

## El arte de la catástrofe



**P**areciera instituirse como regla general que cuando una persona es informada sobre el fin inminente de su propia vida, intenta generar algún cambio que deje una huella de sí en el mundo como gesto ante su ausencia. ¿Acaso no es ése es el propósito de un naufragado que lanza un mensaje escrito en una botella al mismo mar que lo ha condenado? La inquietud que me acompaña desde hace unos años se sustenta en una sensación muy similar de vulnerabilidad, relativa no sólo a mi propia existencia, sino a la de quienes me rodean: ¿qué es lo que sucede cuando una ciudad no se deja interpelar ante la posibilidad tan próxima de su desaparición violenta?



María Victoria Gómez Vila

En el año 2006, el artista *Francisco Felkay* presentó una serie de pinturas titulada “Sagradas” para la primera Bial de Arte Multidisciplinario a desarrollarse en el teatro del pueblo Ingeniero White, localizado a unos 8 kilómetros de la ciudad de Bahía Blanca, lugar donde habito. Estas obras presentan siluetas semejantes a vírgenes representativas de las religiones católica y mapuche con sus rostros cubiertos por máscaras antiguas. Previo a observar estas pinturas como un hecho artístico sin igual en la región, es necesario entender su contexto de producción: seis años antes de la Bial, se produjeron dos escapes de sustancias tóxicas altamente peligrosas por fallas en el protocolo de seguridad de empresas que integran el polo petroquímico construido en las costas del pueblo. Lo único que impidió un desastre sin precedentes fue el viento tan típico de la zona, que sopló hacia el mar llevando consigo aquellas nubes amarillas y venenosas. Ambos episodios provocaron un sismo de indignación entre los ciudadanos por habernos encontrado tan cerca de nuestro fin sin ninguna protección o posibilidad de supervivencia. Dadas estas circunstancias,



¿dónde radicaría la potencia poética de las obras de *Felkar*? Entre mis primeras impresiones al contemplar las pinturas, detecté una habilidad de provocar ese mismo temor, ese sentimiento de fragilidad e incertidumbre frente a un agente mortal que no sabemos si podremos ver, oler o escuchar. Este espíritu de lo incierto nos hace vibrar las entrañas, contraer los músculos y percibir un frío en la espalda. La muerte de la que se habla no es la de un pez, una gaviota o un arbusto, es la nuestra. Es la muerte humana.

Lo insólito del caso tiene que ver con la polémica suscitada en torno a la exhibición de esta serie pictórica en la Bienal. Pocas horas antes de la inauguración, la delegada de Ingeniero White ordenó que las obras fueran retiradas de inmediato, bajo pena de una acusación frente al Obispo y un llamado a las cámaras de televisión. En ese momento, el artista sólo pudo acudir al teatro para recuperar sus pinturas; no fue consultado o siquiera criticado por el mensaje que pretendía transmitir a través de su obra. Al ser entrevistado por un diario local, afirmó que la intención detrás de la serie no era la de denostar a la institución eclesíástica, sino la de señalar “el fin de la espiritualidad de estos tiempos y el reemplazo de ésta por la tecnología de la sociedad post-industrial”.

Considero que la serie “Sagradas” es un fenómeno artístico que puede ser leído a través de la óptica de una teoría que afirma la presencia de cuatro sustratos fundamentales en hechos de esta naturaleza. Al comienzo, buscaré entender el plano de la materialidad de las obras y de qué modo

ésta se entrelaza con una tradición artística o canon. Luego, intentaré adentrarme en el sustrato más inquietante, desde mi punto de vista, el metafísico. Aquel que demanda ciertas preguntas, por ejemplo: ¿por qué son éstas las únicas obras que hablan en forma explícita sobre la futura catástrofe humana más relevante del territorio? ¿Su peligrosidad radica en esa mostración de la muerte industrializada o en el señalamiento del silencio o desinterés que la rodea? Finalmente, en cuanto al sustrato del contrato social, indagaré en relación al motivo de la censura y el escarnio hacia las pinturas de *Felkar*.

