

Tus espacios plásticos

Tiempo . Sol Rodríguez Díaz en Casa Managua (Tucumán) desde el miércoles 20 de noviembre de 2013 hasta el sábado 20 de diciembre de 2014.

Por [Guillermina Bustos](#)

Hacia una reseña sobre Animal Print o mi cuarto rosa. Obra de Florencia Walter, Curaduría Carina Cagnolo.

Sabemos que en la actualidad las obras no son de arte, como en el pasado. Tenemos en claro que las grandes conquistas heroicas, de las que se hacía responsable al arte, de a poco se han desplazado hacia pequeños intentos de revisar, comentar y analizar, tanto la propia historia del arte como la cultura. Animal Print o mi cuarto rosa es una presentación de elementos prefabricados; una cita y apropiación de maneras pasadas de hacer arte; una forma de relocalización del espectador en sala; una ampliación del debate sobre el espacio; pero fundamentalmente una exhibición generadora de desconcierto. La muestra, en un doble movimiento, vuelve sobre discusiones artísticas sobre el lugar y rol del público, y el desplazamiento del objeto artístico (obra) y de su creador (artista); a la vez que nos deja inquietos cuando se escapa a señalar y cuestionar algunos de nuestros estándares culturales.

El trabajo realizado por la artista Florencia Walter, exhibido en el Museo de las Mujeres (MUMU), curado por Carina Cagnolo, durante el verano cordobés 2013-2014; es una instalación que (en términos estrictamente materiales) pareciera ser la disposición en sala de algunos objetos de dificultoso montaje y palabras. Sin embargo, ante la mirada atenta, propone una serie de sentidos a partir de la conexión entre sus disímiles partes. Quien ingresa a la muestra se encuentra con la presentación, disposición no habitual y alteración del uso, de ciertos materiales ya prediseñados: telas constituidas por polímeros. En una segunda lectura se percibe que tanto el diseño del montaje como la denominación de la muestra no son casuales, en tanto que funcionan como paratextos fundamentales, responsables de cierta unidad para con la heterogeneidad de los elementos.

Para lo que se espera de una reseña nos compete la descripción de la exhibición. Dicha explicación requerirá un intento de desmembrar el trabajo, despiezar en lo posible sus ingredientes, obtener la receta, para volver luego (mediante el análisis) a reconstituirlo. Creemos que se trata de una exhibición cuyas partes, aunque disímiles, se encuentran adecuadamente imbricadas para sutilmente cubrir sus diferencias, mediante varios señalamientos entre las mismas, por lo que difícilmente podrían ser reducidas a una agrupación de unidades independientes. Podríamos decir que la muestra nos sitúa ante dos niveles de recepción: 1. lo que se presenta; 2. las conexiones entre las características de los elementos que se nos presentan. Contrario a lo que supondría una primera y rápida lectura sostendremos que no se trata de una mera repetición de las operaciones del minimalismo [1]; dado que son habilitadas nuevas lecturas por la presencia de: un determinado material (con color y motivos), un título particular, una serie de paratextos que no están librados al azar, y un cuidadoso diseño de montaje.

En la exhibición nos encontramos con tres salas, donde habríamos al menos de distinguir 4 elementos esenciales y 3 espacios construidos: (i) la tela rosa, el título de la muestra, el dibujo de la palabra "Plasto", el hule estampado; (ii) el escenario rosa, el cuarto de la palabra, el cuarto hule.

Ingresando nos encontramos con un primer cubo blanco, cubierto por la mitad por una enorme tela rosa chicle brillante. La misma baja desde el techo, cayendo perpendicular y adherida a la pared, hasta cubrir más de la mitad del piso. Sus límites son curvos. Se distinguen pequeños botones al estilo de los que suelen sujetar la tapicería. La iluminación está a cargo de un grupo de reflectores que le dan al espacio un aspecto de escenario de recital musical, hasta posible de establecerse una relación con un background de un desfile de moda o la alfombra roja (rosa) hollywoodense.

Hacia la izquierda se encuentra la segunda sala, vacía y blanca, donde solo se lee una palabra: Plasto, en tipografía de palo seco dibujada sobre la pared con grafito negro. La misma es visible desde el ingreso a la sala, un poco debajo de la altura de la visual. Plasto podría referirse a la palabra griega que significa "formado" o "modelado"; que constituye parte de la etimología de la palabra Plástico [Plástico/olor-a-plástico/dibujo-plástico/artes-plásticas/polímero/hule (estampado)/mantel-de-plástico-estampado (¿floreado?)/cloro(plasto)/clorofila/colchoneta-inflable/goma (de-mascar)/chicle (rosa)].

