



POÉTICAS DE LA CASA. UNA MIRADA DESDE EL GIRO PERFORMATIVO EN LAS ARTES VISUALES

Verónica Lucentini, Alicia Karina Valente, Guillermina Valent.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Resumen

El siguiente trabajo se propone enunciar y redefinir los alcances de las categorías de performatividad, precariedad y gesto a partir del análisis de las instalaciones *El inicio del movimiento* (2019) de Eugenia Calvo y *El frío va a pasar* (2013) de Valeria Conte Mac Donell. Las instalaciones elegidas ponen en acto un repertorio de hábitos particulares operando desde el extrañamiento de espacios y objetos cotidianos, para instaurar realidades ficcionales como modos posibles de acceso a lo real. Esta perspectiva está inscrita en el marco del proyecto de investigación I+D denominado “El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos” (11/B383).

Palabras clave

Práctica artística; Giro performativo; Instalación; Precariedad

Este trabajo se enmarca en una investigación que indaga en prácticas artísticas que involucran el uso de objetos del ámbito cotidiano como parte de instalaciones que se despliegan entre lo escénico y lo visual. Dando continuidad a la investigación realizada en el marco de la Beca EVC-CIN (2020/2021), y enmarcado en el proyecto (I+D) “El giro performativo en las artes visuales. A propósito de cuerpos, espacios y objetos puestos en acto” (11/B383), se propone problematizar el campo de las artes visuales a la luz de su giro performativo, una noción que aparece en forma frecuente pero escasamente sistematizada en los escritos sobre el arte contemporáneo. Entendemos que, en la contemporaneidad, el accionar ocupa un rol fundamental dentro de las prácticas del arte a la vez que el objeto artístico se vuelve más difuso y complejo de delimitar. Es así como la primacía de la acción en el arte contemporáneo se corresponde con un proceso de valorización del cuerpo y de la presencia (Fabião, 2019). En este escenario, presencia y presente se proponen como los principales factores de un giro de las artes hacia lo procesual y lo performativo que excede ampliamente a la performance como género, para focalizar en el proceso artístico-investigativo y a la vez hacer visible acciones y experiencias en un devenir temporal propio de la obra como acontecimiento (Valesini y Valent, 2020). Bajo esta perspectiva, entendemos que las instalaciones *El inicio del movimiento* (2019) de Eugenia Calvo y *El frío va a pasar* (2013) de Valeria Conte Mac Donell pueden comprenderse como una articulación singular de objetos e imágenes de



origen heterogéneo —de circulación habitual en la vida cotidiana—, que al relocarse en coordenadas temporo espaciales particulares logran construir una situación, una puesta en escena. Y esto sucede, mediado por acciones que involucran en diferente grado tanto al cuerpo del espectador —que la transita y la dota de sentido en su recorrido— como también al de sus productores que se develan como partícipes fundamentales.

A partir de estas consideraciones, es que nos proponemos avanzar en este trabajo en la redefinición de los alcances de las categorías de performatividad, precariedad y gesto para el análisis de prácticas artísticas en tanto instalaciones que ponen en acto un repertorio de hábitos particulares operando desde el extrañamiento de espacios y objetos cotidianos, para instaurar realidades ficcionales como modos posibles de acceso a lo real. Para eso, es que se seleccionaron estas instalaciones realizadas en Argentina en los últimos diez años, con el fin de dar continuidad a la configuración de un cuerpo de prácticas poéticas político-críticas que visibilizan aquello que existe por debajo de una supuesta homogeneidad de lo cercano. En virtud de lo anterior es que retomamos las dos instalaciones mencionadas ya que se enmarcan en estos modos de hacer, y es precisamente en la recuperación de las experiencias vivenciales y corporales que estas artistas logran transformarlas en material artístico. Consideramos que dichas instalaciones performativas operan materialmente con espacios y objetos que provienen de los contextos cotidianos de las artistas que las realizaron, en una relocalización que precariza su condición original. Esto supone la puesta en acto de un repertorio de gestos particulares que accionan en la construcción de acontecimientos performativos, instaurando realidades ficcionales mediante la recreación de hábitos domésticos que generan un extrañamiento. En este sentido, la producción artística deviene en sucesos que no se contemplan sino más bien “se viven”.

