

EL RESTO DE LAS COSAS

DESHABITUAR EL COTIDIANO EN LA OBRA DE EUGENIA CALVO

THE OTHER THINGS
DE-HABITING THE EVERYDAY IN THE WORK OF EUGENIA CALVO

VERÓNICA LUCENTINI

verolucentini@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza
del Arte Argentino y Latinoamericano.
Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

Este artículo propone analizar la instalación *El dominio del mundo* (2017), de la artista argentina Eugenia Calvo, en la cual se reconocen una serie de estrategias que operan transfigurando un universo cotidiano aparentemente estable. A través de la estructuración del espacio de la Sala de Exposiciones de la Universidad Torcuato Di Tella y la disposición negada de los objetos de uso doméstico que obstruye su función original, la autora interpela el vínculo que habitualmente mantenemos con las cosas y los espacios, en pos de la construcción de relatos ficcionales.

Palabras clave

Práctica artística; usos; cotidiano; mobiliario doméstico

Abstract

This article analyzes the installation *El dominio del mundo* (2017), by the Argentine artist Eugenia Calvo. In this work, a number of strategies that operate through the transformation of an apparently regular, day-to-day universe, can be recognized. The author questions our usual relation towards objects and space, and thus creates fictional stories. To do so, she takes into account both the structuring of the space in the Exhibition Hall of the Torcuato Di Tella University and the denied disposition of objects of domestic use, by obstructing their original function.

Keywords

Artistic practice; uses; quotidian; home furnishings

Recibido: 10/3/2021 | Aceptado: 15/6/2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Los proyectos de la artista Eugenia Calvo, encuadrados en la producción artística argentina de los últimos quince años, instrumentan los vínculos entre las personas y las cosas, a través de la reinención y apropiación de artefactos de uso cotidiano comúnmente conocidos en los entornos donde se desarrollan. En sus trabajos, el horizonte de lo doméstico constituye la materia prima que, con su función original desestabilizada, interroga los hábitos cotidianos. Es así que resulta oportuno para este análisis la introducción de algunas consideraciones propuestas por Marie Bardet (2015) en torno al concepto de hábito —y la posibilidad de explorar la vida a partir de la realidad concreta que este supone—; para retomar luego la noción de uso formulada por Michel de Certeau [1980] (2006), con especial atención en su acepción de uso desviado.

Bardet (2015) retoma la noción de hábito de la filosofía ravaissoniana:

[...] propone más bien un tejido dinámico cuya experiencia hacemos a través de las diferentes tendencias a movernos de tal y cual forma, acciones/sensaciones en el curso del movimiento, atención a medio camino, un medio de lo que se desvía y se abre y toma la tangente (p. 89).

A partir de una revisión de la teoría de Félix Ravaisson —quien postula que los hábitos están relacionados, paradójicamente, con los cambios, donde cierto *esfuerzo* reúne lo activo y lo pasivo—, la autora retoma la posibilidad de atravesarlos sin que estos dependan ni de una actividad voluntaria absoluta ni de una pasividad neutra automatizada. A propósito de lo anterior, reconocemos en la trama que tejen los proyectos de Calvo el interés por reforzar, en esta doble condición del hábito, los actos de voluntad para hacer visible por obstrucción aquella parte que ha sido negada en su concepción habitual. Se trata de una invitación a mirar con detenimiento estos espacios usualmente reconocidos y sus prácticas cotidianas, para abrir un intersticio entre lo que hacemos y lo que decidimos hacer. De este modo, la artista amplía el trabajo con la materia que circula en el mundo, y selecciona los métodos y procedimientos para explorarla. Es así que Calvo encuentra maneras particulares de hacer uso de un repertorio extenso de gestos que mantenemos con las cosas y los espacios, obstruyendo los canales habituales de vinculación, para poner en primer plano la memoria de nuestras acciones pasadas.

