

Creepin' the line

Leonardo Casas

El artista contemporáneo exhibe una particular inclinación a articular y proyectar elaboraciones estéticas en torno a formas y contenidos pre-existentes. Últimamente este campo de interés se expande a la publicidad, el diseño e incluso al cine. Si asumimos que somos criaturas visualmente orientables podemos dar cuenta que nuestros vínculos se producen en un orden donde gravitan el deseo y la curiosidad y que los objetos e imágenes que conforman nuestro cotidiano cumplen un rol que trasciende su función práctica. Separado de su contexto, lo cotidiano siempre se halla en el limbo de su propia redefinición. Al encontrarnos con algún signo específico de nuestra experiencia espacio-temporal podemos ver cómo ésta va constantemente re-escribiéndose por los hitos del mismo progreso, re-definida por otra generación o complejizada en su rol ético o moral (por mencionar algunos rasgos).

Durante los meses de noviembre/diciembre del 2015 la artista chilena Catalina Schliebener (quien actualmente reparte su tiempo entre las ciudades de La Plata y Nueva York) presentó la muestra individual "PONY TAIL" en las salas de la Galería Damme, ubicada en la ciudad de la Plata (Argentina).

Se pueden trazar varias rutas de exploración para recorrer el cuerpo de trabajo de Schliebener. "Pony Tail" nos ofrece una buena instancia para revisar y analizar una obra que desde diferentes operaciones de apropiación visual establece un discurso que nos interroga no solo por nuestra capacidad de reconocimiento o pertenencia dentro de la cultura contemporánea, sino también cómo la mutabilidad de ciertas formas del cotidiano y sus atribuciones influyen, incluso en etapas muy primarias de nuestra existencia, en la constitución de un rasgo personal o incluso en la formación de algún vínculo social.

Por un lado la obra se despliega desde una obsesiva exploración de las posibilidades estéticas y de las plataformas discursivas del collage: la artista formula un imaginario autónomo por medio de la amalgamación de un conjunto de referentes específicos, trazables y reconocibles (los juguetes, las narrativas infantiles y adolescentes, las ilustraciones de los cuentos, los personajes mitad animal y mitad humana, etc.) Por otro lado, se ponen en movimiento principios estéticos y enunciados propios del lenguaje de la instalación a través de montajes de naturaleza site-specific, los cuales, como una suerte de lenguaje ampliado del collage, desafían nuestras concepciones de la realidad y expanden la percepción a procesos más amplios de dialogo entre forma y contemplación.

Las figuras de Catalina Schliebener parten desde una configuración ultra-familiar y genérica, que por medio de la manipulación se convierten en cuerpos autónomos. Un personaje posee una cierta historia, un cierto carácter o un determinado espacio de acción, por medio de infinitos cortes y reacomodaciones estructurales, este cuerpo ficticio va adoptando una nueva existencia. Más tangible. Paradójicamente, esta alteración premeditada, implica una re-organización de su contexto y una redefinición de su propia identidad.

Es precisamente este obsesivo proceso de recolección y yuxtaposición de

elementos disyuntivos y la creación, a partir de estos, de circuitos al interior del cuerpo de la obra y dentro del espacio expositivo uno de los rasgos determinantes dentro de la obra de Schliebener.

En "Pony Tail" la artista propone una obra cuyo enigma radica en la posibilidad de múltiples lecturas. Sin que ninguna de ellas excluya a la otra. Se puede afrontar Pony Tail como una intensa dinámica de preguntas y respuestas, a la manera de los juegos de resolver acertijos visuales y los cuales el participante debe ampliar las posibilidades asociativas de una imagen al punto de descubrir, incluso, una nueva realidad.

