

abriendo puertas

Puertas y cuadros suelen ser objetos rectangulares y planos. Dotados de un cierto volumen y espesor, sirven para dar paso a otros espacios, reales o figurados. Puertas y cuadros en cualquier caso suelen ser soportes capaces de crear un paso, un pasaje.

Puertas y cuadros también tienen en común un marco. Es el marco el que permite el traslado entre los dos espacios; el marco abre paso a otro espacio, también lo da a ver, lo señala.

puerta • corrediza

Interpuesto en el medio de expresiones idiomáticas relativas a la palabra puerta, el signo • señalará aquí mismo otro marco. El punto reúne y separa a la vez los espacios, los componentes de la expresión. Como el marco y la bisagra, como los goznes de una puerta, el punto separa y reúne a la vez: da a ver.

De aquí en adelante va a articular sobre todo el paso entre pares de párrafos para señalar el tránsito frente a un cuadro de Leo Robertazzi, entre una y otra época de su obra.

puerta • abierta

Imposible confundir un cuadro con una puerta, sobre todo si el cuadro no representa ninguna puerta. Sin embargo, en Bélgica en los años 30, René Magritte buscó potenciar la vecindad entre el uno y la otra. "La respuesta imprevista" (1933) y "La perspectiva amorosa" (1935) representan entre muchos otros la puerta como un tabique inútil y recortado que abre hacia otro escenario, luminoso u oscuro, pero más sugestivo y bello que el interior de paredes lisas y prolijo parquet. Cada uno de esos cuadros sostiene un llamado sordo a traspasar el umbral representado, del otro lado de la puerta.

Algo semejante ocurre en el quinto episodio de *Sueños* de Akira Kurosawa (1990) donde un espectador logra entrar en un cuadro de Van Gogh y dialogar con éste mientras pinta "Campo de trigo con cuervos" (1890).

puerta • cancel

Acá, en el museo de Quilmes Victor Roverano, cuando avanza raudamente la segunda década del siglo XXI, ningún cuadro de Leo Robertazzi cuenta una historia, ni representa ninguna puerta, ni busca tampoco que el espectador se introduzca en uno de sus cuadros para venir a dialogar en silencio con él mientras pinta lenta y pacientemente una de sus telas en su taller del otro lado de la vía del ferrocarril Roca. En cambio el pintor desea que a través del medio centenar de obras expuestas allí al inicio del otoño 2017 se vea lo esencial de lo hecho en papel, tela, e incluso en cerámica, plástico y barro.

A decir verdad, las obras expuestas son una pequeña parte del trabajo admirable y apabullante hecho durante todo estos doce últimos años. Además de dar a ver ese trabajo en y con el tiempo, los óleos, acrílicos

esgrafiados y dibujos también despliegan una y otra vez rostros y figuras recurrentes, tiempos y espacios afines, situaciones familiares y extrañas a la vez. De un cuadro a otro, el tiempo pareciera detenerse y cristalizarse ante nuestra mirada inquieta, en busca de figuras y detalles comunes.

puerta • cortafuego

Incluso sin puertas, las obras de Leo Robertazzi abren sospechas, temores, corazonadas: algo pareciera estar ahí, delante nuestro y sin embargo ese algo se resiste a ser nombrado.

Los títulos indican algo de lo que podría estar pasando delante nuestro pero, como en las telas de René Magritte y de Ives Tanguy, otro surrealista cercano por figuración marina y escenografía interior a Leo Robertazzi, la escena pintada rebasa ampliamente lo que está figurado en "Corriente" (2013) y "Equipaje" (2014), por poner dos ejemplos. En uno y otro cuadro, una dupla de figuras van erectas sobre una barca que flota en un medio sólido (arena o mineral).

a puertas • cerradas

Como en los relatos de sueños, las realidades plasmadas allí pictóricamente nos resultan familiares, e incluso quizás podrían ser dichas en palabras, de tener el código para entenderlas. Así, el dibujo "Encriptado" (2016) sugiere que hay algo sepulto, enterrado. Y en efecto ese mismo rostro en lápiz amplía otro semejante, de cabellos apelmazados y ensortijados que aparece ya en "Corriente" (2013). Otro tanto ocurre con "Planear" (2014) que, por un lado duplica, en miniatura "Careo" (2008) y por otro introduce uno de los aviones de "Quemando los puentes" (2010) en el regazo de un cuerpo vagamente humano.

