



## Ileana Hochmann – Coda

Allá por 2018, escribí *El Poder de las Palabras*, un texto de artista que hacía una lectura detallada sobre la obra de la artista Ileana Hochmann y su amplia trayectoria internacional. Silenciosa e incansable trabajadora del arte, mente inquieta y curiosa, energía carioca que trasciende muchas veces las posibilidades físicas, Ileana me invita a escribir sobre un recorrido de años y busco pasar por todos los hilos de la trama sin dejar de dar cuenta de la complejidad conceptual de cada uno de los proyectos desarrollados a través de décadas de trabajo. Uno de ellos me resuena en el tiempo y lo traigo de ese pasado cercano a un presente inmediato. En *Fiz das Tripas, Corazón* la artista da cuenta de un génesis donde, a partir del lenguaje, de la fuerza de la palabra que se dice -pero muy especialmente de aquella que se presenta silenciosa, ininteligible, negada- se ingresa a un capital simbólico contenido en la obra donde el espectador se ve desafiado a involucrarse activamente en el acto de comprensión de aquello que está observando. Una obra que resume en una suerte de "ritual antropofágico", la palabra, la performance –incluyendo video, fotografía y danza-, la serigrafía, los objetos, todos ellos creando un escenario multidisciplinario, imposible de encasillar en una sola expresión artística si no entendemos la manifestación misma de la acción como una pieza integral cuyo relato no escapa a una reflexión autobiográfica. Cerraba ese texto diciendo que en esa obra clave en su carrera, se reelaboraba y actualizaba la propuesta inicial de 1978 donde se presentaba el escenario de un parto -el parto de la hija de Ileana- y se traía dicho contexto a una actualidad que lo mantenía vigente. Y viendo ahora lo que deparaba el futuro para la obra de Ileana, me atrevo a asignarle a esta pieza el primer movimiento dentro de una trilogía que, dos años después, termina de conformarse sin que la artista misma supiera que estaba siendo transitada.

En 2020 me toca escribir *Vestido de Luz*. Se revela ante mis ojos sorprendidos una propuesta propia de un nuevo comenzar, un verdadero renacimiento, un nuevo parto. Si bien el género como tema jamás falta en la obra de Ileana Hochmann, en este trabajo cobra dimensiones exponenciales. En el marco del aislamiento mundial que provocó la pandemia del Covid-19 en 2020, la obra de la artista, en un *tour de force*, produce un movimiento centrípeto, una mirada vuelta sobre sí misma, observando lo único de lo cual no podía escapar en medio del encierro: su reflejo. En medio de aquello que podía percibirse hostil y alienante, Ileana decide ejercer una lectura desafiante de su realidad, combativa, marcando un territorio, presentándose viva y creativa aún en la adversidad. Se observa todo el tiempo, elige enfrentar lo inevitable y lo convierte en un registro fotográfico de su cuerpo atravesando una experiencia única e irrepetible y desde su desnudez brutal, visceral, da a luz una serie que cuenta solamente con los escasos recursos para su producción que el confinamiento habilitó -un celular y luces caseras- los cuales utilizados con perspicacia, fueron los fieles aliados de esta artista que a sus 75 años construye con su cuerpo despojado de ropas pero empoderado de irreverencia y una presencia femenina contundente, un corpus de obra que desafía todos los límites que ella misma creía haber vislumbrado alguna vez. Segundo movimiento.

Así llegamos a *Coda*, que como bien explica su etimología, define el final de un movimiento musical, el epílogo. Y voy a detenerme en este punto para hacer un poco de historia, para poner en contexto esta suerte de "broche de oro" a una trilogía que yo construí

en mi mente y decidí compartir con la artista, quien me permitió ejercer estas asociaciones, quizás caprichosas, pero sin duda fundamentadas y con todo el respeto que su obra merece.