Son múltiples los interrogantes a formular en torno a este tema. Aquello que quiero descubrir en el proceso de escritura se vincula con la fuerza visceral de una obra: ¿el arte anuncia o provoca una catástrofe?

## 1.

Bahía Blanca pareciera comportarse como una condición psiquiátrica. Ciudad que se desdice de su entorno natural originario, pero que al mismo tiempo gesticula cierto interés (cuando no, un posible afecto) por sus terrenos salitrosos, su viento huracanado y algunos pequeños arbustos. De acuerdo a un famoso poeta local, quien se integra perfectamente a ese paisaje con su recorrido diario en bicicleta, *Charles Darwin* describió en sus aventuras por estas tierras que el lugar

*(...) era uno de los más horrosos que había visto en su vida, que no se distingue el agua de la tierra ni el barro del agua. En días nublados el horizonte se vuelve una masa cuajada de sustancia viscosa gris con vetas que apenas se diferencian por tonos claros y oscuros.*

Hace tiempo que existe una conciencia sobre cuán desprovista de encanto se encuentra esta región, y tal vez sea por ello que derrama algo de poesía. Un espacio tosco y áspero, con bajas pretensiones de glamour pintoresco, se cuele entre



las manos de los artistas. “Bahía Blanca es una ciudad rarísima”, afirma *Francisco Felkar*, “muy rica en historias ocultas, en aquello que no se dice, lo que está escondido”. Según el pintor, hay otro costado de este lugar que simplemente aflora. Algunas historias célebres: su fundador perdió la cordura poco tiempo después de arribar a la futura ciudad, los indios que participaron en el último malón contra la fortaleza fueron incinerados en una hoguera del escarmiento en el espacio que hoy ocupa la plaza principal, la mujer de uno de los caciques se dice que conjuró una maldición por mil años hacia todos los que habitaran el territorio. No es de extrañar, entonces, el nombre que los pueblos originarios le designaron a este lugar: Huecufu Mapu, “la tierra del diablo”.

Esa dualidad pujante de lo que aparenta ser otra cosa acompaña a Bahía Blanca en el desarrollo y progreso industrial de los últimos tiempos. Una vecina que vive frente al polo petroquímico comentó ante las cámaras de un documental que, al principio, las luces de las plantas le resultaban fascinantes. Hasta el día en que conoció la paradoja tóxica de aquellas hermosas luces nocturnas. *Francisco Felkar* insiste en explorar las vetas bífidas de los rincones en esta zona. Aquí no existen monumentos que conmemoren esas historias ocultas; cuán atrapante sería construir un tótem que se componga del rostro de la mujer del cacique, la mirada enloquecida del *Coronel Estomba* y el momento de los escapes de cloro y amoníaco. Sin embargo, la memoria pareciera ser un elemento que se esparce y disemina con poca velocidad, pero al mismo tiempo con persistencia. Estas tierras recuer-

dan y el arte pareciera ser la forma en que mejor se expresan.

## 2.

El origen de la serie “Sagradas” es múltiple, no responde a una única preocupación o fuente de inspiración. Su vínculo entre tecnología y sacralidad ya rumbeaba por la mente del artista desde hacía unos años, por lo que decidió retomarlo para esta colección tan especial por su historia no tan oculta.

*Ya venía utilizando la iconografía religiosa en una serie anterior titulada “Deux machina”. Allí recurría a la idea de un Dios tecnológico o de la tecnología como un Dios. Quería plantear la artificialidad en nuestras vidas como una presencia omnipotente, ese ojo que todo lo ve hoy está en una pantalla. Ahora todos estamos conectados con algo superior, estamos en una especie de red casi metafísica como lo es internet. Esa idea me quedó de la primera serie y quise continuarla.*

Cada una de las obras en “Sagradas” poseen, en primera apariencia, una corporalidad imponente, prácticamente Iúgubre. Esto responde no solamente a su tamaño<sup>1</sup> sino también a los colores y juegos de sombras empleados. Mediante el uso de la técnica del esgrafiado, el artista recurre frecuentemente a elementos como tinta china, ceras flúor y acrílicos. El resultado es un universo apabullante de personajes enrostrados, tonos claros y oscuros y la sensación de que su continuidad en la observación genera un nuevo Vía Crucis tenebroso y contemporáneo.