Por lo tanto, en estas prácticas artísticas la mirada se dirige hacia la noción de *uso* y trabaja con la dinámica del hábito que mencionamos previamente, como una operación que propicia actividades de desvío que desnaturalizan un universo cotidiano aparentemente estable. En 1980, con la publicación de *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer* [1980] (2006), De Certeau abriría interrogantes sobre los comportamientos que llevan a cabo las personas con los objetos que manipulan regularmente. Estas indagaciones planteadas por el autor atraviesan las obras de Calvo, ya que entender al *uso* como insumo poético posibilita encontrar en las prácticas cotidianas formas de cuestionar algunos aspectos de los modelos establecidos. Mientras que el autor considera que estas prácticas de desvío operan develando el tejido que promueven los productos provenientes de un orden económico dominante que, de manera

silenciosa y casi invisible, cohesionan nuestra voluntad y posibilidades, las estrategias de Calvo discurren por caminos paralelos. En ese sentido, coincidimos con Federico Baeza:

[...] el desvío que propician las actividades de uso es un horizonte de tensiones, ardidés y disensos. En este sentido, la topografía que se nos presenta [...] desplaza los programas de acción que la planificación de los objetos, los saberes, las conductas y los espacios pretende determinar imponiendo la coherencia de las supuestas necesidades y funcionalidades (p. 42).

Las prácticas artísticas de Calvo nos invitan a interactuar con las estructuras de la realidad a través de interferencias directas y muchas veces inesperadas, que abren espacios de problematización y ponen el universo doméstico en acción. Como resultado, provoca una sensación de extrañamiento incómoda en los espectadores, porque, al circular por un mapa de sentido de lo disponible, moviliza la búsqueda para descifrar aquello que se encuentra alterado. Aun así, en la instalación *El dominio del mundo* (2017) no todo parece ser tan inusual, ya que cierta información presentada forma parte de lo esperado. Lo que desconcierta es la remisión a situaciones que se asocian a otros lugares y que recontextualizadas desbordan su origen (García Navarro, 2007). Según Suely Rolnik (2006), las acciones realizadas por los artistas contemporáneos sobre el mundo generan una oportunidad de reencontrarnos con nuestra propia subjetividad. En este sentido, esta instalación provoca, tal como propone Rolnik, ese *algo más* por accionar sobre nuestra relación con el mundo. A fin de cuentas, el trabajo de Calvo consiste en traer al plano de lo visible estas fuerzas ocultas que operan en el ámbito doméstico. Coincidimos con Rolnik en que las prácticas artísticas contemporáneas se basan en el desciframiento de estas tensiones que subyacen en el mundo. En palabras de la autora «[...] el desciframiento que este signo exige 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, p. 5).

En las obras de Calvo las operaciones artísticas accionan sucesivamente desde varios aspectos: en los objetos que selecciona —robustas mesas, sillas de distintas procedencias, mobiliario de diversas características y origen—; en las estrategias de montaje que utiliza —acumulación de piezas, iluminación focalizada, distanciamientos forzados del público—; y en los procesos de producción —el registro de sus propias acciones y la manipulación de distintas herramientas pensadas para la reparación de cosas—. Según la artista:

Busco situaciones, relatos, mecanismos, con los cuales experimentar el potencial que encierran los objetos. Me maravilla cuando encuentro algo que revela otros aspectos de las cosas, como pasa en los buenos trucos de magia. Investigo de qué manera puedo recombinar los incontables gestos cotidianos que mantenemos con las cosas y los espacios para reinventar las relaciones que sostenemos con los mismos (Calvo en Ferreiro Pella, 2011, p. 1).

