VASARI

ALEJANDRO KUROPATWA

Lo bello y lo urticante

"Mi vida es un lápiz labial. Para escaparme de los perfumes, de las cremas antiarrugas, del esmalte para uñas, trato de montar una exposición al año", afirmaba Alejandro Kuropatwa (Buenos Aires, 1956-2003) en una entrevista en 1990. Por ese entonces, trabajaba realizando las fotografías de productos para los catálogos de venta directa de Vía Valrossa, la empresa familiar de farmacia y cosmética. Una década más tarde, con el cierre de la compañía, los mismos productos de los que intentaba escapar se incorporaban como protagonistas a su producción artística.

En los últimos años de su vida, Kuropatwa se dedicó a indagar con su fotografía en la representación de los cuerpos, en el rostro humano, pero fundamentalmente en las mujeres y en la construcción de lo femenino. Luego de la aparición de la medicación que neutralizó la carga viral en pacientes con vih y que significó la posibilidad de una sobrevida expresada en su célebre serie *Cóctel,* su trabajo se volcó definitivamente al color, con un cromatismo brillante, tomas realizadas en estudio e impresiones de gran escala. El enfoque autobiográfico y el tono melancólico que había dominado en sus trabajos previos, se desplazó hacia un registro más pop que excedía su vida personal para llevar la mirada sobre la sociedad contemporánea. Algunas de estas últimas obras se reúnen hoy en la galería Vasari.

Yocasta, exhibida por primera vez en la I Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires llevada a cabo en el Museo Nacional de Bellas Artes en el año 2000, se compone de una serie de fotografías a una mujer que exhibe, de espaldas y de perfil, peinados esculturales con apliques de flores, trenzas y postizos. Presentadas con anchos marcos y un cajón debajo a la manera de un tocador, el ambiente evoca un salón de peluquería. La modelo, siempre la misma, era una mujer paraguaya de clase trabajadora que había prestado servicios de limpieza en la casa del artista. La elaboración de las imágenes según los códigos de la fotografía comercial contrasta con el cuerpo de su retratada, que se distancia de los parámetros estéticos hegemónicos de la época. Subvirtiendo la cosificación sexual de las publicidades y su regulación de una belleza idealizada, Kuropatwa parece cuestionar la mirada normada para reivindicar el deseo, la coquetería y la seducción de todos los cuerpos. La tragedia contenida en el título advierte que no todo es celebración. Tal vez sugiere que los brillos tienen sus sombras y que lo bello se erige en la peluquería, en la publicidad y en la fotografía.

La atención sobre los rituales de belleza se despliega también en la serie *Mujer* (2001), con fotografías que registran mediante encuadres muy cerrados detalles corporales como una boca, un ojo o un escote, junto a labiales y otros productos cosméticos. Un *rouge* es retratado como un misil o el escote de una mujer presume las marcas de la edad con purpurina. Algunas de las fotografías tomadas con cámara de formato grande parecen provenir directamente de su labor comercial, sin más alteraciones que un cambio de contexto que les otorga nuevos sentidos. En otras, hay elementos que trastocan la pulcritud de la imagen publicitaria para reforzar, en cambio, el aspecto real de los cuerpos que exhiben la carne, las arrugas, manchas o pelos encarnados. El título problematiza la cuestión de género, ¿qué imagen de feminidad construye Kuropatwa con estas fotos? ¿son objetos deseados o sujetos deseantes? Una última serie sostiene el interés sobre el ornamento y apela más directamente a cuestiones de desobediencia sexogenérica. Vistas muy cercanas revelan fragmentos de cuerpos que ostentan joyas de plástico, aros, pulseras y otros productos baratos e innobles de la cultura popular elevados, en la tradición del pop, al ámbito del arte. La mirada atenta revela el desborde de las normas de género naturalizadas a primera vista.

Peinados, cosmética, *bijouterie*. Las imágenes de Kuropatwa ponen en escena las estrategias visuales vinculadas a la construcción social de la belleza, pero también de las identidades. Mientras en el siglo XIX Baudelaire, epítome de lo moderno, elogiaba el maquillaje como manifestación de la capacidad humana para acercar lo natural a un modelo ideal, las fotografías de Kuropatwa desmenuzan el artificio para desafiar las formas convencionales de representación de la mujer y la expresión del género como categoría fija.

En la segunda sala de la exposición se presenta un conjunto de fotografía botánica: frutas y flores, sencillas o espectaculares, algunas mustias, otras erotizadas, vistas completas sobre fondos indeterminados o detalles cercanos en los que la forma se disuelve en colores. Una larga tradición precede a la iconografía floral en la historia del arte, y en la historia de la fotografía en particular: del registro taxonómico de Anna Atkins o la búsqueda morfológica de Karl Blossfeldt, a la evocación sexual de Robert Mappelthorpe, las flores marchitas de Irving Penn o, más acá en nuestro en país, el trabajo sobre plantas autóctonas de Anatole Saderman y las naturalezas muertas de Humberto Rivas. En la obra de Alejandro Kuropatwa el tema de las flores atraviesa toda su trayectoria. En ocasiones fotografiadas en estudio como motivo central de una muestra, otras veces filtrándose entre la crónica de su vida diaria, en la que –afirman los testimonios– era habitual la presencia de grandes ramos. La mirada insistente sobre las flores no sorprende para un artista que cimentó una personalidad glamorosa y sostuvo la defensa del goce como estilo de vida.

Difícil, a su vez, no encontrar en ellas una metáfora de la fragilidad de la existencia y de su propia experiencia del cuerpo enfermo. Cuando en 1995 María Moreno escribió el texto para la muestra *Mi amor*, presentada en el Centro Cultural Rojas, afirmaba que a través de flores y frutos Kuropatwa mostraba distintos estados de vida: "Triunfo de la especie sobre los individuos que, finitos en su particularidad, pueden arroparse en el Universo; ni comienzo ni fin sino ciclos que repiten con animación infinita una belleza organizada". Una belleza que, lejos de la valoración jerárquica de lo humano, encuentra en la muerte un componente necesario del ciclo vital. Georges Bataille sostiene que lo bello de las flores descansa en la materia putrefacta que la engendra: "Porque las flores no envejecen honestamente como las hojas, que no pierden nada de su belleza aun después de que han muerto: se marchitan como viejas remilgadas y demasiado maquilladas y revientan ridículamente sobre los tallos que parecían llevarlas a las nubes". No hay belleza sin fealdad, Eros sin Tánatos.

En su conjunto, la exposición presenta el acercamiento de Kuropatwa a cuestiones en apariencia superficiales, asociadas a géneros que durante años la historia del arte consideró menores y asignó a las mujeres, para correrlas del lugar común. Una aproximación que desestabiliza lo naturalizado, que aúna lo bello con lo incómodo, con lo punzante, y se despliega en imágenes sin complacencias. O como él mismo afirmaba: "Lo que más me interesa de mis fotos es que sean bellas. Sí, me gustan mucho las cosas lindas y urticantes".

Mercedes Claus

ALEJANDRO KUROPATWA
Lo bello y lo urticante

agosto-septiembre 2026

VASARI
Esmeralda 1357. Buenos Aires. Argentina. C1007ABS
(+ 54 11) 4327-0664 | (+ 54 9 11) 2748-9738
vasari@galeriavasari.com.ar
www.galeriavasari.com