¿Por qué hacer uso de estos colores y materiales? ¿De dónde proviene esa visualidad en las pinturas? *Francisco Felkar* responde, en primer lugar, por dos de sus grandes pasiones.

*Me encanta la pintura más tradicional, en especial el Barroco. El uso de la luz teatral, los claros y oscuros, los contrastes. Supe*

<sup>1</sup> Las dimensiones pueden variar; algunas obras miden dos metros de alto por dos metros de ancho.



*estudiar mucho la luz y el dramatismo en artistas como Caravaggio, Ribera, Rembrandt. Los admiro aún. Hay una tradición pictórica, pero también toda una tradición del lenguaje de la historieta. Me atrapa el vínculo entre ese lenguaje y el de la ciencia ficción, porque allí también encontramos máscaras de oxígeno y futuros apocalípticos. Hay en mí una gran influencia de la historieta argentina.*

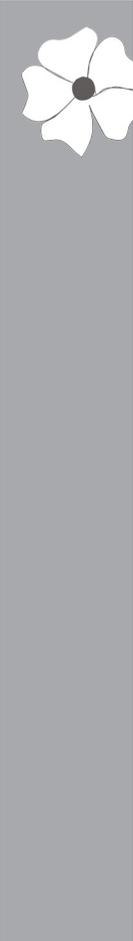
A tal punto se sustenta esa relación que hoy en día *Felkar* produce sus propias historietas, cuyo principal escenario para mundos de fantasía es el estuario de Bahía Blanca.

Con la guía del artista, es posible detectar otros nexos entre sus producciones e imágenes que responden a tradiciones constituidas en el tiempo, ya sea porque pertenecen a una hegemonía pictórica o porque circulan en el imaginario popular. Algunos ejemplos: la obra “Virgen lechera” es una apropiación de “Madonna Litta” de *Da Vinci* con un agregado de “argentinidad” y la pintura titulada “Tecnovirgen” es una reversión de la tradicional imagen de la Virgen de Luján cuya cabeza es reemplazada por una pantalla.

Estas atribuciones a un pasado icónico me remiten a las palabras de *George Steiner* en su ensayo “En el castillo de



“Pachamama-Ñuque mapu I” (2006)  
Esgrafiado (ceras flúo , tinta china negra , talco y barniz al agua sobre cartulina acartonada).MEDIDAS: 110 CM x 75 CM.



“Pachamama-Ñuque mapu II” (2006)  
 Esgrafiado (ceras flúo , tinta china negra , talco y barniz  
 al agua sobre cartulina acartonada ) - 110 cm x 75 cm.



“Ecce Homo”  
 (Caravaggio, fecha aprox. 1605)



“El Eternauta”  
 (H.G. Oesterheld y F. Solano Lopez,  
 1957-1959)

Barba Azul” (1971). En un intento por comprender los restos de una cultura europea fracturada tras dos guerras mundiales, el autor se pregunta si es posible defender el concepto de cultura frente a las críticas que recibe cuando ésta “hizo tan poco para contener lo inhumano”. Su respuesta es singular: pese a reconocer que dicho ideal de cultura tiene su origen en una elite compuesta por pocos hombres, *Steiner* sostiene que sigue existiendo una “cultura ‘viva’ (...) que se alimenta continuamente de las grandes e indispensables obras del pasado,



“Virgen lechera (culto a la vaca)”  
(2006) Esgrafiado (ceras flúo, tinta china negra, talco y barniz al agua sobre cartulina acartonada) -110 cm x 75 cm



“Madonna Litta”  
(Leonardo Da Vinci, 1490-1491)



“Tecnovirgen” (2006)  
Esgrafiado (ceras flúo , tinta china negra , talco y barniz al agua sobre cartulina acartonada) -110 cm x 75 cm



Estatuilla de la Virgen de Luján  
(año desconocido)  
Basílica de Nuestra Señora de Luján

de las verdades y bellezas alcanzadas en la tradición” (p. 117). El arte, entonces, pareciera conectarse con su sentido más primario a través de sus cánones, un sentido que nos recuerda a lo más humano. Al origen (temeroso) de lo humano.