Desde sus inicios vemos cómo los proyectos de Calvo evocan escenarios domésticos que tradicionalmente pertenecieron a cierto sector de la clase media alta conservadora, donde sólidos y macizos mobiliarios parecían contribuir a los idearios de seguridad, privacidad y estabilidad en el hogar. Las pequeñas acciones disruptivas sobre los objetos de uso cotidiano que contienen potencialmente estos espacios están presentes en trabajos como *Juego de dormitorio* (2006-2007). En tal ocasión, la artista realiza una acción performática —registrada en video— en la que corta con una sierra circular un juego de dormitorio en pequeños tacos de madera que luego coloca dentro de un exhibidor. Así, en una inesperada organización espacial, niega no solo su estructura habitual, sino que condensa drásticamente su volumen [Figura 1].



Figura 1. *Juego de dormitorio* (2006-2007), Eugenia Calvo.
<http://eugencialvo.com/>

A través de tácticas de intervención destructiva, ocasiona ciertas condiciones de inestabilidad sobre espacios usualmente protegidos como la casa y encuentra la posibilidad de librarlos a la intemperie. De este modo, tal como comenta Rolnik (2006), la práctica artística abandona el espacio especializado y separado del resto de la vida colectiva para ocupar cualquier tipo de espacio de la existencia humana.

En esta línea de trabajo podemos ver también la instalación *S/T Estructuras para mobiliario* (2011-2013), donde Calvo continúa apropiándose de artefactos de uso habitual y los presenta sujetos al piso y a la pared del espacio expositivo con visibles estructuras de hierro. De esta manera, los objetos seleccionados —una mesita de luz y un antiguo botiquín de baño— se transforman en piezas escultóricas clausuradas y sometidas [Figura 2].

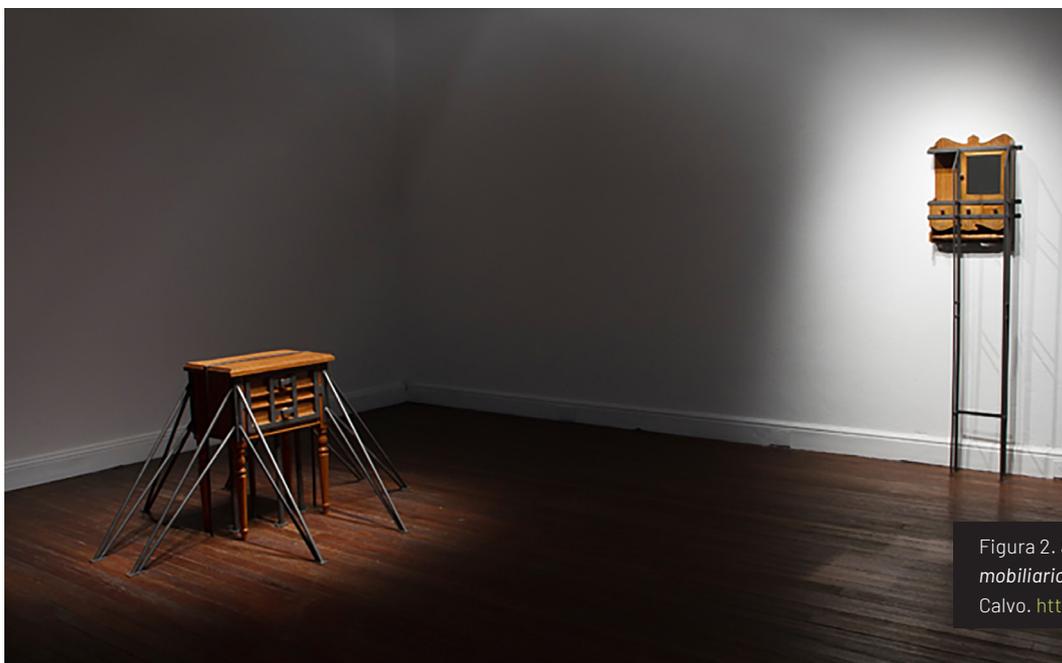


Figura 2. S/T Estructuras para mobiliario (2011-2013), Eugenia Calvo. <http://eugeniocalvo.com/>