Partimos de entender que el arte del siglo XX y XXI ha demostrado que cualquier objeto, gesto o situación es susceptible de ser transformado en “obra”. Y es, dentro de esta dinámica transitoria, que los objetos en sus diferentes dimensiones participan de complejos juegos ficcionales entendiendo que “la ficción no es solo imitativa en el sentido (platónico) de que elabora una semejanza, sino que lo es también en el sentido (aristotélico) de que crea un modelo de la realidad” (Schaeffer, 2012:95), al cual nos da acceso como espacio de las cosas posibles. Es así que comprendemos que la vida cotidiana ha sido siempre un insumo para el arte, y este último no es más que una ficción que se solapa con lo real. De modo tal que resulta pertinente revisar la categoría de instalación performativa para atender tanto su capacidad de instaurar realidades, como su representación en clave ficcional. Esto se debe a que el carácter performativo de la instalación no reposa únicamente en su capacidad de reconocer la realidad sino también en la posibilidad de cambio del sentido de las cosas —lo que supone una nueva realidad— a partir de ese reconocimiento.

Tal como comentamos anteriormente, esta investigación se desprende de la Beca EVC-CIN desarrollada durante el período 2020-2021 que contribuyó al registro de algunos antecedentes que han ido dando forma a la categoría de lo performativo a través del uso de objetos y espacios provenientes de los contextos próximos de quienes realizan las obras. A partir de la selección de un repertorio de producciones presentes en las

muestras Soberanía del Uso (2014), celebrada en Fundación Osde bajo la curaduría de Sebastián Vidal Mackinson y Federico Baeza; y Hogar Dulce Hogar (2018) presentada en Muntref y curada por Florencia Battiti y Fernando Farina, se desarrolló el Plan de Trabajo “Construcciones ficcionales del cotidiano en torno a prácticas artísticas de uso desviado: Los casos de Ana Gallardo y Eugenia Calvo”. En él fueron estudiadas una serie de instalaciones que accionan en todos los casos desestabilizando la función original del mobiliario doméstico para promover tensiones y disensos sobre un universo cotidiano aparentemente estable, con el fin de configurar ficciones que interrogan lo establecido. En el marco de esa investigación se delimitaron como casos de estudio las instalaciones *Patrimonio* (2003) y *Casa Rodante* (2007) de la artista Ana Gallardo y, *La última región* (2012) y *El dominio del mundo* (2017) de Eugenia Calvo [Figura 1].



Figuras 1. *El dominio del mundo* (2017) de Eugenia Calvo. Objetos de diseño e industria nacional y estructuras de hierro. <http://eugeniocalvo.com/>.

Estas indagaciones partieron de la noción de *uso*, particularmente de la de usos desviados, propuesta por Michel de Certeau ([1980] 2006), a partir de la cual se establecieron las dimensiones principales de análisis: nuevos usos y usos negados de los mobiliarios domésticos. Si bien a la luz de las definiciones teóricas establecidas se analizaron e interpretaron las obras en cuestión, durante el desarrollo de los procesos de análisis se introdujeron nuevas categorías que habilitaron lecturas ampliatorias del campo de indagación propuesto inicialmente. Es así como se avanzó sobre algunas consideraciones propuestas por Marie Bardet (2015) en torno al concepto de hábito en vías a la posibilidad de explorar la vida a partir de la realidad concreta. Se concluyó, así,



que las instalaciones de Ana Gallardo y Eugenia Calvo —analizadas en ese proceso— configuran sus construcciones ficcionales a través de acciones que mantenemos con los objetos, para implementar desvíos que alteren el fluir habitual de las personas y las cosas, y crear espacios de indefinición que habiliten preguntas por lo establecido. El tránsito originado en la investigación sobre la primera hipótesis habilitó el desarrollo de esta nueva trama investigativa, que retomamos aquí en perspectiva a uno de los últimos proyectos de la artista rosarina Eugenia Calvo, y la obra de Valeria Conte Mac Donell con el fin de descubrir los modos en que estas artistas construyen tramas poéticas y ficcionales sobre lo cercano.