El punto de partida de "Pony Tail" es un grupo de fotografías, encontradas en alguna caja olvidada en un garage. Diferentes niños juegan a ponerle la cola al burro en una fiesta. El espectador a partir de acá se podrá mover a voluntad a través del mundo que "Pony Tail" se prepara para desplegar, siempre a condición de aceptar que la apariencia y su contenido pueden inesperadamente re-convertirse al contacto con la realidad. Resulta complejo separar la temporalidad de las imágenes y la atmósfera espacio-estética que estas irradian, de no pensar en alguna experiencia personal (ya sea por la nostalgia de "Haber estado ahí", por la melancolía "De pensar un tiempo pasado jamás experimentado" o simplemente por un juicio del gusto recorrido por un interés particular).

En la sala principal de Damme la artista ha pintado los dos muros que recorren el salón, de color rojo, y sobre estos, un grupo de cajas de madera teñidas con el mismo color, han sido instaladas a diferentes alturas: cada caja tiene un pequeño orificio en su cara frontal, y de este, literalmente, fluye una cola de pelo humano (una cola caballo, un pony tail). Tan misteriosa como la procedencia de las fotografías, esta variedad de cabellos que pertenecieron a alguien en algún lugar, se encargan de tensionar y complejizar el enunciado que nos entregan las imágenes. De las dos columnas que ayudan a enmarcar el muro donde reposan los objetos que Schliebener ha dispuesto, se han colgado dos pañuelos plegados a lo largo y luego amarrados de sus dos puntas (listos para vendar alguna cabeza) y una pequeña repisa con pantones de color.

Podríamos inferir que la estructura primaria de esta obra se compone, al menos, de dos principios perceptuales: uno de orden subjetivo, evocable desde lo sensorial (la experiencia de lo bello) y otro de carácter un tanto más objetivo (el objeto de lo bello). Hegel consideraba que la belleza era una idea que en condiciones particulares se volvía ideal. Esta era una idea concreta, "inseparable de la forma, como esta lo es del principio que en ella aparece". De alguna forma la experiencia de lo ideal aglutina en la verdad de su naturaleza (lo bello), todo lo que la existencia explícita y manifiesta.

A lo largo de su obra Schliebener permanentemente nos ha develado el lado cretino y ominoso que transpira de las concepciones socialmente aceptadas de "lo bello" y que recorren impunemente el relato de la cultura occidental. Más allá que un hecho cosmético, lo bello supone el enigma de su origen, la extrañeza de su fisionomía y la incertidumbre de su destino. Entre cada una de estas experiencias totales se ha estructurado un interminable sistema de relaciones y zonas intermedias de significación. Todo puede ser tan bello que puede llegar a

inquietarnos o todo puede ser tan inquietante que nos puede producir un placer interminable al que terminamos singularizando como bello. Schliebener sitúa el conflicto en la arena de lo habitable, en la zona donde de manera natural confluyen y se articulan los fragmentos desclasificados que la cultura desecha, oculta o archiva.

Pensemos en la utilización del color en la obra de la artista. Logrado a partir del pantone, el aspecto cormatico deja de ser una abstracción para transfigurarse en la representación, por ejemplo, de un fluido, de una viscosidad o también como una unidad sensorial que nubla o expande nuestra mirada. La forma deja de ser contorno para constituirse en realidad escenificada y quizás la colisión de ambos principios el preámbulo para un descubrimiento de orden más humano...

Cada una de las cajas de madera está construida desde una medida específica, "ideal", casi para calzar perfecto con su mechón de pelo respectivo y con su espacio en el muro. A lo blando de la forma que fluye desde el orificio, se suma el brillo que cada uno de los mechones continúa exudando, y que con ayuda de una calculada iluminación y la distancia que permite la caja, se proyecta sobre el rojo del muro como una angustiada y genital sombra Bellmeriana.

