

## SOMBRAS IMAGINARIAS O LA TENTATIVA DE RESINIFICAR LA NOSTALGIA

### SOBRE LAS EXPOSICIONES RECIENTES DE FELIPE MUJICA

#### OLIVIA ARDUI

¿Cómo acercarnos a un tiempo irremediadamente pasado? Es fácil perderse en la fascinación de la textura *vintage* y en sus contornos históricos que sólo el paso de los años puede delinear. Resulta tentador, también, considerarlo como un posible espejo para leer e incautar el presente, y el futuro tal vez. Entre fantasías anacrónicas y una búsqueda de experiencias y diálogos presenciales, el trabajo de Felipe Mujica se sitúa entre la actualización y la idealización, en una constante relectura del modernismo. Un trabajo-testigo de su inclinación por las experimentaciones formales, el potencial crítico y político de la abstracción geométrica de Rusia de los años 1920, así como de las vanguardias y movimientos sociales latinoamericanos de los años 1960 y 1970. El artista se apropia no solamente de las referencias visuales de ese pasado reciente, sino que también incorpora métodos colaborativos en su proceso de trabajo.

La filiación voluntaria del trabajo de Mujica con esas propuestas experimentales se hace visible en dos exposiciones individuales realizadas en 2017. Se trata de *Sombras imaginarias vienen por el camino imaginario*, realizada entre el 20 de mayo y el 24 de junio en la Casa Triángulo en São Paulo, y *Dedicated To The Bird We Love*, entre el 30 de julio y el 9 de septiembre en la galería von Bartha, en S-chanf, Suiza, en las que expuso un conjunto similar de obras. Ambas abarcaron una amplia selección de trabajos de Mujica que –desde su serie de cortinas, pasando por sus serigrafías, hasta sus libros de artista– traen a luz esa constante oscilación entre ruptura y continuidad, pasado y presente, lo individual y lo colectivo.

Una de las series más representativas de esa participación de terceros en su trabajo tal vez sea el conjunto de *Cortinas*. Desde 2006 Mujica trabaja en paneles de tela decorados con motivos geométricos que unas veces se repiten, otras se reflejan, otras se contraponen. El punto de partida siempre serán sus dibujos, los que realiza en gran número, como los bosquejos que desfilan, página a página, en el vídeo *Cuaderno n°3 (Ecos)*. A partir de esas composiciones de su autoría, el artista abre un camino de decisiones para los individuos con quienes ha colaborado en determinado momento, ya sean alumnos de un taller, estilistas o los propios costureros, como es el caso de la cooperativa *Bordadeiras do Jardim Conceição*, en São Paulo, con cuyos integrantes Mujica produjo las piezas de las exposiciones mencionadas.

De esta comunión de muchas manos y toma de decisiones sobre colores y materiales a ser utilizados, resultan paneles que remiten al imaginario de la pintura abstracta y que también establecen un diálogo con la arquitectura de la sala de exposición. Raras veces estas cortinas están dispuestas contra una pared. Además, como sucedió en Casa Triángulo y en la galería von Bartha, suelen valorizar el espacio con sus superficies suspendidas y flotantes que se mecen lentamente con la brisa o con el propio movimiento del visitante de la muestra. Esos muros efímeros, banderas pivotantes, arquitecturas participativas, generan una nueva percepción del espacio y de las otras obras que lo ocupan, orientando una especie de coreografía del espectador en torno de las mismas.

Frente a estas *Cortinas*, las paredes de las galerías fueron recubiertas por un conjunto de serigrafías con imágenes recolectadas de carteles, dibujos, cubiertas de libros e ilustraciones

provenientes de diversos contextos, en su mayoría de los años 1960 y 1970. El conjunto presenta repeticiones y juegos de permutaciones que desafían sus orígenes y diluyen los sentidos e ideologías contenidas – carteles con reivindicaciones socio-políticas, imágenes psicodélicas, publicitarias e incluso dibujos de arte cinético, entre otros. La impresión que permanece es la de estar frente a un caleidoscopio enigmático de signos familiares pero que, visualmente, parecen pertenecer a otro tiempo.

La sensación de *déjà-vu* frente a este conjunto de serigrafías puede extenderse al trabajo de Mujica si se considera en toda su extensión. Con reminiscencias, repeticiones y ecos, el artista insiste en declinar en su obra iguales soportes y referencias. Generalmente trabaja con series que desarrolla a largo plazo, en diversos contextos, con pequeñas variantes debido a las diferencias de huso horario y latitudes. Cada exposición es, en parte descubrimiento, en parte reencuentro. ¿De qué manera estas imágenes datadas pueden proyectarse en el presente y en el futuro más allá de perpetuar fórmulas preestablecidas o incluso esa condición de nostalgia?

Una vez más, parece que es en la experiencia presencial, en el contacto con lugares y personas, que el trabajo de Mujica se actualiza. Es el caso de *Línea de hormigas*, serie de esculturas efímeras realizadas entre 2007 y 2015 cuyos registros fueron recopilados en el libro que constituye el tercer componente de estas exposiciones. Esos arreglos inestables resultan de finas varillas de madera atadas entre sí con cinta aislante eléctrica. Lo que cambia son los participantes del juego, la manera como aplican las reglas o la decisión de subvertirlas: otra vez el proceso de realización de estos trabajos es colaborativo y abierto, como resultado, muchas veces, de talleres en los que los participantes confeccionan las piezas o elaboran instrucciones a ser seguidas por el artista. Las frágiles estructuras abstractas se vuelven un pretexto para generar encuentros en torno a una acción colectiva, aunque la misma persista sólo en forma de registro. Si una vez más la dimensión afectiva de los métodos colaborativos heredados del modernismo aparece como alternativa a la nostalgia en el trabajo de Mujica, resta saber si de cualquier modo no sería el resultado de una inclinación y admiración casi fetichista por el espectro de un pasado estetizado.