Nuevamente dirigiéndonos hacia la izquierda se encuentra la tercera sala, donde sus paredes son recubiertas por un hule de bordes redondeados color verde vejiga satinado, con un motivo imperial igualmente verdoso que se repite modularmente. En este caso la iluminación resulta más afín a un íntimo espacio escenográfico, quizás posible de establecer conexiones con el teatro.

Advertimos que el título de la muestra podría funcionar a contrapelo del recorrido del espectador. Tal denominación no describe estrictamente aquello que encontramos en las salas, sino que establece relaciones cruzadas entre los diversos espacios y nuevos disparadores que señalan hacia el exterior.

Animal Print. Denominación que remite al estampado de tela que simula la piel de animal, esa manera alternativa de imitar y masificar lo que en el pasado era un signo de distinción, riqueza y femineidad: los tapados de piel. El estampado viene a reemplazar aquel acto de quitarle a un animal su piel, hecho considerado responsable de la extinción de especies, además de considerado cruel e injustificable [2]. El masivo Animal Print contiene un residual vínculo con el prestigio que suponía un carísimo abrigo de piel, aunque existe un delgadísimo límite en que dichas prendas rozan lo kitsch. En ninguna sala hallamos Animal Print, sin embargo esta primera parte del título pareciera establecer una relación con el cuarto hule. La misma inevitablemente nos recuerda a un empapelado o a una pieza de tapicería. El hecho de que se trate de un polímero estampado, trae a colación un intento de decoración y exaltación de una habitación con un material "fácil de limpiar". Tal detalle podría remitirse a aquello que simpáticamente describe Baudrillard como una manera de organización (ritual) de la clase media, como manera de representar el prestigio en una condensación entre: (i) motivo imperial ocre verdoso; y (ii) lo que llama "la ética de la protección, del cuidado y la limpieza" [3]. Lo contradictorio de lo

masivo/distintivo del Animal Print podría conectarse con esta suerte de ironía sobre el rol del empapelado en la decoración.

o mi cuarto rosa. Podría decirse que dicho nombre referiría de manera tautológica a la primera sala, aunque la idea de “mi cuarto”, nos remite a la noción de intimidad/habitación/lo-personal/lo propio, hecho que claramente difiere de la sensación de máxima exposición que adquiere aquel espectador que se inmiscuye en el rosado espacio casi espectacular de la sala. De hecho cuando se ingresa al cuarto hule la construcción intimista del espacio (dada por la iluminación) invita a ingresar y habitar; contrario a lo que sucede con el espacio rosa, del que casualmente los espectadores no se animaban a intervenir con tanta facilidad.

Podríamos decir que Animal Print o mi cuarto rosa no meramente presenta objetos, o los enuncia, sino que la diseñada articulación de los elementos entre sí opera mostrando y opacando sus sentidos o sus connotaciones. En un mismo movimiento, dice y se contradice, se nos presenta como disgregación y una unidad; generando en el espectador ávido esa suerte de satisfactoria incomodidad no concluyente.

Guillermina Bustos
Córdoba. 2014.

NOTAS

[1] Remítase a las revisiones que realiza Hal Foster sobre el Minimalismo, en el que argumenta que no se trataba de una mera reducción de la forma, sino que dichas prácticas abrieron la posibilidad a que el espacio de la sala sea intervenido e interpelado, invitando al espectador a involucrarse como elemento constitutivo del trabajo. (Foster, Hal. (1996). *The return of the real: The Avant Garde at the end of the century*, (Boston: M.I.T. Press). Traducción castellana de Alfredo Brotons: *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, (Madrid: Akal, 2001).

[2]Recuérdese o remítase a la caracterización del codicioso personaje malvado y femenino de Cruela de Vil, en el film de Disney 101 Dálmatas (1961), aquel que planease como conseguir un abrigo de pieles de perro a costa del secuestro de los inocentes cachorros dálmatas; para caracterizar el acuerdo global (desde hace ya cincuenta años) sobre la crueldad de hacer abrigos con piel original.

[3] Refiriéndose a esto Baudrillard sugiere que “el objeto barnizado es satisfactorio para una dilatada categoría sociocultural, porque resume, contradictoriamente sobre el plano formal, pero según una lógica social muy ceñina, los dos imperativos de la presentación de prestigio (valor de cambio signo) y de la presentación de mérito (valor de uso y productividad), ofreciendo así la figura de síntesis de una conspicuous morality [moralidad manifiesta]”. (Baudrillard, Jean. (1972) *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Traducción castellana de Aurelio Garzón del Camino: *Crítica de la Economía Política del Signo*. (Méjico: Siglo XXI) 2009.