Hacia mediados de los años 60, el gran artista León Ferrari, absolutamente movilizado por los acontecimientos en torno a la guerra de Vietnam, deja de lado por un tiempo su trabajo abstracto y compromete su obra con una toma de posición activa frente al horror. Para el Premio del Instituto Torcuato Di Tella convocado por Romero Brest, realiza cuatro piezas con el tema de la guerra como eje central; se destaca entre ellas *La Civilización Occidental y Cristiana* (1965) donde una escultura de dos metros trabajada en yeso, madera y óleo, representa a un Cristo crucificado sobre un avión de guerra norteamericano. El impacto ante una crítica tan cruda y directa a la civilización occidental, su violencia y la complicidad de la iglesia, provocan que Ferrari tenga de dejar de lado esa pieza y solamente exponer las otras tres, las cuales no resultarían “tan ofensivas”. Sin embargo, lejos de ser silenciado y apoyándose en el arte y en una creatividad deslumbrante, ejerce una denuncia legítima que pasa por encima a la censura. Walter Benjamin en su mítica presentación de 1934 ante los intelectuales de París, donde se debatía sobre el fascismo, expone en *El Autor como Productor* que la pregunta no pasaba por si nos servimos de alguna ideología al hacer arte sino por crear una imagen lo suficientemente libre como para que esa libertad sea en sí misma, un acto político. Parafraseando al autor, el arte político no es aquel que ilustra una política sino el arte que en su propia elección de libertad constituye ya en sí mismo, un acto político. No cabe duda que este pensamiento refleja el espíritu de la obra de León Ferrari.

En *Coda*, Ileana Hochmann hace un homenaje a ese artista magistral y su obra icónica, recluida en su “bunker antiaéreo”- como ella suele referirse a su departamento en la ciudad de Buenos Aires –, su cobijo frente a la amenaza latente en el exterior, desde donde se propone, elige crear una obra que da pie a fase final de un relato que tiene a su cuerpo como protagonista excluyente. El destino quiso que décadas atrás Ileana y una asistente de León se conocieran en la fila para pagar el servicio de luz. Él se había exiliado en Sao Paulo y ahora ella, que siempre se ha debatido entre Brasil y Argentina, confinada en un aislamiento donde solamente su entorno y la escasa naturaleza del jardín del edificio podían dar cierto marco creativo para esta obra, se refiere a este trabajo como un diálogo, un homenaje donde aparece el “*abuso de poder, violencia, sometimiento, resistencia, resiliencia. No más NAPALM pero los señores de la “estrella de la muerte” son los mismos. La nueva guerra llega a través de aviones de línea. La civilización occidental se descompone. En un mundo que es varios pero ahora uno, fumigados, diseminando el virus que nos quita el aire. Tierra quemada. El león está junto a mí en este nuevo universo. Hacer cuerpo, mujer bicho saliendo de las cavernas*”. Aquí la artista insiste y reafirma su presencia física pero en este último corpus de obras la estética de las fotografías se vuelve más refinada, el juego de luces denota el estudio y la mirada ya no solamente curiosa tanto como introspectiva sino que el tiempo y la persistencia de las adversas condiciones de posibilidad, hacen que se agudicen los sentidos, se profundice en la factura y la técnica, la formalidad de la presentación, poniendo en evidencia un acercamiento al campo de la fotografía ya lejos de ser inocente o puramente intuitivo sino razonado. El avión de León Ferrari soporta el peso del Cristo, se convierte en el elemento martirio por excelencia. En el trabajo de Ileana Hochmann el avión está por delante, se nos impone y el sentido se invierte: ya no es aquel que bombardea en posición vertical listo para caer con todo el peso de su destrucción sobre la humanidad sin sutilezas posibles, sino que es un avión que se

desplaza de manera horizontal a velocidad crucero. Es el avión de línea, el “transporte más seguro del mundo”, el protagonista de la era de las comunicaciones facilitando los recursos a la demanda de la inmediatez, el que se pone en primer plano como prefiguración de la desgracia silenciosa que lleva en sus entrañas: un virus en principio imperceptible para quienes lo abordan y para quienes esperan en destino, un organismo que cambiaría el paradigma de la “sociedad universal” para siempre.

Me he permitido este breve recorrido que denominé como una trilogía porque he visto desarrollarse estas distintas instancias, capítulos cerrados en sí mismos pero aun así formando parte de una instancia superior que los integra y contiene a todos. Ileana Hochmann no deja de repensarse jamás, está en su esencia. Su historia personal siempre se traslada al entorno y como si fuese una lectura en capas de cebolla, no se piensa ajena al afuera aun cuando sus lecturas partan de inquietudes íntimas y necesidades personales, sino que por el contrario, transfiere y sublima sus pasiones al plano externo donde habilita el diálogo con otros artistas, con otras obras, con el espectador. *Coda* es el cierre de una etapa. Me quedo con una de las fotografías que integran la serie donde una demolición contiene al avión de línea derrumbado y detrás, un autorretrato de Ileana – la primera imagen desarrollada en la cuarentena-. Esta suerte de Apocalipsis, de Revelación augura caminos inciertos y tanto el artista como quien mira la obra, debe optar por la lectura más personal posible por sobre la colectiva: escombros que pueden ser la representación de la devastación final o pueden ser el piso para empezar a reconstruir. Un retrato que puede ser un recuerdo de lo que fue, un testigo de un tiempo en la historia, pero que también puede ser la imagen de una resistencia que sigue vigente, de pie, de cara a un futuro que más allá de lo ingobernable que sea nos deja la enseñanza de que el camino se construye siempre desde un sedimento anterior, un resto de ese Big Bang inicial que provoca millares de partículas para dar origen a millones de universos posibles.