La ficción como estrategia en la reconfiguración del cotidiano

La trama que tejen las propuestas elegidas apela a un conocimiento situacional de los códigos que arman y desarman las obras, por ser todas intervenciones localizadas con un significado coyuntural de afirmación - negación - interrogación de ciertas líneas de fuerza del medio artístico y cultural (Richard, 1994). En ambos casos, los objetos cotidianos relocalizados mediados por la acción de los cuerpos, apuestan a una impugnación del orden simbólico establecido que “supone el obstinado intento de cruzar los límites de la escena y enfrentar aquellos múltiples mundos, que esperan afuera, intentando descifrarlos, refutarlos o reinventarlos” (Escobar, 2021:77). Y es, en esta reconfiguración del cotidiano, que la ficción actúa como una estrategia de posibilidad. La casa, el edificio y la ciudad son los paradigmas con los que Calvo indaga en la historia material del mundo público y privado, para reinscribir la energía subyacente de los objetos y de la arquitectura que los define y los contiene (Rojas, 2019). Es así como el proyecto *El inicio del movimiento* (2019) surge de la posibilidad de continuar realizando interferencias directas, y muchas veces inesperadas sobre las estructuras de la realidad, para abrir espacios de problematización y poner el universo doméstico en acción. A partir de un proceso investigativo sobre la historia de la Casa Estudio del arquitecto Hilarión Hernández Larguía en Rosario —ciudad natal de la artista— Calvo decide realizar esta intervención una mañana del 9 de febrero de 2019. Dicho espacio, que fue el sitio donde vivió el arquitecto entre los años 1892 y 1978, se encuentra cerrado desde hace varios años esperando su suerte en el destino inmobiliario. La intervención de la que hablamos consistió en principio en la acción de abrir la casa, y esto se llevó adelante a través de la utilización de un sistema de estructuras de hierro que se anexaron con el fin de “sostener” las puertas abiertas —un total de 13 aberturas que incluyen puertas y ventanas—[Figura 2].



Figura 2. *El inicio del movimiento* de Eugenia Calvo. Intervención en la casa-estudio del arquitecto rosario Hilarón Hernández Larguía. <http://eugeniocalvo.com/>

Sin embargo, esta acción desmedida significó también la obstrucción del acceso de las personas al sitio, lo que obligó a continuar viendo la casa desde afuera, negando su interior. [Figura 3].



Figura 3. *El inicio del movimiento* de Eugenia Calvo. Intervención en la casa-estudio del arquitecto rosario Hilarón Hernández Larguía. <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/>

Como parte de esta acción, en el sitio web de la galería Diego Obligado, se incluyó información general del proyecto y una pieza gráfica compuesta por un poema que invoca en clave poética la apertura de esta casa-estudio. La invitación a su lectura, canto o recitación respondía al deseo de que sus puertas y ventanas sean llamadas a un nuevo movimiento. Además, tal como indica el nombre del proyecto, podemos vislumbrar que el ingreso del aire a través de las aberturas, conducía también a la activación del espacio. Por lo tanto, la ficción aquí se constituye a través de estas pequeñas acciones silenciosas, que hacen de un espacio habitable un lugar inaccesible, inestable, promoviendo una sensación de extrañamiento. Este develamiento de tensiones que subyacen en los entornos próximos del proyecto “no tiene nada que ver con explicar o interpretar, sino con inventar un sentido que lo haga visible y lo integre en el mapa de la existencia vigente operando una transmutación” (Rolnik, 2006:5). En este sentido, esta instalación provoca, tal como propone Rolnik, ese algo más por accionar sobre nuestra relación con el mundo.

A diferencia del proyecto de Calvo, donde la casa se convierte en un continente que sólo aloja aire, la propuesta de Conte Mac Donell apela a circunscribir el hogar en una trama invisible a través de los objetos que hacen a su contenido en una distribución espacial que revela los hábitos de uso. Es así como en *El frío va a pasar* (2013), Conte Mac Donell construyó con alambre y tanza una serie de objetos que se encuentran en el interior de los hogares —mesa, sillas, inodoro, repisas, adornos, cama, una escalera, una biblioteca, etc— pero lo hizo en un terreno abierto de Villa Quilquihue, Junín de los Andes, Neuquén. Allí, fue “dibujando” con alambres este grupo de muebles a escala real durante cuatro meses [Figura 4].



Figura 4. *El frío va a pasar* de Valeria Conte Mac Donell. Intervención de alambre y tanza. 80 mts cuadrados. <https://www.valiconte.com/>

La práctica de un dibujo tridimensional en esta obra no solo adquiere dimensiones monumentales, sino que, además, se exilia del interior de las salas de las galerías y museos para, en cambio, habitar espacios abiertos en los alrededores de la ciudad en la que reside desde hace algunos años. Podemos decir que el dibujo aparece en esta instalación de manera sumamente etérea: los finos alambres contrastan como trazos sobre la nieve, delineando los esqueletos de los muebles figurados [Figura 5].



Figura 5. *El frío va a pasar* de Valeria Conte Mac Donell. Intervención de alambre y tanza. 80 mts cuadrados. <https://www.valiconte.com/>

En el marco que propone la performatividad, recuperamos la noción de precariedad como posible categoría que se hace presente en dicha instalación, y construye así su trama ficcional. La precariedad, en cuanto concepto propuesto por Eleonora Fabião (2019), refiere a aquello que resulta inestable, movido, riesgoso, paradójico; lo que posee su carácter de incompletitud como su condición constitutiva. Entendemos que recrear estos objetos provenientes de su contexto próximo, de la manera en la que lo realiza, constituye la precarización de su condición original. Es decir, que los objetos puestos en juego no sólo pierden su materialidad original, sino que son recontextualizados, lo cual desestabiliza su modo de ser habitual y permite la recreación de su sentido (Fabião, 2019). Al mismo tiempo, el uso del alambre —comúnmente utilizado para sujetar objetos y estructuras— se convierte en otro recurso que ahonda en lo precario como modo de operar.