De poder desenterrar otros detalles semejantes e interpretar lo que esas figuras representan, quizás podríamos encontrar un código para entender lo que está representado en otros cuadros. ¿Hay una clave, hay otros códigos, saberes o idiomas para interpretar estas escenas?

puerta • secreta

La misma silueta de "Careo" aparece en "Corriente" (2013) y "Planear" (2014). Dotada de largos brazos y piernas, tiene un pequeño busto y algunas ramas apenas suplen la cabeza faltante. Vagamente antropoide, esa figura pareciera estar mirando otra, humana o no, que la interpela, la carea, o lisa y llanamente, juega a amenazarla desde el cielo.

Humanoides cosificados, máquinas antropofizadas, todas estas figuras se palpan y tocan para plasmar en silencio algo que sólo puede decirse en formas atractivas y colores intensos.

puertas • adentro

Los personaje centrales de "Waiting room" y "Buscador" (2011) presentan cuerpos flexibles y maleables, con sus enchufes y cables plásticos casi palpitanes. En el torso o el vientre, pantallas chatas suplen a veces la cabeza, también aquí faltante. ¿Qué pasó con sus rostros?

Están ausentes, reemplazados por un botón ON/OFF, un objetivo hueco de cámara fotográfica, un cartel luminoso (apagado) de dígitos de dos cifras. Todos ellos son carnaduras de un mundo gobernado por la tecnología digital, donde se habla inglés y en el que un desperfecto o error (bug) puede ser bello y feliz como en el dibujo "Happy bug" (2011).

de puerta • a puerta

En todo caso, esas figuras humanoides asocian los tiempos anacrónicos de la adultez y la niñez, lo actual y lo primitivo. En "Ronda" (2011), diez personajes hechos de cables plásticos de distintos colores se toman de la mano y se ponen en movimiento o en danza alrededor de otro, anaranjado y menor, que se contorsiona feliz en una cacerola negra. Entre ellos circula información que pueden incluso figurar en una pantalla bajo la forma de un recipiente o una mano que sostiene una llave enorme.

Detrás de ellos, se abre una cueva de piedra gris blanquizca como el suelo, que a su vez se extiende hasta el cielo azul. ¿Salen acaso ellos también de la caverna de Platón y el sol les ha quemado los ojos?

en • puertas

Un ojo ciego y hueco aparece por fin en "Perdido en las cerrazones" (2010), una de las tres obras en papel, hechas en sanguina o lápiz. De ese mismo año, "Sembrando sombras" y "Ekeko" hacen emerger los paisajes humanos y culturales del noroeste argentino que para un quilmeño quedan siempre a mano, incluso como horizonte fundacional, legendario y perdido. Las tres obras en papel retoman un vocabulario formal onírico propio del surrealismo para figurar estados o trasfondos emocionales inciertos y paradójicos de gran fragilidad.

En "Jardín de sombras" (2016), una rama de olivo (ligeramente dorada como la usada por Eneas para bajar a los infiernos) permite mantener alejado el monstruo quemante que pende de la rama de un árbol por encima de la mujer desnuda que la blande en mano. Aquí el peligro tampoco está muy lejos, pero no ha llegado aún, y todas estas figuras se empeñan en buscar talismanes para contrarrestarlo. Esto es así quizás porque el peligro no es externo y real, sino íntimo e inconsciente: el avión bombardero de "Paisaje con duda" (2009), ése que puebla el cielo de "Quemando las naves" (2014), no está sino en la cabeza de la figura, o mejor dicho, que lisa y llanamente es su cabeza.

puerta • secreta

La escenografía íntima cobra cuerpo, identidad y relieve en cinco obras en acrílico esgrafiado realizadas en 2008. Raspando la pintura sintética, negra

mayormente, Leo Robertazzi hace emerger todo tipo de figuras menores del fondo carnal de algunos modelos: su mujer, algunos de sus amigos, un animal emblemático. En uno de esos retratos llega incluso a escribir: "Nadie guarda su propio secreto". Puesta muy discretamente en el pliegue del cuello, la frase retumba como una invitación renovada a descifrar el enigma agazapado en el conjunto de la obra. La figura femenina del díptico "Jardín" encierra formas vegetales benévolas; la masculina expone en cambio tramas de insectos, herramientas y piezas punzantes. "Lobo" por fin, puede leerse en relación con la sentencia latina de Plauto, famosa gracias a Hobbes (*homo homini lupus est*), ya que pone en el vientre del animal un rostro humano y así viene a recordarnos la violencia que recorre y puntúa las relaciones humanas.

