

Universos mínimos. La poética de Liliana Porter puesta en escena

*Minimal Universes, Liliana Porter's
poetics on stage*

MARÍA SILVINA VALESINI*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014.

*Argentina, artista visual, escenógrafa, diseñadora en Comunicación Visual. Profesora en Artes Plásticas orientación Escenografía. — Diseñadora en Comunicación Visual. Posgrado: Maestrando en Estética y Teoría del Arte

AFILIAÇÃO: Universidad Nacional de La Plata (UNLP); Facultad de Bellas Artes (FBA); Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) Diagonal 78 N° 680; La Plata; Buenos Aires, Argentina. E-mail: valesini2001@yahoo.com.ar

Resumo: El presente artículo aborda la producción más reciente de la artista argentina Liliana Porter, una instalación en la que articula y resignifica buena parte de su obra anterior. El trabajo forma parte del Proyecto de Beca de Posgrado de la UNLP, "La instalación como dispositivo escénico y el nuevo rol del espectador", dirigido por la Lic. Silvia García.

Palabras clave: instalación / relocalización / dispositivo escénico / objeto / espectador.

Abstract: *The article refers to the most recently work of the Argentinian artist Liliana Porter, an art installation that frames and redefines lots of her earlier works. This paper is part of the Graduate Fellowship Project of to the National University of La Plata, entitled "Installation and scenic device and the new role of the viewer", led by Ms. Silvia García.*

Keywords: *installation art / relocation / scenic device / object / viewer.*

Introducción

Boris Groys afirma que el arte contemporáneo se organiza a partir de una compleja trama de dislocaciones y relocalizaciones. De allí que la característica

distintiva de sus obras dependa más de su inclusión en un determinado contexto, de su inscripción topológica, que de unas particulares características formales (Groys, 2008: 4). Un caso paradigmático lo constituyen las instalaciones, prácticas que posibilitan la producción de una obra original a partir de una copia, al extraer objetos — habitualmente seriados — del devenir anónimo de la circulación cotidiana, y resituarlos en un espacio diferenciado, que los carga de sentido y les asigna estatuto artístico.

Claro que la posibilidad de estos objetos de cargarse de significados y *revelarse* es transitoria: permanece sólo mientras converjan e interactúen en unas coordenadas de espacio y tiempo particulares, conformando una totalidad significativa, “un espacio finito y cerrado de presencia”, por naturaleza aurático, que hace explícitas sus condiciones de verdad (Groys, 2008: 9).

Esta perspectiva resulta de interés para analizar la producción más reciente de la artista argentina Liliana Porter, “*El hombre con el hacha y otras situaciones breves*” (Figura 1), que presentó en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) entre septiembre de 2013 y febrero de 2014.

1. Construcción, destrucción y reconstrucción de un mundo.

Con una extensa trayectoria vinculada al grabado experimental, desde los años 90 la obra de Liliana Porter se ha ido poblando de una infinita variedad de objetos y personajes minúsculos que selecciona meticulosamente en ferias y mercados de pulgas, a los que hace convivir con utensillos y enseres domésticos de usos muy diversos, particularmente de las décadas del 40 al 60 (platos, lámparas, saleros y floreros, entre otros). Objetos seriados, pero singularizados por un cuidadoso proceso de selección, ideológica y poética, con los que la artista construye un auténtico microcosmos: su “teatro inanimado del mundo” (Spezranza: 2012, 190).

Esta modalidad de trabajo — basada en la selección de cosas pre existentes que se resignifican cada vez a través de nuevas relaciones y diálogos — remite a la idea de instalación como concatenación de opciones, como lógica de inclusiones y exclusiones, cuya materia es el espacio mismo (Groys, 2008: 6). Y constituye el verdadero germen de obras como “*El hombre con el hacha...*”, una instalación que es, curiosamente, a la vez mínima y de grandes dimensiones, y que evoca todos los trabajos previos de la artista, casi a modo de retrospectiva.

Josu Larrañaga (2001) sostiene que el artista instalador proyecta y concreta estructuras tridimensionales, trastos y decorados para construir un espacio privilegiado, para *crear un mundo* al servicio de una propuesta artística (Larrañaga,



Figura 1 · *El hombre con el hacha y otras situaciones breves*, de Liliana Porter — 2013.
Vista parcial de la instalación en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.
Fotografía propia

2001: 60). Y en esa pretensión parece coincidir con el hacedor teatral, respecto de quien Gastón Breyer señala:

El teatro implica una “realización”, un hacer-rehacer, un contruir-reconstruir una realidad propia con mucho de intención demiúrgica o taumatúrgica. Hay como una pretensión del hombre de simular y competir, con su fábrica escénica, aquella obra primordial de que nos habla el Génesis. Y no debe escandalizar a nadie tal pretensión, si ella se nutre en la genuinidad que mora en toda auténtica obra de arte (Breyer, 2005: 46)