Tal como sucede en la mayoría de los proyectos de Conte Mac Donell el espacio y el tiempo son la materia principal de su obra. El espacio conocido donde trabaja es clave, y así como menciona la artista, la obra se devela sólo si el contexto lo decide (Conte Mac Donell, s.f). Pero en la instalación elegida, las estructuras de alambre en lugar de humedecerse rutinariamente para que se conviertan en mobiliarios congelados tal como sucedió en su proyecto anterior titulado *La conquista de lo inútil* (2011), están libradas a la acción de la naturaleza. Para esa época, la casa familiar construida en la inmediación de la obra, ya estaba habitada por ella y su familia, pero el frío se manifestaba de modo despiadado. Esto contribuyó a que la terrible nevada, en lugar de líneas de hielo, hiciera aparecer la nieve blanca y profunda de fondo. De este modo, la naturaleza para Conte Mac Donell contiene una implicancia central en su proceso de producción. Como entidad cíclica, construye, modifica y destruye sin demasiadas



posibilidades de control sobre sus procesos. Por lo tanto, ahondar en lo precario de estas prácticas, supone interpretar los modos en los que operan sus maneras de “hacer, rehacer y deshacer conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre dislocada que los repite y los diferencia” (Fabião, 2019:49).

Consideraciones finales

Los proyectos de estas artistas se configuran como nuevos modos de mirar lo real, reconociendo en lo performativo la posibilidad de cambio. A partir de cuestionar la relación que mantenemos con las cosas, crean fórmulas para descifrar, es decir para hacer visible, aquellas fuerzas que se ocultan en el universo de lo doméstico. De este modo, el espacio vital se configura como un ensayo sobre lo posible a partir de experiencias que activan nuevas miradas, y otras ficciones, alojadas en la inmediatez de lo doméstico (Ferreiro, 2019). Es así como estas instalaciones, que hacen uso de un repertorio extenso de gestos que se recuperan a través de los objetos y espacios domésticos, redefinen los canales habituales de vinculación para poner en primer plano la memoria de nuestras acciones pasadas.

Referencias bibliográficas

- Bardet, M. (2015). Hacer de nuevo: del hábito y sus rearticulaciones. A partir de Ravaisson. En *Del hábito* (pp.77-92). Editorial Cactus.
- Conte Mac Donell, V. (s. f.). Entrevista a la artista Valeria Conte Mac Donell, la obra como experiencia vital. Entrevistada por Ailén Ponce. Recuperado de <https://www.comunidadpan.co/sustentabilidad/sustentabilidad-entrevista-valeria-conte-mac-donell>
- de Certeau, M. ([1980] 2006). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México, ITESO/ Universidad Iberoamericana.
- Escobar, T. (2021). *Aura Latente. Estética/ Ética/ Política / Técnica*. Buenos aires, Argentina. Editorial Tinta Limón.
- Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En Hang, B. y Muñoz, A. (comps.). *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Caja Negra.
- Ferreiro, J. (2019). *Pintura Animada, Paola Sferco y Florencia Walter*. [Texto curatorial]. <http://hipermedula.org/2019/03/pintura-animada-paola-sferco-y-florencia-walter/>



-Richard, N. (1994). La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje y representación. In *Arte, Historia e Identidad en América: Visiones Comparativas*. México D.F. Editorial del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

-Rojas, N. (2019). Eugenia Calvo. El inicio del movimiento. Ramona. Recuperado de <http://www.ramona.org.ar/node/67689>

-Rolnik, S. (2006). ¿El arte cura?. Barcelona, España. Editorial del Museud' Art Contemporani.

-Schaeffer, J. M. (2012). Arte, objetos, ficción y cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Editorial Biblos.

-Valesini, M.S. y Valent, G. (2020). Muerte y renacimiento de una imagen: oscar Muñoz y el giro performativo en las artes visuales. En D e 'A peste' o 'Estrangeiro' ou as Arte em 2020: Atas do XI Congresso Internacional CSO, Criadores Sobre outras Obras . Lisboa, Portugal: Centro de Investigaçã o Estudos de Belas-Artes (CIEBA). Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. Recuperado de <http://cso.belasartes.ulisboa.pt/atas.htm>