Ahora bien, como dije anteriormente, las tradiciones que se entretajan al interior de “Sagradas” son diversas y complejas. En las siluetas de aquellas vírgenes, se difuminan los límites entre la inspiración visual occidental, las apreciaciones colectivas de un concepto de lo argentino y algunas cosas más. ¿Qué otros pasados emergen en la superficie de estas pinturas? *Francisco Felkar* comenta lo siguiente respecto a “Pachamama- ñuque mapu I”

*Es una apropiación de una estampita de la Virgen de San Nicolás. Su título es doble: habla de la Pachamama y también de Ñuque Mapu (Madre Tierra en mapuche, el pueblo originario con más vínculo a esta zona). Esto último fue sugerencia de un miembro de la comunidad mapuche: “¿por qué no le ponés también ese otro nombre?”. Si se presta atención, se ve que el atuendo de la Virgen tiene que ver con la tradición tebutche y mapuche: por ejemplo, hay un elemento clave que es la vincha. Me preguntaba cómo representar a la tierra, Gaia, Pachamama, Ñuque Mapu, madre naturaleza. Lo que se ve es un sincretismo: combiné la tradición cristiana con la originaria. Es parecido a lo que hizo el conquistador español que introduce la idea de la virgen y los pueblos de acá tenían la idea de Pachamama, entonces se generó una relación. En verdad, es un neosincretismo: la virgen es llevada a las raíces mediante la forma establecida de la madre metafísica desde una mirada contemporánea. ¿Cómo está hoy la Tierra? ¿Cómo es nuestra relación con el entorno? Es una relación violenta. Una violencia que se representa con la máscara.*

Este caso peculiar invita a repensar cómo entendemos aquel vínculo maternal con la tierra que nos habita. En Bahía Blanca, hablaríamos de una madre peligrosa ocupada por una





maquinaria tecnoquímica que mantiene siempre latente la posibilidad de lo inhumano.

### 3.

¿Por qué no hay más obras como estas? ¿Imágenes que provoquen, que movilicen, que ofendan? En los últimos cinco años se han producido eventos explosivos que pusieron brevemente en jaque a las poblaciones de Bahía Blanca, Ingeniero White e Ingeniero Daniel Cerri (todas ellas al alcance de la petroquímica). Se habló de lo ocurrido en los medios de comunicación, aún no en el campo artístico. Cada una de esas explosiones actuó como una suerte de punto sonoro en una constelación de preanuncios. Esas explosiones emitieron un comunicado, el de “Podría pasar”. Por algún motivo, existe sólo una pequeña parte de la población que se rebela ante esta realidad. *Felkar* se define a sí mismo como un artista activo, que milita con su obra por los derechos medioambientales de la localidad de Cerri, su hogar. A partir del año 2011, participó junto a un grupo de ONGs en actividades culturales de denuncia y concientización contra un proyecto de dragado que implicaría la destrucción de los cangrejales en la zona. Eventualmente, el proyecto se detuvo ante la presión pública, pero la realidad es que estos esfuerzos no detuvieron la pirotecnia del polo industrial y sus temidas consecuencias.

¿Por qué preguntarle al arte? De acuerdo a *Steiner*, aquella “cultura viva” de la que habla recupera la belleza de lo clásico en un sentido religioso, no en términos de una práctica

