

Pared(es) cortina(s) – En torno a las instalaciones de Felipe Mujica José Luis Falconi

En una cálida noche de julio de 2006, en Brooklyn, Felipe Mujica me mostró una de las primeras cortinas en las que trabajaba con esmero y casi en secreto, y me presentó, además, la obra de Franz Erhard Walther. Era tarde, y había traído consigo un pequeño libro que había encontrado en algún lugar de Europa con fotografías en blanco y negro de algunas obras notables con formas geométricas: los “objetos-textiles” –esculturas de tela que se pueden vestir o utilizar– producidos por Walther en la década de 1960. Desde ese momento, ambos se han ido entremezclando en mi mente. Cada vez que veo la obra de Walther, me acuerdo de las cortinas de Mujica y ahora que, con justa razón, las cortinas de Mujica son omnipresentes en tantos museos importantes (¡ya era hora!), cada vez que me encuentro con una de ellas, termino recordando la obra de Walther. Esta asociación inconsciente de los dos es sin duda un halago para ambos.

En el presente ensayo especularé acerca de la conexión fortuita y aparentemente arbitraria entre estos dos artistas, ya que tengo el presentimiento de que podría ser reveladora (más allá de mi recuerdo autobiográfico) para entender el atractivo de las obras de Mujica en su reciente exposición titulada *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?*¹ A primera vista, esta muestra es a la vez objetual, y un gesto espacial único y prolongado que se extiende a lo largo de dos salas del museo. Detenerse en los méritos de esta anécdota casual –que convierto en mi método inesperado de indagación– puede resultar provechoso, ya que nos permite partir de un principio que puede parecer básico, pero que es determinante para entender cómo se despliega el atractivo de las obras de Mujica: desde el inicio, estas le hacen al público una invitación tácita a “activarlas”. Dicho de otro modo, las obras de Mujica adquieren su atractivo primero a través de su denominación precisa, a través de su nombre –son “cortinas” y no banderas, ni pancartas, ni prendas de vestir, por ejemplo– y luego, a través de su cuidadosa elaboración como objetos que podrían sugerir una cierta familiaridad, pero que en su composición y disposición espacial son en realidad profundamente poco familiares. Una cortina siempre se posiciona en relación a nosotras/os: es una cortina porque está situada delante o detrás de nosotras/os.

Con todo, aquí el secreto radica mucho más que en un simple anti-nominalismo. Hasta cierto punto significa que las obras dependen en gran medida

de su designación, de los atributos perennes de todo lo que pueda significar la “cortineidad”, pero este recurso no es muy diferente al de cualquier otra obra de arte que utiliza objetos que producen identificaciones fuertes y rápidas: los objetos cotidianos, los emblemas, los símbolos, todos funcionan de esa misma manera. El hecho es que enfrentarse a un pedazo de tela bastante enigmático con la denominación de “cortina” necesariamente genera una relación espacial particular con él; una/o se ve inducida/o a colocar su cuerpo delante o detrás de aquel. La cortina impone, delimita un espacio y solicita a nuestro propio cuerpo que se sitúe en relación con ella; en casa nos separa del exterior, en el escenario sirve de telón de fondo, etc. Una/o *necesariamente* acaba por coreografiarse con una cortina, y esto Mujica lo sabe de sobra.

Pero esta elección es solo el primer paso. El segundo, y tal vez el más decisivo, es la manera en que las obras empiezan a cobrar una fuerza única según cómo se interviene en ellas –los motivos geométricos– y cómo se exponen (generalmente colgadas y en relación estrecha con otras cortinas, algunas veces creando un laberinto, otras, una “línea de tela”). Ambos pasos llevan el carácter principal de cada una de estas cortinas como objetos relacionales, a un punto de no retorno.

Considere las dos salas de la exposición *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?*: ambas parecen ser dos partes que completan un único gesto en el que el/la espectador/a se ve envuelta/o por un conjunto de cortinas que cortan el espacio museal, creando espacios nuevos y precarios. En una de las salas el espacio se reduce a la mitad, y nos vemos de pronto rodeadas/os de pancartas enigmáticas instaladas a una altura precisa, que no es ni muy alta (como una bandera) ni viene de muy abajo. Han sido instaladas de una u otra manera en el medio, dejándonos espacio suficiente para apreciar los motivos a cierta distancia, pero también para sentirlos en toda su materialidad, para estar “en contacto” con ellos y cobijarnos en este nuevo espacio.

Para que quede claro, no nos encontramos ante un “penetrable” –un espacio genérico generalmente aislado de su entorno, que se transforma en espacio de inmersión total para producir un determinado efecto (piense, por ejemplo, en cualquiera de los penetrables de Jesús Rafael Soto)– sino todo lo

1. La muestra fue presentada entre agosto y noviembre de 2022 en el Museo de Artes Visuales MAVI UC, en Santiago de Chile, y es la primera exposición que Mujica realiza en un museo chileno.

contrario; las cortinas dependen de su contraste con la solidez de las paredes del museo o de la galería para crear lo que parece ser una estructura precaria *tallada* en el espacio de la galería. Así, podríamos preguntarnos para qué separar los espacios. ¿Quién realiza ese tipo de gesto y por qué razón?