"Dos palabras disputándose una cosa" (2009) escenifica esa misma violencia, simbólica ahora, en el marco de la creación artística misma. Este es un conflicto no ya íntimo o social, ni tampoco ontológico, sino sobre todo subjetivo: ¿por qué el pintor tendrá que lidiar con las palabras si le basta con darlo a ver todo, mostrando por ejemplo en silencio la inadecuación de éstas al mundo real?

puerta • giratoria

Quizás no sea del todo arriesgado encontrar una clave para muchas de estas lidias y preguntas en el tríptico "Love song" (2004). Los rostros de izquierda y derecha, femenino y masculino, tienen sus bocas respectivas cerradas, silenciosas porque cocida o llena de esqueletos y gusanos. En la pieza central del tríptico surge un tercer rostro cuya boca está hecha de los nombres de primera y segunda persona: tú y yo. Sus bocas, besándose, aparecen entreabiertas y dibujan una nariz. Sus ojos cerrados, en el beso en la pieza central, no son sino los de una tercera persona: él. Esta tercera persona, el hijo, aparece indefenso, inerme, rodeado de una fauna agresiva que ha comido ya todo y ahora mordisquea huesos a su alrededor. Esa fauna es la de los orígenes, que se vuelven a actualizar con cada nueva vida y que el "Fundador" (2008) piensa dominar con su cháchara egoísta y vacía. Por sobre el hijo y el fundador, entre uno y otro corren las ramas y los tubos de algo ausente y abstracto, algo que estructura la sociedad y el psiquismo. La lengua y la ley, las instituciones y las convenciones: parte fundante de lo que nos hace humanos y también, animales más peligrosos que cualquier otra bestia salvaje como bien se ve en *El tercer hombre* de Carol Reed (1949) y en *Bienvenido a Viena* de Axel Corti (2011).

La ambivalencia frente a la ley, al Tercero según Emmanuel Lévinas, queda cristalizada en tríos de personajes masculinos maduros, vestidos de saco y corbata, que posan cerca de un árbol antiguo y poblado de rostros afantasmados. En "Jardín 9" (2005) uno de esos personajes lleva en brazos un bebé y detrás aparecen rostros etéreos entre planos de edificios antiguos. En "Piñata" (2004) otro trío adulto juega a romper un globo o un cráneo, no se llega a entender bien, como tampoco lo que está escrito en el aire, detrás del tronco.

puerta • doble

Esa vida ambigua (la renovada, del bebé en brazos, la mutilada de los muñones del árbol), no termina de morir del todo en las ramas podadas que pueblan el díptico "Que tenés que andar llevando" (2006). Allí las ramas secan forjan un entramado hueco superpuesto a rostros apenas visibles y casi perdidos, resonando en azul con otras caras, aún más ausentes. En cambio en una serie de obras hechas del 2006 al 2008, los rostros aparecen en entramados figurales coloridos y tan vitales que resultan casi inextricables. "Dreamer", "Contrato", "Bosque", "Una mano lava la otra" son todas telas que ponen en juego la potencia de lo intersubjetivo, sea amoroso, pulsional o solidario.

Más tarde, el impulso vital se encarna ya sea en telas pequeñas como "Run with me" y "En el vientre del pez" (2009), ya sea en otras mayores, como "Zarza ardiente" (2008), "Ya es mañana" (2012) y "El blanco día" (2014). Allí se oyen ecos inmemoriales venidos del Israel antiguo y de la España clásica, junto con voces vibrantes modernas, las de Jim Morrison y el flaco Spinetta. En todas estas telas, mis preferidas, veo a Leo Robertazzi yendo y viniendo de la mano de los mayores, y entre los más grandes, abriendo todas las puertas posibles para darnos a ver y palpar la persistencia amante que palpita en cada forma de vida.

Joaquín Manzi