

## LAS EDADES DE MUMÚ

*Sólo me interesa lo que no entiendo*

Lucrecia Lioni (2005)

### Niñez

Estoy tratando de recordar la escena en la que, confundida entre un grupo de ingresantes, Lucrecia Lioni (la "Mumú", en su Tucumán natal) irrumpió para decir que había elegido estudiar en el Taller C<sup>1</sup> porque odiaba el arte contemporáneo. Quería saber de qué se trataba. Para mí (para nosotros, los que trabajábamos en esa cátedra<sup>2</sup>) aquel episodio con su frescura juvenil era sólo uno más de los síntomas que denotaban la necesidad de esforzarnos por exponer aún más clara y eficazmente la esquivo naturaleza del arte actual. Ofrecer, en efecto, una explicación que comenzara por impugnar las estructuras que el sentido común considera inmutables ya que, como se sabe, tendemos a dar valor sólo a aquellas cosas que se vinculan directamente con nuestra capacidad de percibir y entender el mundo, es decir como creemos que se aparecen ante nosotros y no en relación a sus otras muchas posibilidades de existencia. El problema inmanente evidenciado en la inquietud desafiante de Lucrecia es que este prejuicio, inicialmente le impedía explorar lo que estaba más allá de su experiencia sensocognitiva inmediata, negándole la comprensión de que todo lo que existe no necesariamente se rige por las leyes de lo absoluto e inmutable sólo porque las estructuras culturales adquiridas a través de los años se lo afirmaran. Con aquella demanda planteada, nuestro desafío era (y aún sigue siéndolo), no enseñar cómo se hacen las cosas, sino generar las condiciones de imaginar que éstas podrían no haber sido como son y que pueden llegar a cambiar en el futuro, modificando en consecuencia nuestra capacidad para abordarlas pues, ante todo, son contingentes. Así, pensamos, estaríamos mejor posicionados ante las inquietudes de alumnos y alumnas como Lucrecia, si postuláramos al arte como un fenómeno que siempre puede ser diferente a sí mismo, que puede subvertir esos viejos prejuicios de estabilidad cimentados en conceptos que consideramos esenciales cuando en realidad son impuestos, y si recuperáramos su capacidad para hablar sin recurrir a dogmas estéticos, abriendo de esta suerte, un espacio para la construcción de nuevas formas de investigación y producción de conocimiento.

Entenderemos mejor todo este embrollo si nos remontamos a la controvertida sentencia "Dios ha muerto" enunciada por Friedrich Nietzsche, a finales del siglo XIX. Como se

---

<sup>1</sup> De la entonces Licenciatura en Artes Plásticas (hoy Licenciatura en Artes Visuales) que se dicta en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán.

<sup>2</sup> Lo expreso en plural ya que en el Taller C siempre trabajé a conciencia con mis colegas Marcos Figueroa y Geli González, a quienes tanto debo.

sabe, o se deduce, se trató de un intento por asesinar a un dios que sin embargo logró sobrevivir. Mas esa tentativa por desdivinizar al mundo, sólo veintisiete años más tarde habilitó otro cambio radical, ya que en 1913 Marcel Duchamp tendría vía libre para desdivinizar al arte con su primer *readymade*<sup>3</sup>. Efectivamente, a pesar de la perenne lozanía del platonismo, Nietzsche pudo poner en duda aquella noción según la cual un demiurgo colocaba los arquetipos en el mundo de las ideas, a fin de que guiaran a los seres humanos en la construcción de su estructura de valores terrenales. Por eso, en el mundo del arte, espectadores distraídos imaginan que al concentrar la mirada en objetos ordinarios, se busca dar un sentido nuevo a cosas que no lo tienen y de allí su rechazo por lo actual. Sin embargo la desdivinización del arte modificó la manera en la que lo interpretamos porque, al quebrar con la tradición metafísica, la cadena de dilucidación de los signos del mundo en general y del arte en particular, se había tornado infinita. Quiero decir, desaparecieron las interpretaciones absolutas volviendo angustiantes (la angustia de Lucrecia) las cosas de este mundo, porque se nos han vuelto insoportablemente ambiguas. Por ello, en términos de arte contemporáneo, eliminar la divinidad implicó el desafío de concentrar la mirada en lo contingente y real de nuestras circunstancias, haciendo desaparecer el vector hacia aquellos modelos que, por paradigmáticos, se presuponían excelsos, trascendentes, universales, sublimes, necesarios y perennes. Es esta la razón por la que, en el Taller C trabajamos sobre la necesidad de explicar que, alejado de las explicaciones metafísicas el arte de nuestro tiempo perturba el sentido de las cosas mediante operaciones que lo desarticulan, rearmen y reconectan con otros planos, buscando hacerlo resonar de un modo inhabitual y desestabilizando así, la idea de un único significado.

