



## SECRETOS DE AUTOR

**Autor:** Eugenia Calvo

**Obra:** La última región [2011]

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. Busco la desespecialización, me interesa lo provisional (como esas cosas que se hacen por alguna urgencia, con lo que tenemos a mano) en cuanto abre las posibilidades de las cosas manifestando que estas pueden ser reemplazadas con facilidad, permitiéndome indagar en su naturaleza inestable.

EC

### Sobre la obra (\*\*), por Jimena Ferreiro Pella (\*)

*“El criminal rompe la monotonía y la seguridad cotidiana de la vida burguesa. De este modo la salva del estancamiento” - Karl Marx<sup>1</sup>*

(\*\*) Texto curatorial para exposición en Fondo Nacional de las Artes, junio de 2011.

(\*) Curadora, crítica de arte y docente.

Especialista en Crítica de arte, IUNA (2007); Profesora de Historia de las Artes Visuales egresada de la Facultad de Bellas Artes, UNLP (2002). Trabajó en el Centro Cultural Recoleta y en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” de La Plata. Ha realizado asistencias de curaduría e investigación para proyectos en Malba, Fundación Proa, la 7ª Bienal do Mercosul. Es editora de la colección abate/libros, colabora periódicamente en el suplemento *Ámbito de las artes* y dicta cursos de arte en el área de extensión del IUNA y en la Fundación Itaú.

“Quise usar el delito como máquina de sentido” - Josefina Ludmer <sup>2</sup>

Desde El método tradicional (2003-2004) hasta ésta, su última exhibición, la obra de Eugenia Calvo ha mantenido un asombroso equilibrio entre la permanencia y la transformación. Quizás las invariantes de su trabajo –me refiero a aquellos temas o procedimientos recurrentes que aparecen insistentemente en sus diferentes proyectos–, tengan la forma de una obsesión.

Un método de trabajo <sup>3</sup> silencioso y obstinado le permite lograr un máximo de resultados con un mínimo de recursos. La forma enunciativa del susurro instrumenta su narración: un decir en tono bajo, un proceder lento y sigiloso. Su “tensa calma”<sup>4</sup>, parece estar asociada inicialmente con la reflexión en torno a aquellos elementos que por tradición se asocian con el universo de lo femenino.

En *El método tradicional* (2003-2004), *Gardering* (2004) y *El drama de Victoria* (2004-2005) un leve desplazamiento de sentido permite producir la fisura por la cual se descubre que nada es lo que parece. Esta dislocación perceptiva emerge cuando vemos las fotografías en primer plano de la vajilla estilo inglés asediada por la cercanía de restos de comida que precipitan la caída de toda pretensión de sofisticación, o empapelados floreados de tonos pasteles brutalmente desgarrados. El efecto es el mismo en todos los casos: la generación de climas de inestabilidad y extrañamiento. El universo bajo amenaza que anunciaban estas series encuentra en *Barricadas* (2005) una puesta en escena mucho más compleja y eficaz mediante el uso de la instalación, la *performance* y su registro en video. La gran transformación de su lenguaje la marca el pasaje a la acción: Eugenia entra en escena y hace que su cuerpo sea el contenedor de los atributos de lo femenino antes encarnados exclusivamente en los objetos.

Como si se tratase de una “guerrilla doméstica y pulsional” <sup>5</sup>, transforma y asigna nuevos usos y

---

Participó del Programa Intercampos, Fundación Telefónica (2005) e integró el colectivo PÚBLICO por el cual recibió un subsidio del Fondo Nacional de las Artes (2008). Entre sus últimas exposiciones se destacan: La última región, Fondo Nacional de las Artes (2010), PARACONSTRUCCIÓN, Espacio Itaú Cultural (2010); Sabotage. Reflexiones en torno al espacio doméstico enajenado, FNA (2009) y *Sei tu*, intervención *site specific* del colectivo Conchetinas, FNA (2009); Fernando Bedoya. Clase ve (1979-2009), Centro Cultural Recoleta (2009).

<sup>1</sup> *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945, trad. W. Roses, 3 vol., tomo I, p. 217, citado en Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011, p. 16.

<sup>2</sup> Josefina Ludmer, ob.cit., p. 15.

<sup>3</sup> Los títulos de sus obras ponen en evidencia la relevancia que tiene el método en el proceso creativo, especialmente en *El método tradicional* (2003-2004), *Un plan ambicioso* (2006) y *Más trabajo heroico* (2008).

