GALERÍA ARTÍSTICA

LAURA CÓDEGA (BUENOS AIRES, 1977)

Laura Isola
Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional 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 (UNIPE), "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 el suplemento Cultura del diario Perfil *y en* La Agenda Revista.

Contacto: lauraisola@yahoo.com
ORCID: 0000-0001-9937-849X
DOI: 10.5281/zenodo.23602899

Dear Mister Custer,
imagen folletada.
Se pierde en el oeste
en cantos de mentira.
Lo van reformulando
caballos cansados
y toros sentados.

Versos finales del poema escrito por Laura
Códega para la obra *Industria Americana* (2010)

La selección de la obra de Laura Códega para este *dossier* plantea una profunda e iluminadora correspondencia visual y conceptual con el pensamiento crítico de Ángel Rama. Cuando me detengo ante sus piezas, no propongo una ilustración pasiva de sus tesis, sino un complejo de relaciones imaginarias: una hipótesis de lectura, en definitiva, que articule la metabolización de los postulados del intelectual uruguayo desde una materialidad plebeya. ¿De qué otra manera se pueden desnudar los mecanismos de dominación, ordenamiento y control de las élites que diseccionó *La ciudad letrada* si no es mediante la transformación del residuo histórico, el soporte ganadero y el desecho orgánico en herramientas de impugnación soberana? Pienso que las series artísticas de Códega operan bajo la lógica de un contraarchivo plástico que desarma los relatos fundacionales de la patria y la fingida solemnidad de sus registros oficiales.

A través de la sátira zoológica y una calculada deformación de la simbología nacional, la artista desmantela las ficciones identitarias impuestas por el poder. El documento escrito suele jactarse de una linealidad limpia; Códega le contesta con una iconografía grotesca que expone las costuras y las tensiones políticas rezagadas en los márgenes de los sistemas de representación. Sus monstruos, sus figuras híbridas y anfibias entre la animalidad y lo antropomórfico, sus sexualidades dispersas y paisajes incendiados ponen en crisis la supuesta racionalidad de la urbe letrada. Lo que emerge a la superficie es el reverso violento y extractivista sobre el cual se fundó la modernidad latinoamericana. Esta operación me recuerda a las lecturas de críticos de arte contemporáneo como Ticio Escobar, cuando analiza el potencial político de las formas populares e indígenas para asediar

el canon occidental, o las reflexiones de Andrea Giunta sobre las vanguardias latinoamericanas y sus estrategias de deformación expresiva como herramientas de emancipación geopolítica. En Códega, como en los análisis de Giunta, la vanguardia no es una copia tardía, sino una deglución crítica.

La herida orgánica: la banana como resistencia y contrageografía

La descomposición y la transmutación de la materia orgánica ocupan un lugar central en la articulación política de su propuesta. En la serie *Industria americana*, piezas como "Un río sin ribera" y "El árbol de la ciencia" recurren a un procedimiento radical: el uso de pulpa y cáscara de banana sobre lienzo crudo. Esta elección no es un mero capricho formal, sino una operación de transculturación material. Al reconvertir el banano –símbolo histórico de las repúblicas explotadas por el enclave colonial, el dolor de la plantación y el dominio de las corporaciones extranjeras– en una materia prima plástica, estética y erótica de resistencia, la artista ofrece una nueva utopía, al tiempo que tuerce la historia fundacional.

En "Un río sin ribera", la materia frutal asume una tonalidad sepia que emula la herrumbre, la tierra arada o la sangre seca, de modo que borra los límites de la figuración tradicional para sugerir una geografía devorada por su propia explotación. Por su parte, "El árbol de la ciencia" reescribe el mito bíblico y el relato civilizatorio. Dos figuras de fisonomía indígena flanquean una planta que brota de la misma sustancia orgánica de la que están hechas. El saber ya no pertenece al libro ni a la biblioteca de la ciudad letrada; reside en la asimilación física del fruto de la tierra, en un conocimiento táctil y sagrado que el conquistador intentó codificar y prohibir.

Esta misma línea geopolítica explota en la acuarela "República bananera", perteneciente a la serie *La Yunai*. Aquí, Códega apela a la sátira descarnada. Una enorme banana antropomórfica y doliente transita junto a vías de tren que cortan el paisaje tropical, bajo la mirada amenazante de un pulpo azul que fuma un cigarro, alegoría clásica del imperialismo. Piratas y barcos negreros completan esta escena de despojo americano. Lejos de la solemnidad del óleo histórico, la acuarela adquiere una cualidad caricaturesca que desarma la retórica oficial del progreso para exhibir el esqueleto del saqueo.