## Adolescencia

Cuando a comienzos de su proceso creativo en 2006, Lucrecia Lioni comenzó por apropiarse de los tesoros de su infancia compuestos por objetos como gomas de borrar perfumadas, lápices de colores, papeles *glacé*, envoltorios de chocolate y otras baratijas, confirmaba las afirmaciones de Rosalind Kraus quien, en 1999, había advertido sobre la proliferación del uso de nuevos materiales inespecíficos que desvanecían los roles definidos de “pintores” o “escultores”, reemplazándolos por la noción genérica de “artistas”, porque aquellas identidades tradicionales ya no encontraban su lugar en el paradigma metafísico preduchampiano. Así, como buena hija de su tiempo, junto a las naderías que Lioni introdujo como materia y soporte de sus piezas, en su proceso creativo estuvieron presentes desde el comienzo la fluidez, la flexibilidad, la transitoriedad, el juego, lo insignificante, lo frágil, lo invisible y naturalmente, la ironía. Piezas tempranas como *Collage, un ensayo finito*, *Carta en donde explico la caída de un rayo y sus consecuencias* o *Proceso*, de 2008; se caracterizaban no sólo por la

---

<sup>3</sup> Me refiero a *Bicycle Wheel (Rueda de bicicleta)*, de 1913.

precariedad y contingencia de los materiales usados, sino por su acumulación, por un cierto desinterés en la forma de conjunto y, sobre todo, por la utilización de la “manualidad boba”<sup>4</sup> en la factura de las piezas. Detrás de estas elecciones de materiales y recursos interpelados por Lucrecia, se profundizaba su interés por el momento en el que una cosa es y no es al mismo tiempo, explorando así el límite entre lo lábil y lo resistente, lo nimio y lo profundo, lo extraordinario y lo cotidiano; quiero decir, entre aquello que podemos llegar a llamar Arte pero que, no obstante, puede encarnar en un objeto que el sentido común considera del todo fútil, intrascendente.

En este punto me interesa analizar el significado original de la palabra “precario”, que se aplica a lo que es endeble, a lo que es permeable a la voluntad o a la decisión de los otros y refiere a algo “sujeto a” porque transmite vulnerabilidad, riesgo de colapsar o de dañarse, sugiriendo asimismo una tensión inmanente en la frontera de una región en la cual, como expresé, ese algo puede ser una obra de arte, y no serlo al mismo tiempo. Al respecto, hay algo más que deseo rescatar: el artista Thomas Hirschhorn hace una distinción crucial entre lo efímero y lo precario pues lo efímero alude a la naturaleza con su lógica cíclica de nacimiento y muerte, decadencia y rejuvenecimiento o repetición rítmica de las estaciones. En cambio, la precariedad posee una dimensión que es ética y por lo tanto también es política pues se refiere a las decisiones que toman seres humanos y cuyas consecuencias recaen sobre otros seres humanos. Este aspecto es interesante para comenzar a analizar una tercera “edad” o etapa más madura de Lucrecia, ya instalada en la CABA, cuando en su obra se profundiza el recurso de la precariedad y al hacerlo aparece un vínculo más evidente entre poética y ética, entre poética y política. Efectivamente, al salir del hogar se debilita el riguroso aspecto autorreferencial de las piezas de su adolescencia creativa, y ya definitivamente Lucrecia se deja afectar por algo del orden de lo externo, del orden de lo público. Sin centrarse en un discurso acerca de las causas de la pobreza y de la marginación, el uso de materiales precarios en tanto desechos urbanos que observamos cotidianamente en nuestras ciudades (estoy pensando en *Colección privada*, de 2014, por ejemplo) remite a las construcciones espontáneas y anónimas del entretejido urbano, a su arte callejero, a sus emprendimientos inconclusos o a sus sitios baldíos.

## **Aduldez**

Me gustaría apropiarme de un concepto que leí en “La condición humana” de Hannah Arendt, escrito en 1958. En este libro, Arendt plantea tres “actividades” centrales que definen nuestra naturaleza en tanto especie: la “labor”, el “trabajo” y la “acción”. Según ella, la labor ocupa la escala inferior ya que se produce en el seno de la más profunda intimidad y se orienta exclusivamente a acciones vinculadas con el autocuidado y la mera subsistencia. Su producto es la vida misma, se caracteriza por el agotamiento casi

---

<sup>4</sup> Como se lo expresara mi colega, Marcos Figueroa, aludiendo en una crítica al “escuelismo”, término usado en la escena porteña para referir a la influencia en el arte contemporáneo del modelo formativo de la escuela primaria argentina.

inmediato de lo hecho, es la más antipolítica de las actividades porque no requiere la presencia de otros seres humanos y la persona que la practica se halla inmersa en las leyes de la naturaleza. Contrariamente, a través del trabajo, la especie humana se distancia de las pulsiones elementales de lo natural y produce objetos con el fin de intentar comprenderlo y dominarlo. Por su parte, la acción está ligada a los conceptos de libertad y pluralidad a cuyo interior, Arendt involucra tanto la distinción como la libertad, las cuales entrañan simultáneamente, la capacidad para generar algo completamente nuevo. Así, para Arendt, lo político de lo humano, residiría en la novedad y en la libertad.