cristiana, sino desde una impronta más antigua. Lo religioso para este escritor consiste en “*cierta concepción de las relaciones entre el tiempo y la muerte individual*” (p. 118). En otras palabras, el arte es aquello que resiste a la muerte, que aspira hacia una trascendencia. “Se trata”, afirma Steiner, “*de un sacrificio ambicioso, de la obsesión de perdurar, de sobrepujar a la banal democracia de la muerte*” (p.119). Ciertamente, el fin de nuestra existencia es un asunto banal: en la región de Bahía Blanca, la única infraestructura que impidió un genocidio ecológico el 20 de agosto del año 2000 fue el viento. Por razones azarosas, ese día la fuerza eólica se dirigió en una dirección diferente a la habitual, como si la naturaleza misma supiera actuar mejor que los humanos en su afán de control. Esa resistencia, esa puja por la vida, impulsa a la creación artística. O al menos, eso creía Steiner. Hasta donde llegan mis conocimientos, él nunca se topó con una ciudad que se sabe muerta y poco se interesa por ello. En este contexto, ¿cuál sería el sentido de darle vida a una obra de arte que anticipe el horror o al menos intente provocar una reacción de sus espectadores, si ya nos sabemos sacrificados sin pretensiones de posterioridad?

Es posible que, en las pinturas de *Francisco Felkar*, resida un intento de respuesta a estos interrogantes de carácter metafísico. Tal vez sólo hace falta un arte que resista a la muerte a pesar de todo, inclusive a pesar de sí mismo. Un arte que, en la peor adversidad concebible, continúe buscando una salida. Es sólo un gesto en la pérdida y hace un mundo de diferencia. Un arte que siga hacia adelante más allá de su desaparición.

#### 4.

El dato más sorprendente que aportó el artista en nuestra conversación tiene que ver con el público al que inicialmente estaban destinadas sus obras.

*En esa época, no pensaba la cuestión ecológica desde lo local,*



*sino de manera general, yo diría más bien mundial. Todo esto ya estaba en el aire y uno como artista lo capta. En la serie ‘Sagradas’, quise trabajar más específicamente la contaminación del medio ambiente. Allí decidí recurrir a la iconografía sagrada, tradicional, que tiene una carga emocional muy fuerte. Estamos hablando de una institución, de una religión que está viva. Supongo que eso habrá afectado algunas emocionalidades.*

Los relatos en torno a la decisión última de censurar la serie “Sagradas” en aquella Bienal de Arte Multidisciplinario son confusos. El mismo *Felkar* no puede identificar quién dio la orden ni por qué; jamás fue convocado a una reunión ni recibió explicaciones detalladas al respecto. En un artículo de un periódico local, se describen las opiniones de los distintos involucrados a modo de una comedia de enredos. Los personajes en esta historia varían entre la delegada del pueblo, los organizadores del evento, las autoridades del teatro,<sup>1</sup> la presidenta de la Sociedad de Fomento y el director del Instituto Cultural. Salvo la primera, el resto se manifestó públicamente en contra de prohibir y retirar las pinturas del evento, pero al mismo tiempo se sintieron obligados a hacerlo por temor a que “peligre la continuidad de la Bienal”. El director del teatro inclusive afirmó que “*la exposición de los cuadros movilizaba el pensamiento*” (subrayado propio) y que “*para no perjudicar a los demás [artistas] o al evento en sí, se optó por aceptar la sugerencia [de retirarlas]*”. Pese a no haber claridad respecto al/los responsables de esta de-

---

<sup>1</sup> Vale aclarar que las tareas de mantenimiento del teatro de Ingeniero White son auspiciadas por el programa cultural de empresas del polo petroquímico. Menuda coincidencia.

cisión, existe un consenso entre los implicados sobre cuál fue el problema de fondo: “las pinturas no fueron bien vistas por la Iglesia”. Lo cierto es que aquellos temores de los organizadores, en última instancia, tenían fundamento: esa Bienal de Arte Multidisciplinario en Ingeniero White fue la primera y la última.

Ante la pregunta de por qué cree que sucedió esto, *Felkar* considera que lo más probable sea la vinculación entre lo sagrado y la polución.

*Creo que fue demasiado. Una mirada crítica al desarrollo industrial y encima haciendo uso de íconos de la religión oficial, que aquí tiene mucho peso. Fue una conexión totalmente inocente e inconsciente. Es increíble las lecturas que puede generar una obra, al punto tal de su rechazo.*

Las ramificaciones de este acto de censura en plena democracia se hicieron oír en distintos lugares. A los quince días de iniciado el evento, las pinturas fueron reinstaladas y durante los meses siguientes, el artista fue convocado a exponer su serie en otros espacios culturales como expresión de solidaridad. Lo interesante de esta situación, según *Felkar*, fue que, a partir de ese episodio de censura, se produjo un viraje en su obra.