La acción de bloquear el uso de tales objetos ocasiona una tensión que «es difícil decir si procede del exterior que lo aprisiona o de un interior que debe ser controlado» (Baeza, 2015, p. 5). Además, en la instalación se presentan los diseños 3D de las estructuras metálicas, que señalan aquello que permite la acción de inmovilizar algo que en sí mismo ya es inmóvil. Por lo tanto, el acto está orientado a trabajar sobre las acciones posibles de los espectadores sobre sus hábitos. En la misma línea, pero intensificando las maniobras sobre los objetos, en 2016 realiza la instalación *Fuga* para el Centro Cultural Recoleta. Allí, Calvo presenta dos elementos de uso cotidiano como un ropero y un espejo ordenados en función de estructuras de hierro más grandes que las anteriores. Pero, a diferencia del proyecto antes nombrado, los armazones metálicos se extienden por el resto de la sala y no quedan circunscritos solo a las piezas presentes; de esta manera, articula un recorrido y evita que el público pueda acercarse. Esta pieza es la antesala de la instalación seleccionada para este análisis, ya que la estructuración del espacio que contiene a los objetos adopta una dimensión significativa.

Como comentamos anteriormente, en *El dominio del mundo* (2017) se genera una situación semejante a *Fuga* (2016): los objetos elegidos están deliberadamente alejados de los visitantes y atrapados con estructuras de hierro similares.

Esta muestra individual de sitio específico tuvo lugar en la Sala de Exposiciones de la Universidad Torcuato Di Tella entre el 6 de octubre y el 10 de noviembre de 2017. Curada por Lara Marmor, contó con un ciclo de actividades en torno a la relación entre objetos y personas. En su proceso de realización, se desarrollaron charlas con investigadores como la

doctora en Ciencias Biológicas Cecilia Calero, el licenciado en Comunicación Social Bernardo Zabalaga y el licenciado en Ciencias Físicas Christian de Ronde. A su vez, estudiantes de la materia Introducción al Arte Contemporáneo de dicha unidad académica se involucraron en el proceso de armado de la exposición. A través de la escritura de breves ensayos, que formaron parte de los textos de sala, repusieron información sobre el contexto político, económico y social, tanto actual como histórico, alrededor de la obra.

En *El dominio del mundo* (2017) no aparecen aquellos robustos mobiliarios a los que nos acostumbraba Calvo, sino más bien artefactos de industria nacional diseñados en la década de los sesenta y utilizados en gran medida por la clase media de la época: sillas, sillones, electrodomésticos —heladera y máquina de cortar pasto—, espejo, juegos de dormitorios, etcétera. Por un lado, se utilizan objetos que pertenecían a la fábrica Siam-Di Tella, espacio actualmente destinado a la investigación y enseñanza de grado y de posgrado de artes y ciencias, y sitio elegido para montar dicha instalación. Por otro lado, se ceden en préstamo colecciones de diseño industrial argentino¹ por parte de Fundación IDA, una organización sin fines de lucro dedicada a la investigación, archivo y difusión de la historia cultural, productiva y social de la Argentina² [Figura 3].



Figura 3. *El dominio del mundo* (2017), Eugenia Calvo.
<http://eugeniocalvo.com/>

1 Entre los productos expuestos se encontraba el mobiliario MAP (Muebles Armables Prácticos) diseñados por Fanny Fingerhann y Eduardo Joselevich, y producidos por Héctor Merino a finales de los años sesenta. Se suma al listado una silla de la firma Stilka fundada por Reinaldo Leiro y Cecilia Castro en 1962.

2 IDA (Investigación en Diseño Argentino) cuenta con documentos y objetos del diseño en todos sus campos. Es una herramienta de almacenamiento y accesibilidad de información para profesionales e investigadores interesados en el conocimiento de la cultura material argentina a través de sus autores, empresas e instituciones. Para más información ver <http://dev.plataformaida.org/>.

