



**PRIMERAS FIGURAS**

**LOLO Y LAUTI**

**CURADURÍA: SANTIAGO VILLANUEVA**

**BARRO**

SEÑORAS Y SEÑORES,  
Por Santiago Villanueva

En el curso de esta tarde quiero presentar y comentar, bajo el nombre de *juego y teoría de las figuras*, algunas imágenes que fueron localizadas a mediados del siglo pasado. Las encontraron un grupo de adolescentes que en pleno momento ocioso vieron la revelación de una serie de escenas que nos permitieron acceder por primera vez a la vida cotidiana de millones de años atrás. Los campos de investigación que las han abordado aún permanecen abiertos a indagaciones, pero sobre todo a adquirir nuevas disposiciones psicológicas de análisis, con lo limitado que conocemos del presente: dar luz quitando luz y preguntarse ¿para qué lo hicieron?.

Quiero empezar con una mención hacia estas simpáticas escenas de pudor y liviandad llamadas figuras. Las consideramos datadas, organizadas, clasificadas y estudiadas desde adelante hacia atrás, pero no alcanza con pensar que son efecto del deseo de tener o poseer. Si la historia del arte es una historia de figuras ahuecadas, es porque cuanto más las deseemos más alejados estamos de ellas. Las primeras figuras solo marcaron los límites que les permitían ser ellas mismas. Previo al canon, previo a todo.

Me surgen algunas ideas sueltas para pensar estas escenas de caza figuradas: la relación entre su anonimato y su celebridad posterior, que las pone en un primer plano en su intensa circulación en los medios masivos. El pasaje de un medio, en principio oculto, y su adaptabilidad a muchos otros, hasta una remera. Y por último, su relación entre un ritual de ocio, y el tiempo perdido del turismo, o también ganado, ¿por qué no?.

Las figuras surgen en cuevas, lugares ideales para uso ritual, resguardados de las inclemencias del clima, de los peligros animales, de los repentinos cambios de luz. Si antes no existía la posibilidad de llamar a las cosas arte, entonces había más libertad. Cuando se crea la categoría de lo artístico desaparece una manera de hacer las cosas. Gran tragedia y alivio a la vez. Ahí surgen las discotecas, como cuevas para el exilio. Un tema para más adelante.

Con las formas que la prehistoria le entregó al presente, entendimos que el arte puede ser un gesto mínimo, una pequeña línea que transforma una roca en una figura. El caso más interesante para pensar esto es sin duda el Museo Chínsekikan (Salón de las rocas curiosas), donde al ver pequeñas rocas con incisiones, apenas una rajadura o formas particulares, la mente las asocia directamente a personajes del mundo del espectáculo: de Elvis Presley a Jesús. Esa capacidad asociativa la inventaron las Venuses.

Primero se descubrió la dama de Brassempouy, en 1893; después vino la de la de Willendorf, en 1906, y aquí las formas dejaban entrever demasiado. Poco a poco, y gracias a su complejidad, el ojo pudo acostumbrarse a ver en pequeñas líneas y formas insinuadas, la forma reiterada de la Venus. Todas las descripciones coinciden: “se trata de pequeñas estatuillas que caben en la palma de la mano y que corresponden a la representación de un ser humano del sexo femenino con algunas partes de la anatomía exageradamente deformadas”. Las Venuses cumplieron una función de amuleto, un pequeño agarre frente al delirio propio de la fiesta ritual que se asocia a la destrucción de posesiones y a los dones acumulados con la intención de sorprender o apabullar. La Venus es lo que queda de la fiesta.