No es casual, entonces, que suela recurrirse a categorías propias de la práctica teatral — tales como puesta en escena, personajes, teatralidad, entre otras — para hablar de la obra de Porter, puesto que en ella se evidencia esa misma intencionalidad demiúrgica. Allí, en la sala 3 del Malba de la ciudad de Buenos Aires, sobre un conjunto de cinco tarimas planas y contiguas, la artista despliega la puesta en escena de su universo mínimo. Fragmentos de un vocabulario personal, tan conocido como renovado: juguetes, adornos, souvenirs y un sinnúmero de objetos provenientes de la cultura de masas que conviven en un tiempo no lineal, y cuya carga simbólica será, según el caso, neutralizada, potenciada o contrariada por la artista:

Las piezas, adornos, juguetes y objetos incluidos en sus obras (citados, apropiados, recobrados o rescatados) pasan a formar parte de una nueva situación de laboratorio en la que se las vuelve a nombrar, se les da una personalidad y un protagonismo distintos del que traían de origen; se les organiza un nuevo, módico, contexto, para generar el efecto de mundo autónomo (Lebenglik, 2013).

“*El hombre con el hacha y otras situaciones breves*” es una instalación compleja, con varios niveles de significación. Una primera mirada nos introduce en un espacio blanco y pulcro, el espacio de los *silencios* de Porter. Y una vez allí percibimos un caos de destrucción y construcción: fragmentos y escombros en escala mínima, conviviendo con escenas de trabajo y producción.

La narrativa central es la del hombre con el hacha que da título a la obra (Figura 2): un hombrecito de apenas 5 cm que parece estar destruyéndolo todo: desde personajes y animales en miniatura hasta vajilla, muebles y un piano en escala real. La artista explica que el hombre simboliza el tiempo, que todo lo destruye, que nada perdona (Battistozzi, 2013). En torno y también dentro de ese relato general se desarrollan una multiplicidad de otros pequeños relatos o escenas breves, que el espectador debe ir descubriendo.

Si entre los fragmentos y escombros (en miniatura) aparecen unas flores, habrá allí alguien que riega. Si siguiendo la trama nace un camino, habrá un caminante; y si hay un ovillo o un tejido, también será como resultado de acciones “laborales” de alguno que desenreda y de otra que teje. (Lebenglik, 2013)

Tal vez el gran tema de la obra sea el trabajo: trabajo hecho o por hacer. Los personajes parecen apartarse de lo que sucede a su alrededor y se sumergen en tareas que exceden sus posibilidades (Figura 3). Tareas titánicas, labores improbables que se transforman en hazaña.

Aunque la escala remite a lo frágil, las situaciones ingenuas conviven con las históricas y dramáticas, enlazando la memoria personal con la colectiva. Hasta puede pensarse la obra como una posible cronología que triangula el derrumbe del siglo XIX (representado por el piano de cola caído) que derrama los íconos del siglo XX, en el siguiente: la cultura letrada, el ratón Mickey, la Coca-Cola, el comunismo, el Che, entre otros. (Isola, 2013) (Figura 4)

...el martillo y la hoz (un martillo de juguete), un Mickey Mouse de vidrio, un santo venezolano decapitado, el Che... La cabecita de un viejo Charlie Brown de madera (...) ciervitos de porcelana, un pollito desplumado y el ratón Mickey de murano -hecho pedazos-, conviven con soldados nazis apuntando con escopetas (de unos 3 centímetros), la mujer dorada regando platos estallados y el auto de los Kennedy en versión “micro”, con todos adentro (Pérez Bergliaffa, 2013)

Pero Porter parece más bien atender contra la linealidad del tiempo histórico para instaurar una cronología que le es propia: un momento detenido en que esa multiplicidad de instantes se vuelve presente.

2. Una experiencia descentrada

Dentro de las múltiples acepciones que ofrece el diccionario sobre la palabra “cosa”, una la define como “objeto inanimado, por oposición a ser viviente”. De este modo, el objeto queda definido por oposición al sujeto, a la conciencia de un observador. Idéntico protagonismo adquiere el público en la instalación, donde la conjunción de elementos en un todo articulado activa y redefine el espacio, en función de la experiencia física, subjetiva y temporal del sujeto (Sánchez Argilés, 2009: 19). En lugar de representar, las instalaciones *presentan* objetos y los exponen para ser experimentados, razón por la cual el espectador se



Figura 2 · *El hombre con el hacha y otras situaciones breves*, de Liliانا Porter — 2013. Detalle de la instalación en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Fotografía cortesía MALBA.