“Sagradas” fue un punto de inflexión. Después de la censura, uno de los lugares que me invitaron a exhibirlas nuevamente fue el MAC (Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca). Allí agregué dos dibujos más hechos en papel de diseño gráfico, uno se llama “Tierra del diablo” y el otro “Infierno”. Las hice pensando en hablar abiertamente del problema de la contaminación en Bahía Blanca. En “Tierra del diablo”, recuperé las formas de la pintura tradicional, me apropié de una obra de *Rafael* en la que aparece la imagen de Dios y la combiné con elementos locales, por ejemplo, el



mapa de Bahía Blanca. En “Infierno”, vemos el monumento a Rivadavia [ubicado en el centro de la plaza principal] transformado en una industria.

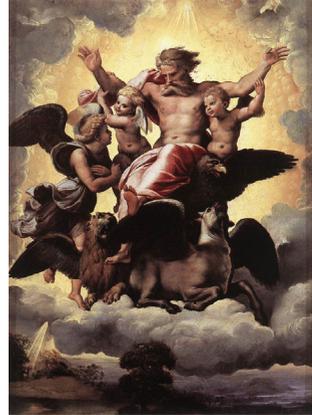
En ese momento, también nació la obra “Día del niño”. La imagen del Niño Jesús fue tomada de un mosaico de un colegio católico local. Después de la censura, me dije: “Ahora sí”.

Forma parte de la sabiduría de los niños el comprender que la prohibición de un acto tiene grandes probabilidades de engendrar lo contrario. Si el deseo último de las instituciones consistía en sumar estas obras pictóricas al catálogo de historias ocultas en la región, es factible aseverar que fallaron estrepitosamente en su cometido. Ahora bien, las tres localidades mencionadas (Bahía Blanca, Ingeniero White e Ingeniero Daniel Cerri) cuentan en sus paredes baldías con murales de denuncia y de movilización en torno a la problemática medioambiental. El mismo *Francisco Felkar* ha participado en la confección de muchos de ellos, pregonando la defensa y protección de la biodiversidad en el estuario. La pregunta inevitable en este punto resulta ser la siguiente: ¿por qué se buscó prohibir específicamente a la serie “Sagradas” y no alguno de los murales? Si sus temáticas están hermanadas, ¿qué hay de diferente en las pinturas para ocasionar semejante espectáculo?

Considero que la clave del asunto reside en la modalidad de legitimación de las obras. Estas vírgenes no fueron plasmadas en un mural callejero: han sido reveladas en el con-



“La Tierra del Diablo” (Huecufu Mapu)  
Tinta china negra , tiza blanca y ma-  
rrón , fibra , acrílico blanco y lapiz  
color negro sobre papel escenográfico.  
200 cm x 200 cm.



“La visión de Ezequiel”  
(Rafael, 1518)



“Día del niño” (2006)  
Esgrafiado (ceras flúo , tinta china negra , talco y barniz al agua sobre cartulina  
acartonada ) - 110 cm x 75 cm.



“María Auxiliadora y el Niño Jesús” (Año desconocido) Fachada del Colegio María Auxiliadora, Bahía Blanca.

texto de un evento oficial, financiado con fondos privados y supervisado por profesionales del campo artístico que valoraron a las obras como pertinentes y de impacto cultural. El problema, entonces, no serían las multinacionales que componen el polo petroquímico o los practicantes de una religión instaurada. Aquí queda en evidencia el sistema artístico.

A propósito del campo, es necesario conversar sobre la reacción de los colegas artistas, presentes o no, en la misma Bienal. *Felkar* reconoce que algunos de ellos expresaron su apoyo ante lo ocurrido, pero hubo un episodio en particular que le demostró la complejidad de trabajar en el arte.