En este proyecto, artefactos de uso conocido abandonan el espacio doméstico para instalarse en una sala de grandes dimensiones de la universidad porteña iluminada de manera mortecina. Pero, debido a su peculiar organización dentro del espacio expositivo, en esta instalación solo pueden contemplarse desde una lejanía construida por pasarelas de hierro que impiden dilucidar el origen de los objetos presentados y que los vuelve inalcanzables tanto a la vista como al tacto. Por esta razón, la relación de las personas con las cosas que utilizan cotidianamente en sus hogares, se encuentra interrumpida. Es así que identificamos, en la estrategia de negar el uso, una subcategoría de análisis desprendida de la noción de uso de De Certeau [1980] (2006) que se evidencia en dos ejes fundamentales del proyecto. Ante todo, a través de la acción de inmovilizar artefactos inanimados con un recurso ya utilizado en otras oportunidades por la artista. Al mismo tiempo, a razón de la estructuración espacial que separa forzosamente a las personas de los objetos que acostumbran utilizar habitualmente.

De esta forma, la organización de la sala expositiva es de suma importancia en este proyecto. El sitio elegido presenta grandes dimensiones y un piso de color claro que se asemeja a la palidez de las paredes en una continuidad que busca ampliar el espacio. Además, cuenta con dos puertas que dirigen el recorrido por una especie de pasarela donde los objetos se localizan a una distancia de casi diez metros del público. El foco de atención reside en ese vacío que conecta y a la vez aleja los objetos de los visitantes de la muestra. La puesta en escena funcionaba como una pequeña escenografía en donde parece que va a ocurrir alguna acción: un ring de combate vacío. Aquel espacio intermedio se encuentra iluminado con una luz tenue que exalta la penumbra y marginalidad del grupo de artefactos. Entre los elementos seleccionados por Calvo hay un espejo, el cual permite que el público se refleje en él y forme parte del resto de las cosas. Las bandas de hierro están a la misma altura y tienen idénticas dimensiones a ambos lados de la sala, como si la situación pretendiera presentarse como una réplica en las dos direcciones [Figuras 4 y 5].



Figura 4. *El dominio del mundo* (2017), Eugenia Calvo.
<http://eugeniocalvo.com/>

