vida y la obra— colaboró con dar cauce a la energía tan particular que surge del quehacer artístico y de las ideas cuando se les suelta el corsé o el cinturón. Todo eso dejó, en su estela, una suerte de baúl lleno de tesoros que hoy llamamos colección.

A partir de ese inicio en las salas y en la vereda de Belleza y Felicidad, se sucedieron un sinnúmero de eventos en los que Ikonicoff fue parte como público, colaborador o comprador. Entre estos se cuentan la exposición *Parque*, de Leopoldo Estol, su primera muestra individual en Ruth Benzacar, 2005; el proyecto avasallante de Estol y Diego Bianchi, *La Escuelita Hirshhorn*, en Belleza y Felicidad, 2005; la muestra individual *Imperialismo Minimalismo*, de Diego Bianchi, en Alberto Sendrós, 2006; las residencias artísticas RIIA; la primera exposición individual de Luciana Lamothe en Juana de Arco, 2005; la temprana muestra de dibujos de Eduardo Navarro en Belleza y Felicidad, en 2004; la exposición de Juliana Iriart en Appetite, 2006; o las experiencias que proponía el colectivo Rosa Chanco, como fue *Fuerza y elegancia*, la delirante fiesta diurna con paseo en limusina en 2007. Pero la colección registra también su paso por los talleres y por las muestras de un gran número de artistas que incluye a Gabriela Forcadell, Javier Barilaro, Guillermo Ueno, Cecilia Szalkowicz, Sandro Pereira, Martín Legón, Diego de Adúriz, Máximo Pedraza, Lux Lindner, Max Gómez Canle, Marcelo Galindo, Rosana Schoijett, Miguel Mitlag, Adrián Villar Rojas, Mónica Heller o Irina Kirchuk, quienes, entre otros, dejaron una fuerte marca en el desarrollo de las artes visuales de los primeros 2000 hasta hoy.

El conjunto de obras de la colección, asimismo, dibuja un mapa que reconstruye los proyectos y espacios que hicieron escena en el Buenos Aires de ese tiempo y que Ikonicoff recorría

ávidamente: salas que incluyeron, más allá de Belleza y Felicidad, al Espacio Giesso, el hotel Boquitas Pintadas, las galerías Ruth Benzacar, Dabbah Torrejón, Daniel Abate, Alberto Sendrós, Foster Catena, Jardín oculto o Appetite, entre muchos otros, y premios como Currículum 0 o arteBA-Petrobras.

Diario íntimo, muestrario de técnicas, testimonio de una economía, manual sentimental, explosión pop, arte trasnochado, mundos previos a la existencia del smartphone, viaje material a las experiencias de hace unos 20 años, la colección de Alejandro Ikonicoff —de la que esta exposición exhibe apenas un recorte— es, como todo acervo, una y mil cosas. Hoy contribuye con la revisión de una producción llena de vigor que consolidó una fuerte renovación en la plástica local en los años 2000 y de cuya relevancia y madurez somos testigos en la actualidad. Una colección plagada de anécdotas que reconstruyen las afinidades, las búsquedas y los modos en que circulaban las ideas, y que reúne obras germinales y auténticas que son aquello que buscamos cuando intentamos llegar al corazón de las inquietudes y las obsesiones de los artistas. Prácticas que fueron, apropiándome de las palabras de los Divididos, un "*curioso motor de humanidad*" y que juntas despliegan, sin reservas, aquello que caracterizó este repertorio conmovedor de imaginaciones y lenguajes propios.

Agradecimientos en la realización de esta muestra:

Colección Amalita y su equipo, Germán Barraza y Patricia Carames.

Museo Sívori y su equipo, Teresa Riccardi.