Figura 3 · *El hombre con el hacha y otras situaciones breves*, de Liliانا Porter — 2013. Detalle de la instalación en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Fotografía propia

Figura 4 · *El hombre con el hacha y otras situaciones breves*, de Liliانا Porter — 2013. Detalle de la instalación en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Fotografía cortesía MALBA.

que “El hombre con el hacha...” supone y el tipo de espectador que construye.

La naturaleza objetual que caracteriza el universo de Liliana Porter propone actualizar la conciencia de esa relación fluctuante que relaciona al sujeto y al objeto. En producciones anteriores, sus personajes protagonizaban escenas filmadas y editadas; ahora en cambio conquistan el espacio real, tomando al público — que circula a una distancia mínima — como parte del elenco: incluso le otorga la posibilidad de introducirse en el micromundo de la obra, mediante fragmentos de espejos convenientemente dispuestos.

Como en las instalaciones inmersivas, también aparece aquí negada la posibilidad de un espectador ideal, y propuesto, en cambio, un número indeterminado de puntos de vista, todos ellos tangenciales o relativos. Pero no se trata exactamente de la posibilidad de adentrarse físicamente en el espacio de la obra, puesto que ésta parecería, al menos en principio, inscribirse en la categoría de instalación escultórica. Pero el surgimiento de una dimensión narrativa no lineal requiere un compromiso activo del espectador para conectar las partes, en un proceso que Graham Coulter-Smith denomina de *recombinación*.

En las instalaciones no lineales, se presentan al espectador-lector unos fragmentos para que los recombine, pero sin ninguna presunción previa de la manera “correcta” de hacerlo [...] el objetivo principal [...] debería ser el de fomentar un compromiso creativo y crítico-reflexivo por parte del espectador. (Coulter-Smith, 2006: 36)

De este modo el público puede verse involucrado en el juego narrativo, pero conservando la capacidad de adoptar una distancia crítica (Coulter-Smith, 2006: 43). Por otra parte, la articulación de una diversidad de escalas, y en particular la asimétrica relación entre la obra y la escala humana, da lugar a una experiencia descentrada y singular. Podemos decir que Porter crea para su universo mínimo un espectador omnisciente, con la capacidad verlo todo, de saberlo todo. Comprometido en su memoria emotiva, y a la vez permanentemente convocado a distanciarse para reflexionar acerca de la propia cultura, acerca de la historia propia y compartida.

Las múltiples procedencias de los objetos aquí reunidos, con sus respectivas temporalidades y planos de representación, conforman esta nueva obra, en la que la artista condensa en una única gran escena, el producto del trabajo realizado y/o por realizar durante toda una vida. Por eso “*El hombre con el hacha...*” presenta la singularidad de poder ser considerada simultáneamente retrospectiva y prospectiva de la obra de Porter, porque tanto reúne su obra anterior como la recrea, resignifica y proyecta a futuro.

Referencias

- Battistozzi, A. (2013) "Microcosmos de bella teatralidad". En Revista de Cultura Ñ, edición del 27 de septiembre de 2013. Buenos Aires.
- Breyer, G. (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico* Buenos Aires, Ediciones Infinito.
- Coulter-Smith, G. (2006) *Deconstruyendo las instalaciones*, Madrid, Brumaria.
- Groys, B. (2008) "La topología del arte contemporáneo". *Centro Cultural Rector Ricardo Rojas* [En línea] <www.rojas.uba.ar/lipac/biblioteca/groys.pdf> [Consultado el 20 de octubre de 2013]
- Groys, B. (2008) "Las políticas de la instalación" [En línea] <http://artecontempo.blogspot.com.ar/2011/05/boris-groys.html> [Consultado 16 de noviembre de 2013]
- Isola, L (2013) "La invención del propio tiempo". En Revista de Cultura Ñ, edición del 22 de septiembre de 2013, Buenos Aires.
- Larrañaga, J (2001) *Instalaciones*, Guipúzcoa, Nerea
- Lebenglik, F (2013) "Grandes hazañas en miniatura". En diario Página 12 del 10 de septiembre de 2013
- Oliveras, E. (2000) *La levedad del límite*. Buenos Aires, Fundación Pettoruti.
- Perez Bergliaffa, M (2013) "Armo pequeñas puestas en escena con objetos que voy encontrando". Entrevista a Liliana Porter en diario Clarín, edición del 14 de septiembre de 2013, Buenos Aires.
- Speranza, G (2012) *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona, Anagrama.
- Speranza, G. (2013) *Liliana Porter: el hombre con el hacha y otras situaciones breves*. Catálogo de la exposición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fundación Constantini.