Uno de los motivos por el que la precariedad del trabajo de Lucrecia Lioni ha sido muy bien recibida, se debe al aumento de conciencia acerca de la inestabilidad y la incertidumbre de las últimas décadas. De hecho hay razones para percibir un radical estado de crisis no sólo en nuestro país, sino en EE.UU. y Europa y al menos en Argentina, los últimos diez años se han caracterizado por los debates sobre la creciente precariedad social. Sorprendentemente, el análisis sobre el capitalismo realizado en 1958 por Hannah Arendt aún resuena en estas discusiones. En efecto, observando el incremento sin precedentes de la producción y el consumo, Arendt ya había vaticinado que "toda economía tiende a convertirse en una economía de residuos, en la que las cosas deben ser devoradas y descartadas tan rápidamente como aparecen en el mundo". De acuerdo con esta pensadora, el equilibrio entre aquellas tres principales actividades que constituyen la condición humana, se ha interrumpido porque las labores han sustituido al trabajo, hay poco espacio para la acción política y, como agravante, cada momento que no es usado para la labor, es también orientado al consumo y al descarte. El ser humano entonces está tan atrapado en lo que Arendt llama "el buen funcionamiento de un proceso que nunca termina", que ha perdido todo sentido de responsabilidad en relación al mundo y sus semejantes.

Estoy citando largamente a esta autora porque, en relación con aquellas tres actividades (la labor, el trabajo y la acción), me gustaría ubicar de un modo positivo la obra de Lucrecia. Aunque Arendt coloca al arte en la actividad humana del trabajo, yo me permito ubicarlo en la de las acciones, pues el arte, además de producir objetos tangibles e intangibles de alto valor simbólico, también es una forma de generar conocimientos, los cuales, como se deduce, involucran a la distinción y a la libertad. Aceptando que existen obras mucho más políticas directamente asociadas a tiempos autoritarios y que contienen una subyacente retórica de liberación y de anarquía, los tejidos de Lucrecia Lioni también lo son porque devienen acciones, cuando, en otras circunstancias, su lugar natural hubiese sido el de las labores o el trabajo, atravesando así de un solo salto, la brecha que va desde el mundo de lo a-político al de lo político. Por esto creo que el devenir desde las obras autorreferenciales tempranas de Lucrecia, pasando por sus piezas que profundizan el uso de materiales precarios y que desemboca finalmente en la producción de sus últimos textiles, hace hincapié en el plano político de su obra ya madura no porque critique abiertamente al culto capitalista, sino porque genera un desplazamiento en las prácticas y en los objetos hacia lo plural y lo libre, abriendo un espacio para la imaginación y el cambio, y sorteando, de algún modo, el

desasosiego que produce la actual pérdida del sentido de lo político (ahora tengo en mente su serie *Cafeteo y mosto tinto*, de 2011; *Extractivismo Senti Mental*, de 2023; *Cárcel & Vals*; *Brazo con piquete*, de 2024, y otras piezas que tanta alegría me trae mirar).

Esta novedad en la distribución del sentido, se nos ofrece en el contexto de un devenir de la práctica que antes de pertenecer al mundo del arte, se hallaba en el de los gestos invisibles o simples de las labores y el trabajo. Devenir pues, significa que los datos más familiares de la vida han cambiado de sentido o que ya no mantenemos las mismas relaciones con los elementos habituales a nuestra existencia elemental de tal suerte que en un nuevo ámbito de libertad, voces suprimidas, silenciadas y desterradas, comienzan a hablar, balbuceando con sus propias reglas. En efecto, los textiles últimos de Lucrecia pertenecen a este terreno porque desde el seno del mundo del arte hegemónico, se hacen oír en su lengua minoritaria propiciando nuevas matrices discursivas y formas de identificación.

La real potencia política del arte de Lucrecia se da, por último, en la sutil aparición de consignas del feminismo, de los ecologismos, el antirracismo, el cuerpo, la memoria, el género o el territorio. Pero, Lucrecia Lioni agrega miel al amargo jarabe tranquilizándonos con sus reflexiones poéticas, su buen humor y el poder de su prodigiosa imaginación. Si deseamos ingresar al momento de la reflexión crítica, eso ya depende enteramente de nosotros.