De ahí, que pensar la discoteca como un ambiente prehistórico no es algo nuevo. Los movimientos ritualísticos improvisados o coreografiados, pero liberadores al fin, coinciden con lo que pensamos puede ser una danza de 17000 años A.C. o un poco menos, alrededor de un fuego. Pero pese a esto, ¿quién explica esa extensa e infinita tradición de hacer discotecas como si fuesen cuevas, si no es la de revivir esas ganas incontrolables de cazar? La Disco Ayala en Trinidad, Cuba, es una de las primeras y es tal vez la más candorosa y decadente de todas porque fue habitada en el siglo XIX por un asesino de niños. La Cueva Disco Bar de Perú fue sitio original de shows drags en todo el país, Imagine Cave Night Club y La Cueva dorada siguen siendo los lugares más atractivos de Punta Cana. Mientras las cuevas discoteca abren semanalmente o solo los fines de semana, las cuevas de Lascaux y Altamira permanecen cerradas al público por cuestiones de conservación, sobre todo desde los años 60 y 70, luego del auge del turismo prehistórico. La cueva es ese espacio ahuecado, un tanto uterino, otro tanto bunker, que une los primeros pasos danzarines varios siglos antes de Cristo, con los que entusiasmados con los sonidos y las pastillas, que se mueven y quieren verse mucho y no tanto a la vez.

Y ahí queremos llegar a hablar de Lolo y Lauti, arqueólogos del éxtasis, magas en el minimalismo de información: goma, plástico, espejo, piel. Crean juntos una pequeña capilla eléctrica, entre la cueva de Viruta y Capulina, en la Edad de Piedra (1964), y la cueva que Bergara Leuman le dedicó al Di Tella en su Botica del Ángel (1966). La prehistoria es lo opuesto al Pop, según Gombrich. Pero esta afirmación es bastante cuestionable, porque si es así ¿cómo se explicaría tantas producciones teatrales y cinematográficas en la década del 60? Desde la infinita proliferación de historietas francesas con temática prehistórica, hasta películas como *One Million Years B.C.* (1966) donde aparece Raquel Welch, ya luciendo el icono sesentista de la bikini. Más que lo opuesto lo podríamos pensar como lo accesorio, así lo vemos en Lolo y Lauti.

Lo que no dijimos todavía es que la prehistoria nos salvó. Es la fuente del amateurismo permanente, un lugar para volver cuando no sabemos qué hacer, o no sabemos cómo empezar. Lolo y Lauti recuperan la infinitamente mencionada propuesta de Picasso de volver a “pintar como un niño”. Superponer un modo propio a una forma ajena.

Las prehistorias vuelven para deshacer el relato dominante, reclamando otro discurso y otro tiempo, y es así que la podemos pensar como un “siempre afuera” de la historia del arte, un lugar común e incómodo. Entonces si o si es necesario volver a las mismas imágenes de otro modo, y no olvidarnos que son las primeras que tenemos de cualquier tipo de representación de la figura humana. Para lograr que algo que se desprende desde atrás pase a formar la figura, la imagen. Tampoco deberíamos olvidarnos que en todo cuerpo desnudo, en toda escena de caza y baile, y en toda representación sexual, hay siempre una teoría de la forma local y necesaria. *Honoris causa* a las grafías paleolíticas.

LADIES AND GENTLEMEN,  
By Santiago Villanueva

This afternoon, under the theme *The Game and Theory of Figures*, I would like to discuss some cave figures discovered in the middle of the last century. They were found by a group of teenagers who, when just messing around, were suddenly presented with the revelatory sight of a series of scenes depicting everyday life thousands of years ago. The fields of research that have studied them thus far still have room for further exploration and especially new psychological approaches given how little we know about the present: shining light by removing light, wondering why they made them at all.

I'd like to start by describing the pleasantly unpretentious, relaxed depictions known as cave figures. We consider them logged, organized, classified and studied from front to back but the argument that they were produced out of a desire to have or possess is inadequate. If the history of art is a history of hollow symbols it is because the more we want them the more distant they become. The first figures simply set the limits that allowed them to be themselves. Prior to the canon, prior to everything.

Some assorted ideas come to me when contemplating these hunting scenes: the relationship between their anonymity and their later fame, when their circulation in the mass media brought them into intense focus. The passage from a medium that was initially hidden to many others, even a t-shirt. Finally, their relationship with a ritual of leisure and time lost to or rather, (why not?) time won for sightseeing.