Acompañé a Ileana Hochmann en este camino con estas líneas porque creo, tal cual ella escribe en uno de sus textos sobre esta serie, que al decir de León Ferrari, “*El arte no será ni la belleza ni la verdad, el arte será la eficacia y la perturbación*”. La obra de Ileana hace pensar y su propuesta estética muchas veces es perturbadora. Creo que es allí donde radica la eficacia del impacto y porqué no, quizás como un plus maravilloso, su belleza y su verdad.

Lic. María Carolina Baulo – Diciembre 2020

## Ileana Hochmann – Coda

Back in 2018, I wrote *The Power of Words*, an artist's text that did a detailed reading on the work of the artist Ileana Hochmann and her extensive international career. Silent and tireless art worker, restless and curious mind, Rio de Janeiro's energy that often transcends physical possibilities, Ileana invites me to write about a journey of years and I seek to go through all the threads of the weft without ceasing to realize the conceptual complexity of each of the projects developed through decades of work. One of them resonates in time and I bring it from that near past to an immediate present. In *Fiz das Tripas, Corazón* the artist gives an account of a genesis where, from the language, from the power of the word that is said -but very especially from the one that appears silent, unintelligible, denied- we enter in a symbolic capital content in the work where the viewer is challenged to become actively involved in the act of understanding what he is observing. A work that summarizes in a kind of "anthropophagic ritual", the word, the performance -including video, photography and dance-, the serigraphy, the objects, all of them creating a multidisciplinary scenario, impossible to pigeonhole into a single artistic expression if do not understand the very manifestation of the action as an integral piece whose story does not escape an autobiographical reflection. I closed that text saying that in this key work in her career, the initial proposal of 1978 was reworked and updated where a childbirth scene was presented - Ileana's daughter birth- and this context was brought to a present time that kept it current. And seeing now what the future held for Ileana's work, I dare to assign to this piece the first movement within a trilogy that, two years later, it finished settling without the artist herself knowing that it was being traveled.

In 2020 I have to write *Dress of Light*. A proposal of a new beginning is revealed before my surprised eyes, a true renaissance, a new birth. Although gender as a theme is never absent in the work of Ileana Hochmann, in this work it takes on exponential dimensions. In the framework of the global isolation caused by the Covid-19 pandemic in 2020, the artist's work, in a *tour de force*, produces a centripetal movement, a look turned on her, observing the only thing from which she could not escape in the middle of the confinement: her reflection. In the midst of what she could perceive as hostile and alienating, Ileana decides to exercise a challenging reading of her reality, combative, marking a territory, presenting herself alive and creative even in adversity. She observes herself all the time, she chooses to face the inevitable and turns it into a photographic record of her body going through a unique and unrepeatable experience and from her brutal, visceral nudity, she gives birth to a series that only counts for its production with the scarce resources that the confinement enabled -a cell phone and home lights- which used with insight, were the faithful allies of this artist who at 75 years old builds with her body stripped of clothes but empowered by irreverence and a forceful feminine presence, a corpus of work that defies all the limits that she herself believed she had ever glimpsed. Second movement.

Thus we come to *Coda*, which, as its etymology well explains, defines the end of a musical movement, the epilogue. And I am going to stop at this point to do a bit of history, to put in context this sort of "finishing touch" to a trilogy that I built in my mind and decided to share with the artist, who allowed me to exercise these associations, perhaps whimsical, but undoubtedly well-founded and with all the respect that her work deserves.