<sup>4</sup> María Fernanda Cartagena, “Tropelía”, en *Eugenia Calvo* (cat. Exp.), Galería dpm, Miami, 2008, p. 13.

<sup>5</sup> María Fernanda Cartagena, ob. cit., p. 4.

funciones a los objetos: un juego de sillones es una trinchera y un florero puede ser también una potente bomba molotov. A pesar de ello, aun en el acto extremo de la destrucción intencionada (el sabotaje en su definición más estricta), su acción se aleja de las prácticas situacionistas en su acepción clásica, y revela una gran sensibilidad plástica que convierte sus actos vandálicos en cuidadas composiciones polimáticas. Su empatía con los objetos –como si mantuviera cierta filiación amorosa con ellos–, preanuncia sus inquietudes de orden formal donde los éstos pierden su potencialidad “guerrillera” y mutan en clave formalista.

La puesta en escena de estos recursos encuentra en *Un plan ambicioso* (2006) una planificación estratégica aun mayor. El contrapunto entre medida y exceso, silencio e irrupción del estruendo, orden y caos, alcanzan el paroxismo en esta video-instalación. La sutileza de sus movimientos tiene la precisión quirúrgica de quien actúa lentamente pero sin titubeos. Su propósito es claro y no deja margen de error: desarticular el clima plácido y pequeño burgués con las mismas herramientas que contribuyen a conformarlo.

En otros trabajos ha transitado la desmesura, la ruina y la inutilidad como metáforas de una empresa ambiciosa, frustrada y absurda. En *Más trabajo heroico* (2008) el efecto se logra mediante grandes parvas de papel que invaden el espacio de la sala. Sin artificio fotográfico, el efecto es asombrosamente bello y de claras resonancias pictóricas.

En *Las fuerzas predominantes* (2009) se produce otro giro notable. A sus habituales fortificaciones, se suman dos nuevos elementos que complejizan aun más la lógica de sus obras: la irrupción del color y la “pulsión clasificadora”<sup>6</sup>. La combinación de ambos permite la invención de una nueva taxonomía que ordena a la vez por medio del color (una armonía en verdes y azules), borra las diferencias de tamaño, peso, textura, uso, función, estilo. Los objetos se convierten esencialmente en volúmenes que la artista manipula.

En *Experiencia ajena* (2010) los objetos tienen vida autónoma al caer desde algún lugar imposible de precisar desde el fuera de campo que oculta la mano que ejecuta la acción. La hipótesis animista es consecuencia necesaria de la invisibilización del cuerpo de la artista, y viceversa. El teatro de los objetos prescinde de su participación activa, necesariamente. El desvanecimiento corpóreo conlleva otras decisiones igualmente radicales.

La feminidad y delicadeza son reemplazados en *La última región* por una impronta más ascética y brutal, donde exhibe de forma cruda un conjunto de elementos de madera (palos, vigas, patas de sillas, de mesas y camas) sobre un fondo tenue.

Todo se resuelve en el plano del piso donde cada pieza es ordenada siguiendo un sistema propio de equivalencias y analogías formales y simbólicas<sup>7</sup>. Nuevamente irrumpe en escena su compulsión

---

<sup>6</sup> Leticia El Halli Obeid “El objeto rebelde”, en revista *PLANTA*, n° 12 Buenos Aires, diciembre de 2009.

<sup>7</sup> Su acción *ST (Oficina)* (2007), donde sustituye los libros de toda una biblioteca por resmas de papel blanco es un antecedente directo.

taxonómica manipulando las conexiones formales de los objetos entre sí. La fuerza del *display* activa los referentes externos que permiten aventurar una posible semejanza con el procedimiento policial de decomisación de armas.

Efectivamente sabemos que Eugenia estudió la estructura de estas “instalaciones improvisadas” que monta cada nuevo hallazgo policial. El procedimiento en estos casos es siempre el mismo: se secuestran los objetos, se clasifican, se disponen en el piso sobre un lienzo cuyo color de base contraste con los elementos que se depositan sobre él y permita que estos se recorten sin obstrucciones visuales, y se fotografían. La analogía con el método de Eugenia Calvo es total. Sin embargo, en *La última región* la lógica del dispositivo edifica una nueva situación ficcional, esta vez más cruda y despojada donde lo doméstico –aquel lugar ambivalente de sus primeros trabajos, objeto del deseo y de la furia indistintamente–, se encuentra ahora completamente desmantelado.

