

## **Imaginación razonada / *Non-site Fiction*** **Por Miren Jaio**

Título: "La costa, el ataque, lo mismo"

Artistas: Dolores Zinny y Juan Maidagan

Lugar: sala rekalde

Fechas: hasta el 8 de abril

**Los objetos que producen Dolores Zinny y Juan Maidagan se sienten extraños en la galería. Los artistas trabajan desde las limitaciones impuestas por la naturalización del objeto en el espacio artístico. Su objetivo es renegociar desde la ficción la experiencia del arte.**

El espacio es pura geometría. Así, el "cubo blanco" –desde el modernismo, el espacio expositivo clásico– se reduce a una serie de relaciones entre líneas y planos. No es raro por tanto que la estética relacional, que interviene sobre el contexto espacial, y la crítica institucional, que lo hace también sobre los contextos económico, ideológico o institucional como formas de problematizar el hecho artístico, remitan invariablemente a la objetividad geométrica.

La práctica de Dolores Zinny (Rosario, 1968) y Juan Maidagan (Rosario, 1957), en tanto que desarrollada in situ, suele incluirse en la estética situacional y la crítica institucional. Sin embargo, su trabajo abre una línea de fractura que la distingue de la operación retórica sobre la geometría del espacio, habitual en las dos prácticas derivadas del minimal y el conceptual.

"La costa, el ataque, lo mismo", su proyecto para la sala rekalde, se mueve en un terreno inestable frente a las certidumbres dirigidas de la fenomenología del minimal y sus post-. En esta intervención compuesta por construcciones, collage, dibujo y fotografía, la objetividad prosaica de la geometría se ve complicada por la subjetividad gestual de las formas indeterminadas.

Ésa no es la única convivencia de opuestos que se da en la sala: unidad y multiplicidad, contención y desbordamiento, trama estructural y ornamento superfluo, opacidad y transparencia, lo cortante y lo curvo... La acumulación informe de contrarios frustra una y otra vez la promesa de experiencia total del minimal y provoca una sensación de extrañeza. Saturado de estímulos, el espectador contemporáneo, que ya no espera nada, entra en la galería y se topa con algo que no esperaba. No se encuentra ante una cómoda tensión dicotómica de contrarios, sino ante una forma rizomática que deviene de la fractura de la superficie que hasta ahora separaba un polo de su contrario. Ya nada es lo opuesto del otro. Es lo mismo indiferenciado, y también lo otro.

Siguiendo con esa lógica, "Alarga la lengua", las dos piezas escultóricas construidas in situ, son extrañas (en tanto que raras, disfuncionales y extranjeras). Su aspecto es elegante, pero los materiales de factura industrial no tienen un acabado perfecto; su escala es demasiado pequeña para evocar lo arquitectónico y demasiado grande para evocar lo escultórico; hechas de madera y poliéster sobre zócalo, el visitante camina entre entrantes y salientes que anuncian recorridos que no llevan a ningún lado. Ante el autismo manifiesto de la forma, el material ofrece algún tipo de asidero. De lejos, el poliéster curvado recuerda las formas de los nuevos estadios de deportes, centros de convenciones, hoteles y museos; de cerca, se reconoce como el mismo material barato –popular a fines del franquismo, en pleno boom del plástico y del bricolage previo a la crisis del petróleo– utilizado como cubrición de balcones para el mantenimiento de la privacidad y limpieza de las viviendas.

### **Ejercicio de traducción**

El formalismo, en tanto que investigación sobre la propia forma, suele ser poco locuaz. Por el contrario, el de la pareja de artistas es un formalismo saturado de residuo y corrompido por relaciones insólitas (de Gordon Matta-Clark al surrealismo pasando por el padre, Matta-Echaurren, de Borges a Smithson, de Deleuze y Lewis Carroll al cómic...). Tal vez la referencia más obvia sea la filiación formal de sus lienzos plegados y replegados entre “lo liso y lo estriado” –menos como telones de teatro que como cortinas que aíslan y esconden– con los lienzos rasgados de otro artista de Rosario, Lucio Fontana. La relación con éste y otros referentes del modernismo es sin embargo más ideológica que formal.

A partir de los años 40, el modernismo se difundió como estilo internacional por distintos lugares. En algunos, funcionó como forma homogeneizadora al servicio de las instituciones estatal y corporativa; en las periferias, como lo ilustran Helio Oiticica y Jorge Oteiza, sirvió a proyectos locales de emancipación y transformación social: “lo mismo en lo distinto” o la forma que simultáneamente cambia y permanece a través del ejercicio de la traducción.

Con la historia reciente de Argentina como trasfondo, Zinny y Maidagan, artistas periféricos y emigrantes del Sur en el Norte, son herederos de esa necesidad de traducción frente a los signos cambiantes de una realidad post-colonial y post-traumática. Esta conciencia de negociación constante entre el cerca y el lejos y el dentro y el afuera, convierte en político cualquier pequeño gesto o significado perdido. Por ejemplo, el empeño en el trabajo manual como cuestionamiento de la propia práctica o la filiación formal entre el logotipo de los años 50 en forma de escudo de una empresa de Zorrozaurre en una esquina de la sala y la estructura de plano y alzado de “Alarga la lengua”.

### ***Non-site Fiction***

Zinny y Maidagan cuestionan la neutralidad de las formas de mirar en el espacio naturalizado de la galería. Y lo hacen a través de una forma que genera ficción. Borges definía la “ficción” como el artificio ordenado en el que se unen fantasía y metafísica. Lo que en la introducción a *La invención de Morel* –la novela de Bioy Casares en la que un naufrago construye en una isla un museo de objetos virtuales– definía como “imaginación razonada”. Así, las formas especulativas y alucinadas de “La costa, el ataque, lo mismo” remiten metafóricamente a otros espacios y tiempos como en una galería de espejos (como si Deleuze mirara a Lewis Carroll mirar a Alicia). De pronto, la “ficción” borgiana resuena junto con el “*non-site*” de Robert Smithson: “Entre el “lugar real” de Pine Barrens y el “no-lugar” existe un espacio de significación metafórica (...) todas las cosas entre los dos “sitios” pueden convertirse en material metafórico desprovisto de significados naturales y asunciones realistas”.