Las visiones febriles de las tribus cósmicas

La disputa contra la hegemonía de las narrativas oficiales se traslada hacia el plano de la alteridad radical y el inconsciente colectivo en la serie *Tribus cósmicas maravillosas*. En estas piezas, realizadas en acuarela y lápiz sobre papel, Códega abandona la referencialidad geográfica directa para adentrarse en la invención de hábitats y universos imaginarios que evocan una idea atemporal y metafórica de la ciudad y de la sociedad. Es una respuesta alucinada y

delirante a la cuadrícula racional con la que las élites pretendieron ordenar los cuerpos y las mentes en el suelo americano.

La obra "Ansiolítico Anabólico" despliega una arquitectura imposible de escalinatas ajedrezadas, arcos rosados y columnas truncas, donde habitan seres de cuerpos mutantes, de pieles amarillas y rosadas, que exhiben órganos genitales múltiples y rostros de ojos desorbitados. Las figuras se retuercen en los cubos que sirven de pedestales, como estatuas vivas de una plaza pública de la locura. Hay un desborde de las pulsiones que la urbe letrada intentó domesticar a través de la ley y el decoro burgués. Al deformar los cánones de la representación humana, Códega muestra las tensiones psicológicas y físicas del sujeto contemporáneo, asediado por la medicalización y el rendimiento físico.

Este universo nocturno y lisérgico se profundiza en "Sapi club", donde una fauna anfibia de color verde fluorescente domina el espacio dentro de una cúpula vidriada. Figuras con cabeza de rana fuman, beben, se drogan y gesticulan sobre tarimas estrelladas en un ritual profano de la nocturnidad urbana. Me gusta pensarlas como la subversión del ideal del "salón literario" o del club de caballeros –esos espacios de la élite letrada donde se decidía el destino de las naciones– para transformarlo en un antro de mutaciones zoológicas y consumo hedonista. La irrupción de este carnaval subterráneo se opone a la racionalidad letrada.

Finalmente, "Diosas" presenta un paisaje montañoso y geométrico de picos que imitan el rombo, donde dos siluetas celestiales y desnudas se elevan como tótems paganos sobre la escena. Abajo, una figura cubista de múltiples ojos de buey y un guerrero con estructura ósea expuesta custodian este templo de la hibridación conceptual. Códega recupera el derecho a la mitología y al delirio estético como formas legítimas de soberanía cultural, para desafiar el imperio de la mirada empírica e ilustrada.

El cuero y el metal: la profanación de los archivos imperiales

Esta batalla contra el registro escrito de las élites adquiere una densidad clave en la elección de soportes rígidos y populares. Al emplear el cuero vacuno –emblema económico, territorial y oligárquico de la región pampeana– para pirograbar un archivo de creencias híbridas, la artista ejecuta una operación de profanación estética. El soporte "bárbaro" y ganadero, históricamente ligado a la riqueza terrateniente y a la inserción de la región en el mercado global, se convierte aquí en el lienzo de un sincretismo herético que disputa abiertamente el control del archivo.

Del mismo modo, la serie *América negra y bruta* recurre al repujado sobre metal policromado, una técnica de raigambre artesanal y popular. Obras como "Veo lo malo y lo bueno aquí en la tierra" e "Idolatrías" interpretan los imaginarios sobre la otredad que los conquistadores registraron en sus

diarios de viaje. Las criaturas de muchos ojos, los cíclopes, los seres peludos y las huestes de rostros demoníacos que pueblan estas placas metálicas no son meras fantasías coloniales del siglo XVI, sino el reflejo del pánico del letrado ante lo que no puede comprender ni catalogar. Códega devuelve esos monstruos al metal, los dota de brillo y volumen, y los transforma en guardianes de una memoria americana que se resiste a ser pacificada por la tinta.

En última instancia, la propuesta de Laura Códega proclama un *latinoamericanismo vital y profano*. Lejos de la nostalgia melancólica por un pasado precolonial puro o del lamento paralizante frente al imperio, su arte metaboliza las marcas del extractivismo para fundar una soberanía cultural propia de cara al futuro. La podemos pensar desde una perfecta sintonía con la utopía transculturadora de Ángel Rama porque Códega demuestra que Latinoamérica no se limita a asimilar los impactos de la dominación, sino que tiene la potencia estética y política de devorarlos y transformar esa cicatriz de la explotación en el motor de una nueva imaginación emancipatoria.