De la misma forma que las fotografías, las colas de pelo evocan un espacio-tiempo separado del propio. Un registro da cuenta de una dinámica consentida, el otro (el excedente), por el contrario no es tan claro. Así como esos niños en el año X jugaron a ensartar un trocito de papel sobre una superficie, alguien en algún momento del pasado tomo su cabello para hacerse una cola y despojarse de ella... Tanto documento como evidencia física funcionan como el enunciado de un enigma que se plantea en torno a su propio origen. A la manera del esquivo gurú de la Julieta de los Espiritus de Fellini, quien esconde el secreto de su propio sexo en la excrecencia y en sus profecías y que desde su ambigüedad nos dice: "Amore per tutti", los objetos de Schliebener nos ofrecen enunciados en clave y relaciones de lenguaje posibles desde una maraña de misterios.

La sala ubicada en el segundo piso de la galería transmuta la intensidad de la primera en una actitud más contemplativa: el espacio es completamente blanco y desde sus muros los objetos (del mismo color) flotan, se mimetizan y dialogan entre sí de una forma aparentemente más pacífica.

Un set de las fotografías de los niños reposa en la proximidad del tablero original del juego de ponerle la cola al burro (que ha sido instalado a una altura posiblemente más infantil...). En el muro del frente se ha puesto otro juego de pantones de color, un grupo de grabados gofrados sobre papel blanco y en un sublime gesto final, un puñado de colas de burro de papel.

Si en el primer nivel, de este juego de significación propuesto en "Pony Tail", el espectador se encuentra enfrentado a una multitud de estímulos visuales y posibilidades lingüísticas, que apuntan a ampliar y alterar la percepción, las relaciones espaciales y de significación que se despliegan entre los diferentes objetos exhibidos en el segundo nivel, generan la atmosfera necesaria para continuar el proceso de solución del acertijo a un nivel más metafísico.

A diferencia de recursos como la caricatura o la alegoría, los acertijos visuales de Catalina Schliebener no funcionan desde un intento de incorporación estética,

sino como dinamizadores de la experiencia cognitiva.

Una mirada más rigurosa revela que cada uno de los papeles colgados en el muro ha sido gofrado con matrices hechas a partir de distintas partes del cuerpo del burro que aparece en el tablero del juego y que estas han sido dispuestas en diferentes órdenes y movimientos. La superficie alterada del papel, las modificaciones en el orden de sus elementos o si lo preferimos “los drásticos cortes argumentales” quizás revelan, detrás de la calma aparente de esta segunda sección, que ninguna configuración o identidad es estable. Que las más mínima dinámica que se produce al interior de un orden específico, es susceptible a la alteración de su naturaleza.

Hemos mencionado un rasgo constante en la obra de Schliebener marcado por una pregunta y una articulación estética en torno a la perversidad que genera el encajonamiento de la belleza y sus atributos. Color, forma y contenido son compactados dentro de un espacio y de una forma muy bizarra, estética y circunstancialmente forzadas a construir sentido.

Al tratarse de un conjunto de formas cuya configuración ha sido levemente transformada, nuestro proceso comienza desde la lectura de una apariencia genérica (una entidad lacónica en su mutismo) que necesita, repentinamente, un reconocimiento o una activación de sus funciones culturales y sociales, pero también la posibilidad de su vinculación con zonas ocultas o de mayor complejidad relacional.

La obra Schliebener opera al interior de una cultura donde sus residuos, por distintas razones, han sido dotados de una parcial autonomía, no solo son códigos adyacentes a una experiencia delimitada, sino también gestos crudos de un proceso transformativo.

A la manera de las formaciones apocalípticas de Johnathan Messe o de ciertos aspectos cotidiano-futuristas trazables en la obra de David Altmejd, Catalina Schliebener nos presenta una obra cuyo contenido no se deduce o se comprende desde un saber o una voluntad meramente estética, sino desde la oportunidad de fundir diferentes procesos experienciales ante el planteamiento de ingeniosos juegos de introspección o de autoconocimiento. En el “en ese entonces” de nuestro presente radica la posibilidad de unir los fragmentos que todavía no tienen futuro, pero quizás están ansiosos de manifestarse.