*Me invitaron de la Asociación de Artistas Plásticos de Bahía Blanca para participar en una muestra con la obra “Sin pan, sin trabajo y sin aire”, que es un homenaje a de la Cárcova. El problema es que ese salón y ese grupo estaba auspiciado por Profertil;*

*yo acepté porque me dieron el espacio y todos eran artistas, por lo que decidí incluir una obra crítica. Pensé: "Voy a expresar lo que siento". En la inauguración de la muestra, escuché un comentario que me sorprendió. Para este tipo de eventos, se contratan muy buenos servicios y alguien dijo: "¡Mirá qué catering! No importa que contaminen, si nos dan esto". Lo dijo en forma graciosa, pero no me gustó. Si te da un montón, entonces el precio a pagar por lo que te ofrecen es válido. Me di cuenta que allí yo no tenía nada que hacer. Decidí no exponer más en espacios o eventos auspiciados por empresas del polo, lo cual es muy difícil porque el círculo se achica cada vez más. Me ofrecen mucho trabajo, pero después me entero que lo banca una empresa o el consorcio del puerto y ahí les digo que no. Me dicen: "vos pedí lo que vale tu trabajo, no hay problema" pero yo no acepto. El círculo se hace cada vez más chico. Como artista, soy consciente que me hubiesen bancado económicamente, te dan todo lo que quieras, pero las cosas no funcionan así. Estaría mintiendo.*

En este punto, se vuelve inevitable retomar las palabras de *George Steiner*, que se unen amablemente a la charla entre dos bahienses. Según el autor, si se admite que "la cultura es un medio de excelencia humana y desarrollo intelectual, ¿no se paga por [ella] un precio demasiado elevado?" (p. 114)

En 2008, dos años más tarde de la Bienal, *Felkar* es invitado a exponer una vez más sus obras en el teatro de Ingeniero White. El contexto era el de una asamblea popular convocada para discutir entre funcionarios y vecinos el proyecto de dragado en Ingeniero Daniel Cerri. En ese momento, las vírgenes sincréticas ya no eran tan inocentes. Supieron cumplir con una función social específica: la de encuadrar una lucha por la vida. El arte como política.

## 5.

El futuro y el arte persisten. Tal vez sean la misma cosa.



Ante la pregunta de hacia dónde se dirige su trabajo, *Francisco Felkar* comparte algunas ideas.

Hace varios años que se identifica con la biodiversidad local, porque en su gran mayoría también está oculta, debajo del mar. De un modo similar al de “Sagradas”, desea atraer aquellos animales a la superficie. Mientras revisa entre sus cosas, relata que:

*Voy a un taller de cerámica en Cerri y trabajamos la arcilla del cangrejal para convertirla en piezas cerámicas (cacharros, jarros, tazas, hasta esculturas). El próximo proyecto*



“Sin pan, sin trabajo y sin aire” (homenaje a De la Córdova black and “white”) (2006): Tinta china negra y lapicera de gel blanca sobre madera entelada. - 50 CM x 70 CM.



“Sin pan y sin trabajo”  
(Ernesto de la Córdova, 1894)

*sería crear un ser fantástico, un monstruo...espera que busco el boceto. Te voy a dar la exclusiva.*

“El artista sostiene” una hoja blanca frente a la” cámara y ensaya distintas contorsiones, hasta que la imagen se materializa.

*Es una idea. Todavía no sé...un poco parecido a los toros de*

*Babilonia, que eran mitad hombre, león, águila y toro. Éste está hecho con animales del estuario: un cuerpo de puma, las alas de gaviota, el lomo es el caparazón de una tortuga marina, la cola de un delfín y tal vez incluía una pinza de cangrejo. En arte, estas obras se llaman apotropaicas: como las gárgolas o las esfinges, son animales mitológicos de poder, de protección. La idea es hacerlo de barro, con la técnica de la cerámica. Quiero construir un relieve y ver si se puede colocar en alguna parte del muelle [de Cerri]. ¿Por qué? Porque quiero que esté dispuesto de alguna manera para que mire hacia el polo, ya que desde acá se lo ve clarito. Sería una especie de "Te estoy vigilando".*