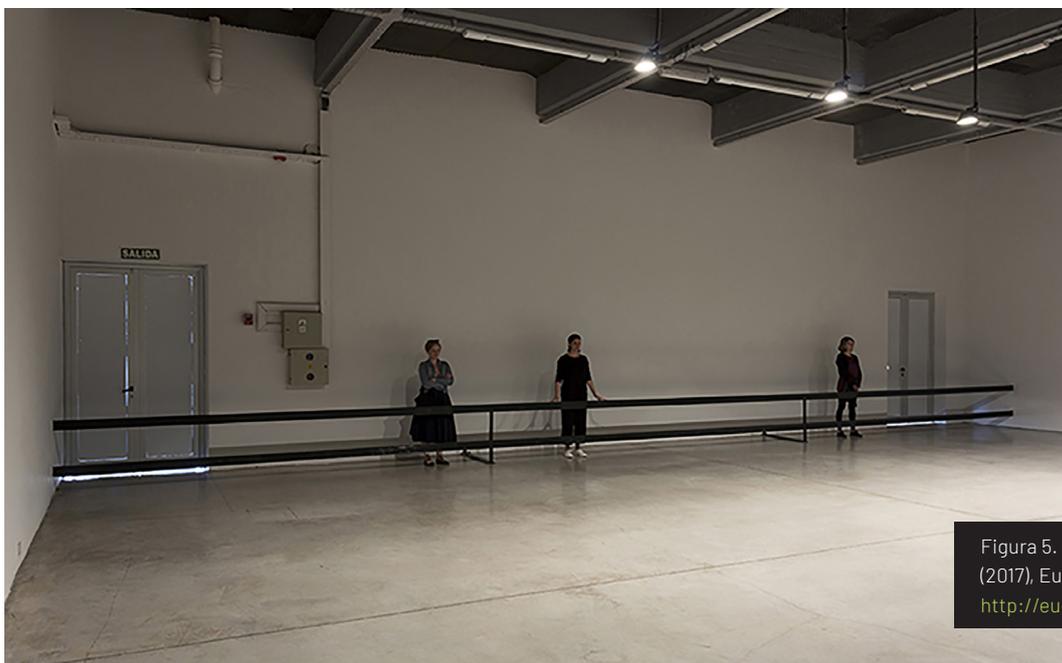


Figura 5. *El dominio del mundo* (2017), Eugenia Calvo.
<http://eugeniocalvo.com/>

A propósito de esto, la artista comenta:

Quería trabajar la situación que nosotros funcionamos igual que estos objetos en la pared contraria. En ese momento había estado leyendo el mito americano de la rebelión de los artefactos. Es muy hermoso y de algún modo trabajé con él cuando pensaba cómo resolver la iluminación. El mito habla que los artefactos contruidos por el hombre en un momento se rebelan contra él cuando el sol se apaga. Habla mucho del día y el acontecer de los objetos durante la noche (Calvo, s. f., s. p.).

Consideraciones finales

La relación entre las personas y las cosas es una constante en los proyectos de Eugenia Calvo. Sus trabajos crean fórmulas para descifrar, es decir para hacer visibles, aquellas fuerzas que se ocultan en el universo de lo doméstico. Estas tensiones, que permanecen solapadas y casi imperceptibles como parte involuntaria de toda acción habitual, laten a la espera de tomarnos por sorpresa tal como sucede en el mito de la cultura mochica del noroeste peruano citado por la artista. No obstante, existe la posibilidad de reinventar el vínculo que usualmente sostenemos con las cosas si comprendemos, tal como propone Bardet (2015), que lo que está en cuestión no es simplemente el reemplazo de un modo de acción por otro, lo cual sería un cambio puramente estático, sino una manera de actuar que apunte a un cambio dinámico. Y allí, en la búsqueda por la adquisición de hábitos, dirigir «la atención sobre los inicios, y las maneras de orientarse en el movimiento, desviar, suspender, modificar las tendencias en curso» (Bardet, 2005, p. 88).

Es así que la artista retoma las acciones usuales que mantenemos con los objetos de uso, abre posibilidades de encontrar prácticas cotidianas diferentes a los modelos imperantes, implementa desvíos que alteren el fluir habitual de las personas y las cosas, y crea espacios de indefinición que nos habiliten preguntas por lo establecido.

Referencias

Baeza, F. (2013). Arte y vida (cotidiana): las lecturas de las prácticas cotidianas en el arte contemporáneo argentino (2001-2011). [Tesis de Doctorado]. Recuperado de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4352>

Baeza, F. (2015). La destrucción focalizada. Las obras de Eugenia Calvo y de Luciana Lamothe. *Boletín De Arte*, (15), 1-9. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/11>

Bardet, M. (2015). Hacer de nuevo: del hábito y sus rearticulaciones. A partir de Ravaisson. En *Del hábito* (pp. 77-92). Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Calvo. (s. f.). Entrevistas coleccionables. Entrevistada por Silvina Yesari. Recuperado de <http://www.entrevistascoleccionables.com/Eugenia-Calvo>

De Certeau, M. [1980] (2006). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. Álvaro Obregón, Delegación del D.F, México: ITESO / Universidad Iberoamericana.

Ferreiro Pella, J. (2011). *La última región*. Recuperado de http://www.untref.edu.ar/cibernetico/lopublico_loprivado/nota10/nota.html

García Navarro, S. (2007). *Universos bajo amenaza. Ficha N.º 13*. [Texto de sala]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural Recoleta.

Rolnik, S. (2006). ¿El arte cura? Recuperado de <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/arte-cura>