Towards the mid-1960s, the great artist León Ferrari, completely mobilized by the events surrounding the Vietnam War, put aside his abstract work for a while and committed his work to an active position in the face of horror. For the Torcuato Di Tella Institute Prize called by Romero Brest, he performs four pieces with the theme of war as the central theme; among them, *Western and Christian Civilization* (1965) stands out, where a two-meter sculpture made of plaster, wood and oil, represents a crucified Christ on a North American war plane. The impact of such a crude and direct criticism of Western civilization, its violence and the complicity of the church, drive Ferrari to put that piece aside and only expose the other three, which would not be “so offensive”. However, far from being silenced and relying on art and a dazzling creativity, he exerts a legitimate complaint that goes beyond censorship. Walter Benjamin in his mythical presentation of 1934 before the intellectuals of Paris, where fascism was debated, exposes in *The Author as Producer* that the question was not whether we use any ideology when making art but to create a sufficiently free image as for that freedom to be itself, a political act. Paraphrasing the author, political art is not that which illustrates a politics but art that in its own choice of freedom already constitutes itself a political act. There is no doubt that this thought reflects the spirit of León Ferrari's work.

In *Coda*, Ileana Hochmann pays homage to that masterful artist and his iconic work, secluded in her "anti-aircraft bunker" - as she usually refers to her apartment in the city of Buenos Aires -, her shelter in front of the latent threat abroad, from where she proposes, chooses to create a work that gives rise to the final phase of a story that has her body as the exclusive protagonist. Fate wanted that decades ago Ileana and an assistant from León met in line to pay for electricity. He had gone into exile in Sao Paulo and now she, who has always debated between Brazil and Argentina, confined in an isolation where only her surroundings and the limited nature of the building's garden could give a certain creative framework for this work, refers to this work as a dialogue, a tribute where the “*abuse of power, violence, submission, resistance, resilience appears. No more NAPALM but the lords of the "death star" are the same. The new war comes through airliners. Western civilization is breaking down. In a world that is many but now one, fumigated, spreading the virus that takes our breath away. Burned ground. The lion is next to me in this new universe. Make body, woman bug coming out of the caves*”. Here the artist insists and reaffirms her physical presence, but in this last corpus of works the aesthetics of the photographs become more refined, the lights games denotes the study and the gaze not only curious as well as introspective but also time and persistence from the adverse conditions of possibility, they sharpen the senses, deepen the materiality and the technique, the formality of the presentation, highlighting an approach to the field of photography that is far from being innocent or purely intuitive but rather reasoned. León Ferrari's plane supports the weight of Christ; it becomes the martyrdom element par excellence. In the work of Ileana Hochmann, the plane is ahead, it is imposed on us and the sense is reversed: it is no longer the one that bombs in a vertical position ready to fall with the full weight of its destruction on humanity without possible subtleties, but it is an airplane moving horizontally at cruising speed. It is the airliner, the "safest transport in the world", the protagonist of the communications era, providing resources to the demand for immediacy, which comes to the fore as a foreshadowing of the silent misfortune that it carries in its entrails: an imperceptible virus for those aboard and for those who wait at the destination, an organism that would change the paradigm of the "universal society" forever.

I have allowed myself this brief tour that I called a trilogy because I have seen these different instances develop, chapters closed in on themselves but still forming part of a higher instance that integrates and contains them all. Ileana Hochmann never stops rethinking herself; it is in her essence. Her personal story is always transferred to the environment and, as if it were a reading in layers of onion, she does not think herself as alien to the outside even when her readings are based on intimate concerns and personal needs, but on the contrary, she transfers and sublimates her passions to the external plane where it enables dialogue with other artists, with other works, with the viewer. *Coda* is the closing of a stage. I take one of the photographs that make up the series where a demolition contains the collapsed airliner and behind it, a self-portrait of Ileana - the first image developed in quarantine. This kind of Apocalypse, of Revelation augurs uncertain paths and both the artist and those who look at the work, must choose the most personal reading possible over the collective one: rubble that can be the representation of the final devastation or can be the floor to begin the rebuild. A portrait that can be a memory of what it was, a witness of a time in history, but that can also be the image of a resistance that is still in force, standing, facing a future that beyond the ungovernable that it is, it leaves us the teaching that the path is always built from a previous sediment, a remnant of that initial Big Bang that causes thousands of particles to give rise to millions of possible universes.

I accompany Ileana Hochmann on this path with these lines because I believe, as she writes in one of her texts about this series, that when León Ferrari says, “*Art will be neither beauty nor truth, art will be efficacy and disturbance*”. Ileana's work makes one reflect and her aesthetic proposal is often disturbing. I think that there is where the effectiveness of the impact lies and why not, perhaps as a wonderful plus, its beauty and its truth.

Lic. María Carolina Baulo – December 2020