The figures appear in caves, an ideal venue for rituals, safe from the harsh elements, animal threats, and sudden changes of light. If nothing could be described as art, then there must have been more freedom. When the category of art was created, a way of making things disappeared. It was both a great tragedy and a relief. Thus nightclubs arise, as caves in which to go into exile. But we shall come to that later.

With the forms that prehistory gifted to the present we learned that art can be a minimal gesture, a tiny line that transforms a rock into a figure. The most interesting example for consideration is undoubtedly the Chínsekikan Museum (the Hall of Curious Rocks), where the sight of small rocks with incisions, barely a scratch or unusual shape, our mind immediately associates them with celebrities: from Elvis Presley to Jesus. This capacity for association was invented by the Venuses.

First, the Lady of Brassempouy was discovered in 1893; then came the one from Willendorf, in 1906, and now the forms began to reveal too much. Little by little, and due to their complexity, the eye accustomed itself to seeing in the small lines and insinuated shapes the repeated outline of a Venus. All the descriptions agree: “They are small statuettes that fit in the palm of the hand and depict a human being of the feminine sex with some exaggeratedly deformed parts of their anatomy.” The Venuses fulfilled the role of the amulet, a small talisman to protect against the delirium of the ritual celebration, which is associated with the destruction of possessions and gifts gathered in order to surprise or overwhelm. The Venuses are what was left after the party.

And so, the idea of the nightclub as a prehistoric environment is nothing new. Improvised or choreographed ritualistic movements, albeit freeing, suggest what we think might be a dance from 17000 years B.C. or a little later around a fire. But even so, what explanation can there be for the vast and expansive tradition of making nightclubs like caves other than the desire to relive the uncontrollable urge to hunt? The Ayala Disco in Trinidad, Cuba, was one of the first and perhaps the most guileless and decadent of them all because it was once home, in the 19th century, to a child killer. The Cueva (Cave) Disco Bar in Peru was the first venue for drag shows in the country, Imagine Cave Night Club and La Cueva Dorada (The Golden Cave) continue to be the most alluring nightspots in Punta Cana. While disco caves open once a week or only on weekends, the caves of Lascaux and Altamira are closed to the public for conservation purposes, which was especially necessary after the boom in prehistoric tourism in the 60s and 70s. The cave is the hollow space, somewhat womb-like, somewhat bunker-like, that unites the first dance steps many centuries before Christ with devotees of sounds and pills who want to move and be both seen and hidden at the same time.

And here we arrive at Lolo y Lauti, archaeologists of ecstasy, mages of minimal information: rubber, plastic, mirrors and skin. Together they have created a small electric chapel, somewhere between the cave of Viruta and Capulina, in “The Stone Age” (1964), and the cave that Bergara Leuman dedicated to Di Tella with La Botica del Ángel (1966). Prehistory is the opposite of Pop, says Gombrich. But it's a rather questionable statement because if that were true, how can we explain all those plays and films in the 60s? From the endless proliferation of prehistoric themed French comics to films like “One Million Years B.C.” (1966) starring Raquel Welch in her iconic sixties bikini. Rather than the opposite, it's more of an accessory and that's what we see in Lolo y Lauti.

What we haven't yet mentioned is that prehistory saved us. It is the source of permanent amateurism, a place to return to when we no longer know what to do, or don't know where to begin. Lolo y Lauti have revived Picasso's oft-mentioned goal to “paint like a child”. Superimposing one's style on someone else's form.

Prehistories return to undermine the dominant narrative, clamoring for a different discourse and another time, and in that sense we can regard them as always being “outside” the history of art, a shared, uncomfortable place. It is thus absolutely necessary to return to the same images in a different way and remember that they are the first ever attempts to portray the human figure. To make something that, seen from behind, comes to form a figure, or image. And we mustn't forget that in every naked body, every scene of hunting and dance, in every sexual representation, there is always a crazy but essential theory of form. *Honoris causa* to paleolithic symbols.