¿Qué sucede cuándo aquello que tenía forma se presenta desarticulado? ¿Qué ocurre cuando esos objetos del ámbito doméstico pierden su ligazón familiar y se presentan como enteleguias? ¿Qué efectos pueden generar estos fragmentos de antiguos usos llevados al extremo de su violencia potencial?

Esta vez no hay artificio, sino presentación despojada de vestigios de otras vidas. Abstracciones de un contexto irremediamente perdido. Elementos que ninguna puesta en escena rescata de su condición de *resto*, de *abyección*<sup>8</sup>, de cadáver.

Si las “Las barricadas pueden generar el paroxismo de la pasión”, como lo afirmaba predictivamente Roberto Echen en 2005 en un texto que llevaba por título “Desamor”<sup>9</sup>, *La última región* pareciera ser la escena final después del aniquilamiento que deja la fotografía de una casa arrasada. Dejar de amar es como morir.

Finalmente el amor (esa última región insondable), siempre será añorar el hogar<sup>10</sup>.

### **Sobre el proceso, por Eugenia Calvo**

Un ruido no familiar lo sacó de su siesta,  
El ruidito tenía esa particularidad de sonido entrecortado, como si no quisiera ser escuchado,  
enseguida entendió, era una urgencia.

---

<sup>8</sup> La expresión está tomada del tramo final del texto de Cristina Piña “Formas de morir: de Alberto Greco a Alejandra Pizarnik”, s/d.

<sup>9</sup> “Desamor”, en *Era inocente* (cat.exp.), Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2005.

<sup>10</sup> Hal Foster, *Belleza compulsiva*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008, p. 25. La expresión completa dice: “En último término, sin embargo, un ensayo con un tema como el mío solamente se puede dedicar a una persona. En “The Uncanny” [Lo siniestro] Freud se detiene por un momento en la figura de la madre. “Hay una expresión graciosa –escribe–: ‘El amor es añorar el hogar’.”

Su memoria prehistórica se activó, miró muy rápido todo cuanto tenía alrededor, recurriendo instintivamente a la búsqueda de los posibles objetos con los que podría contar: evaluó su peso, su volumen, su dureza.

Están las lámparas con el pie de madera, pero solo las ve porque quedaron prendidas, están muy lejos, en la habitación del fondo. Pasando por estas se detiene en los barrales que sostienen las cortinas, no llegará sin escalera a poder sacar alguno.

Las sillas, claro, ...con las patas de las sillas!

...pero sería mejor solo con las patas, toda la silla es demasiado difícil de manipular, además es muy pesada, pertenece a un juego de comedor que heredó de su más antiguo familiar, y si falla no tendrá otra posibilidad.

Veloz, escruta las posibilidades que se le presentan:

El paraguas, unas tablas de la repisa adonde apoyan una cantidad indescriptible de cosas, también piensa en porque siempre se resistió a hacer pasta cacera: en este momento sería ideal contar con el palo de amasar, o por lo menos así recuerda haberlo visto en varias películas, hasta se imagina con una de las vigas que sostienen una parte del entresuelo: que maravilloso sería poder usarla.

Entonces da vuelta la cabeza, un perchero de pie, justo detrás de la puerta que hace unos instantes inició su chirrido de bienvenida es el garrote que estaba buscando.

Mientras tanto...un día, leyendo un artículo sobre una gran decomisación de armas apareció una foto: muchísimas armas ubicadas en el suelo, sobre un fondo de color uniforme. Parecía tratarse de un minucioso trabajo ...una enorme cantidad de objetos que, para ser vistas lo más claro posible, se dejaba un espacio entre unas y otras piezas, poniéndolas todas en el mismo nivel, se homogeneizaban bajo un mismo rubro en donde se intuía el parentesco.

...Cualquier objeto podría relacionarse como efecto o producto del delito y/o de los elementos con que este se cometió.

Un palo, todos los palos pueden ocuparse por un rato de otra cosa.

Ahora son objetos de defensa

Garrotes...la más primitiva arma de defensa puede estar ahora en casi todas las cosas.

Así fui coleccionando imágenes, y sobre todo palos: de sillas, de mesas, de escoba, pedazos de marcos de puertas, etc. hasta que un día las utilicé para una muestra:

45 patas de sillas

16 patas de mesas

7 pedazos de marcos de puertas

1 pie de lámpara

12 palos de escoba/escobillón

50 palitos de diferentes lugares que no puede ubicar

6 vigas