

**GALERÍA
ARTÍSTICA**

**DIEGO BIANCHI
(BUENOS AIRES, 1969)**

Laura Isola

Universidad de Buenos Aires – Universidad de Tres de Febrero

Es escritora, investigadora y curadora especialista en artes visuales y literatura. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires. Enseña "El concepto de belleza en las artes visuales y literatura en el siglo XX" en el área de Formación general (UNIFE), "Literatura del siglo XX" en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y dicta un "Taller de escritura de géneros periodísticos" en la Maestría de Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF). Publicó artículos en libros sobre crítica literaria y ensayos sobre artes visuales. Colabora en la página de artes visuales en suplemento Cultura del Diario Perfil y en La Agenda Revista-Buenos Aires.

Contacto: lauraisola@yahoo.com

ORCID: [0000-0001-9937-849X](https://orcid.org/0000-0001-9937-849X)

DOI: [10.5281/zenodo.10436983](https://doi.org/10.5281/zenodo.10436983)

¿Qué hacer con toda la basura electrónica? La primera respuesta es convertirla en arte. Pero sin demasiada esperanza ni trascendencia. Lejos de esas especulaciones más clásicas sobre las posibilidades reivindicativas (y curativas) del arte, Diego Bianchi refuerza su presencia como la de un demiurgo de un futuro horrible que ya está entre nosotros. Tampoco es una declaración de principios, ni una crítica ecologista. Es una sinfonía verdaderamente sorprendente por lo nueva. Por la atonalidad de esas notas que suenan de las alarmas, por los colores alejados de la naturaleza, por el ambiente claustrofóbico. También, por la tristeza. O mejor dicho, la melancolía. La bilis negra, en su etimología, uno de los cuatro humores cardinales y su relación con la enfermedad pero además, con los hombres de genio.

El panorama es desolador no tanto por la ausencia sino por la exuberancia de objetos salidos de la mente del artista. Porque a lo que asistimos, cuando entramos a la sala en penumbras, es a la mitad de la historia. Un muro traza una diagonal que se pierde en el fin del espacio. No sabemos qué hay del otro lado. Para acceder hay que tirarse al piso y pasar por debajo, como quien cruza un alambrado.

O había que pagar \$50 y se abría una portezuela minúscula. En cualquiera de los casos, el cuerpo físico y el cuerpo simbólico, el dinero, estaban en juego. Ridiculizados, puestos a prueba, interpelados por el artífice de la obra. Un guion para ser actuado o la novela que cumple con la fantasía de que los personajes se independicen y la destrocen. Nada bueno hay que esperar del otro lado. No hay razón alguna, si sabemos leer bien de qué va la intriga.

Si *Shutdown*, la muestra que Diego Bianchi presentó en 2016 en la galería Barro, transcurría en un futuro tan cercano que podía ser un presente posible, ese ya ha llegado. *El presente está encantador*, la exhibición que inauguró en Museo de Arte Moderno, no sólo tiene a un tiempo, justamente *ese presente*, en su título. También sigue participando, al igual que *Shutdown*, de una forma de arte que no sólo piensa las condiciones (contemporáneas) de producción, artísticas, sociales, políticas sino la contemporaneidad misma como una preocupación más entre las tantas que tiene el artista.

Para ello, mejor dicho, por un capricho crítico, un delirio de interpretación, lo que Diego Bianchi hace puede ligarse al género que mejor se lleva con el presente, cuando este quiere dársele de futuro. La ciencia ficción tematiza esa relación. Si en *Shutdown* Bianchi era un poco profeta, hacía una futurología inmediata, con *El presente está encantador* habla del futuro pero en presente.

La propuesta es, sin más ni menos, que el fin del mundo ha llegado y por eso, la ironía en ese *encanto*. Además de la referencia, posible y diferida, al verso de “El infierno está encantador esta noche” de *Los Redonditos de Ricota*, donde presente se cambia por infierno y refuerza, por caso, esa raíz mesiánica. O lo que es mejor, involucra la concepción de mesianismo no tanto como el momento en el que ese fin va a llegar sino “la respuesta (a un “cuándo”) no se encuentra en una especulación escatológica objetiva, sino en otra relación con la temporalidad y en una *incertidumbre constante* en la cual se encuentran los creyentes”, según lo que escribe Michel Haar. En eso estamos, mientras recorremos la muestra. Cuando en el lugar de la religión ponemos arte y en eso creemos.

En esta línea, la preocupación es por el tiempo. “¿Qué es originariamente la temporalidad en la experiencia fáctica? ¿Qué quiere decir pasado, presente y futuro en la experiencia fáctica?”, propone Heidegger en el curso que dicta sobre las cartas del apóstol Pablo entre 1920 y 1921 y es, en parte, lo que retoma Giorgio Agamben para su análisis sobre mesianismo, política y ontología. De ahí que ella sea priorizar la potencia por sobre el acto. Lo que Bianchi monta en el museo es algo así como un Arca de Noé. Menos para mostrar lo que se tiene sino para salvar del fin de los tiempos obras, imágenes, prácticas, sentidos, emociones. Eso que llamamos, *grosso modo*, una cultura.

El pasado, a su vez, tiene estatus de tradición y archivo. Son las obras de patrimonio del museo que desfilan camufladas, agazapadas, entreveradas entre las propias del artista nacido en 1969. Esperando el momento que se activen los mecanismos de correspondencia, de reconocimiento, de nuevas apropiaciones. Allí están piezas de Tomas Abal, Roberto Aizenberg, Antonio Amendola de Tebaldi, Ary Brizzy, Mildred Burton, Zulema Ciorda, Enio Iommi, Jorge Gamarra, Olga Gerding, Edgardo Giménez, Norberto Gómez, Alberto Heredia, Gyula Kosice, Eduardo Mac Entyre, Margarita Paksa, Aldo Paparella, Rogelio Polesello, Emilio Renart, Ruben Santantonín y Miguel Ángel Vidal, entre otros.

En el laboratorio de Bianchi, esa invención que volvió exposición de arte; ellas destilan con un dejo fantasmal, con semblante de autómatas. Nos renuevan la ilusión tomada del *fantasy*, algo *dark*, onírica y perfecta, que sólo basta tocar un botón, darles cuerda o un beso para que tomen vida.