La respuesta es sencilla: el gesto no consiste en sellar el espacio, sino en cuestionar con elegancia sus muros utilizándolos, duplicándolos, simulándolos. Al recurrir a una función de las cortinas que es común en los lugares más precarios de la región –cortinas que dan la ilusión de separar espacios en los que la arquitectura falla, en los que no hay posibilidad de construir un muro–, la instalación de estas obras sitúa las cortinas como la crítica quizás más sutil de los muros del museo mismo y, en consecuencia, de una institución. En pocas palabras, así como las cortinas se colocan teniendo en cuenta la arquitectura del espacio (fíjese cómo acentúan los ángulos), también lo critican y lo ponen en tela de juicio. Y lo que es más importante, al utilizar el propio lenguaje de la arquitectura y la geometría, las cortinas manifiestan una crítica altamente sutil. Tras la elegancia y la sobriedad de la muestra se libra una pugna de geometrías.

Por esta razón, no estoy completamente seguro de concordar con el supuesto de que los diseños geométricos serían el lugar para generar una lectura de las cortinas, como se ha comentado en otras ocasiones y se ha destacado en la mayoría de los comunicados de prensa de la obra de Mujica. Dichos diseños son, sin duda, necesarios. Estos agregan una capa precisa de enigma. En su mayoría son tan fascinantes como intrincados y ofrecen un espacio para que el artista marque cada obra en función del lugar, las circunstancias y las personas que colaboraron en su fabricación. No obstante, los motivos geométricos no pueden evaluarse al margen de la disposición espacial de la obra, ya que la primera tiende a situar aún más la segunda, así como la manera en que ha sido instalada y expuesta. Si bien los motivos geométricos ciertamente realzan su propia presencia fenoménica, complicándola, hasta transformar las cortinas tanto en un espectáculo como en un telón de fondo, la eficacia de estos depende de su suspensión, y como hemos visto, esto Mujica lo sabe de sobra.

Pero eso no es todo, ya que es imposible no considerar la posición del público en esta sutil pugna

de geometrías que Mujica ha coreografiado en *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?* ¿Dónde nos situamos? Como ya lo mencioné, la muestra se basa en gran medida en la capacidad que poseen las cortinas de sobredeterminar su activación, y de ponernos así en “relación geométrica” con ellas. Con todo, como también vimos, esta relación geométrica depende mayormente de la forma en que las cortinas se exponen: su suspensión, la forma en que se abren o en la que utilizan los ángulos y las esquinas, así como la forma en que tallan espacios inesperados dentro del cubo blanco. En otras palabras, de pronto no solo somos espectadoras/es sino habitantes precarias/os de una estructura sumamente precaria que habita las paredes del museo, a la vez que las cuestiona.

En mi opinión, es esta dimensión la que en última instancia distingue la obra de Mujica de la de Walther. Mientras que los “objetos textiles” de Walther pueden permanecer latentes en la galería, pudiendo o no llegar a activarse, las obras de Mujica están activas desde su inicio, sin dejar nunca de estarlo. Asimismo, las obras de Mujica son especiales en su modo de habitar el cubo blanco y de entrar en el espacio de la galería. Las obras de Walther siempre piden protagonismo, mientras que las de Mujica pueden entrar en la galería de forma silenciosa y casi imperceptible, como si fuesen increíblemente tímidas.

Y es este efecto de sentir que las obras pueden existir casi en silencio, discretamente, lo que se necesita para que su puesta en escena sea satisfactoria, porque algo faltaría si una/o, como espectador/a o habitante, no pudiera acercarse a las cortinas para apreciar su materialidad.

Más exactamente, nos enfrentamos de cerca a otra pugna discreta que aparece ante nuestros ojos, entre la tosquedad de los materiales y lo sublime de la forma geométrica. Es ahí donde podemos sentir el pulso de otro sutil campo de pugna que se esconde en la geometría elegante y precisa de su diseño: las mejores cortinas que se presentan en la muestra son las que exhiben en su propia superficie el enfrentamiento entre el plano ideal de las formas geométricas y el modo en que estas se captan y plasman en la tela. Es, por así decirlo, el espectáculo del encuentro entre la goma y el camino: por muy refinadas/os que aspiremos a ser en relación con un plano ideal, todas las técnicas humanas parecen descuidadas y se sienten toscas, y esto Mujica lo sabe de sobra.

De hecho lo sabe tan bien, que lo utiliza como la otra parte necesaria para crear la cámara de eco más improbable, no sólo mostrándonos (una vez más) la robustez de la tela y los textiles, sino, lo que es más importante, logrando situarnos en el centro de una pugna permanente entre los planos de la existencia: entre ver y habitar, entre lo ideal y lo tosco, entre lo efímero y lo concreto. Y es por eso que un eco estruendoso e incesante atraviesa *¿En qué estabas pensando, en el pasado o en el futuro?* Detrás de su sobriedad, de su aparente minimalismo, de su timidez imposible, está la latencia de los enfrentamientos que efectivamente marcan nuestra vida. Acérquese entonces a una de esas cortinas y habite la precariedad concreta que estas le ofrecen, porque Mujica nos ha escenificado el espectáculo de nuestra vida, o al menos el que toca y cuestiona las marcas de nuestra existencia, el espectáculo en el que todas las cortinas permanecen siempre.