*Es cierto que, de manera inconsciente, está esa idea del dios que modela las personas de barro y luego les insufla vida. Todas las culturas han trabajado el barro. Contiene los cuatro elementos: tierra (por su compuesto), agua (que le da forma), aire (el vacío de las vasijas) y fuego (para concretarlo). Este ser va estar hecho en barro. Yo no sabía que se podía usar una técnica de cerámica a la intemperie; aparentemente, puede resistir las inclemencias del clima.*

## 6.

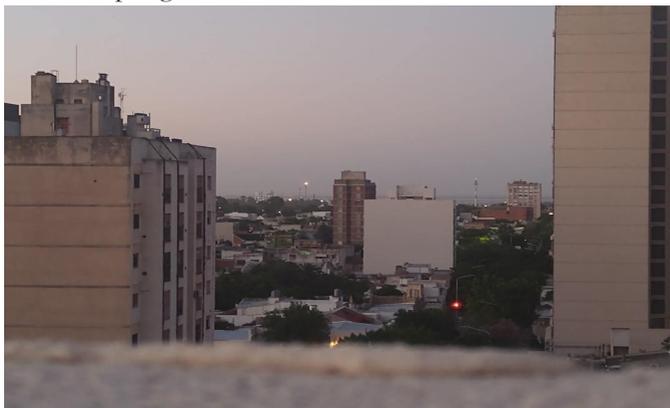
En la última madrugada de eclipse, cuando la ciudad todavía dormía, subí a la terraza de mi edificio y tomé una fotografía. Necesitaba capturar no sólo el momento, sino la distancia. Allí arriba, mientras un astro cambiaba su forma, fui consciente de cuán cerca se encuentra el polo petroquímico de mi casa. Un destello nítido en el horizonte que funciona como un faro de advertencia ante la posibilidad del estrellato.

Tal vez no pase nada. A lo mejor, en los próximos años, sólo se produce una consecución irregular de estallidos para despabilar conciencias y emplear periodistas. Existe una chance que la totalidad de este escrito sea categorizado como un conjunto de elucubraciones hipocondríacas. Aunque no lo fuera, quienes habitamos esta región, por debajo de una su-





perficie indiferente, somos conscientes que algún rastro de nuestro paso por estas tierras quedará. La muerte no nos será lateral. Es probable que, para aquel entonces, contemos con algún guardián del estuario que resista a las inclemencias tóxicas y conjure palabras mágicas para contener las emanaciones. Tal vez sólo el arte pueda salvarnos de esta. Por el momento, nos resta intentar vivir sin estar constantemente pendientes de esa posibilidad...y que sea lo que el viento disponga.



### Recursos bibliográficos

- AUTOR DESCONOCIDO: *Polémica muestra de pinturas en Ingeniero White*. Disponible en: <https://www.lanueva.com/nota/2006-5-4-9-0-0-polemica-muestra-de-pinturas-en-ingeniero-white>. La Nueva. Bahía Blanca, 2006.
- AUTOR DESCONOCIDO: *¿Mala interpretación o censu-*

*ra encubierta? Justo en White...* Disponible en: <https://ecodias.com.ar/interes-general/esta-nota-va-con-foto-de-felkar-y-su-obra-en-tapa-tambien-foto-de-alguna/>. Ecodías. Bahía Blanca, 2011.

- DE SANTO Edgar: *¿Cómo se expresa lo indecible? Hacia una operatoria teórico- ensayística del arte*. Tesis doctoral. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39363>. Universidad Nacional de la Plata. La Plata, 2014

- FELKAR Fancisco. Entrevista personal vía *Google Meet*. 2021.

- KRICHMAR Fernando. *El futuro llegó* [Documental]. Cine Insurgente. Buenos Aires, 2017.

- ORTIZ Mario: *Cuadernos de Lengua y Literatura volumen X*. Eterna Cadencia. Buenos Aires, 2017.

- STEINER George: *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Gedisa. Madrid, 2014.