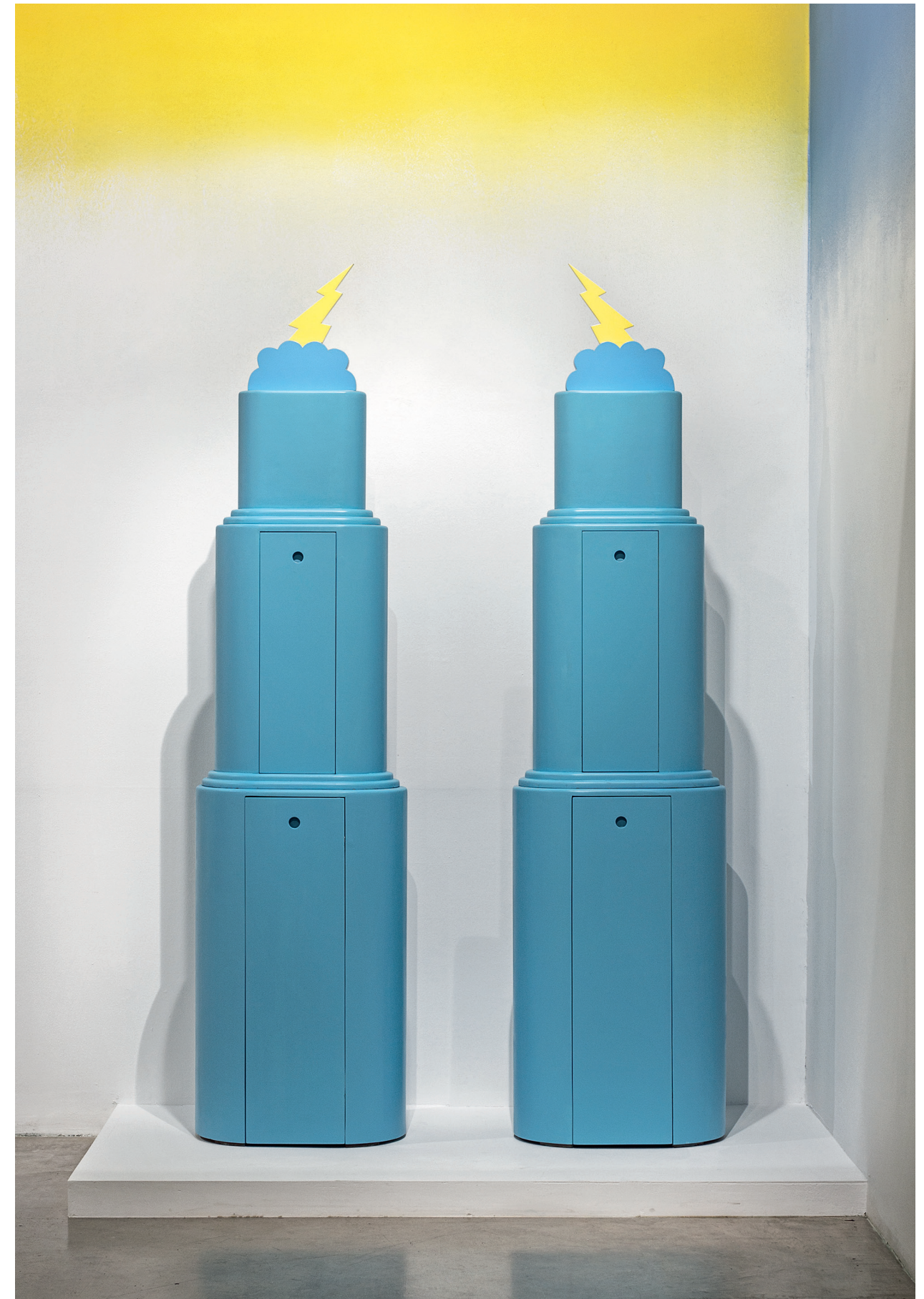


**EDGARDO
GIMÉNEZ**

**Siete muebles, un
mono y dos conejos**









Sobre el diseño de Edgardo Giménez

En los años sesenta, la irrupción del pop fue explosiva; en el arte actuó como una revolución, pero además operó como la configuración estética principal del proceso de emancipación frente a la tradición y las convenciones que se estaba viviendo en esos años. El pop no solo transformó lo que ocurría dentro de los límites de las obras, sino en el pelo, la ropa y las poses de los artistas y el público de las exposiciones, en los objetos y los espacios.

Algunas fotos en blanco y negro registran una recepción en Buenos Aires para los jurados extranjeros del Premio Di Tella de 1962, en la que Jorge Romero Brest, de traje y corbata, oficia de formal anfitrión. En otras fotografías, ocho años más tarde, vemos a Romero Brest posando en su casa de City Bell con camisola orientalista como un hedonista acostado en una cama roja que se ve a través de una puerta ovalada. La conversión no puede ser más radical.

Además de lo que el director del Centro de Artes Visuales del ITDT entendía como una “operación de cataratas” que sufría cada vez que viajaba a Estados Unidos o a Europa a ver las nuevas manifestaciones artísticas, hubo un artista, en Buenos Aires, que fue el artífice de la transformación de la vida doméstica de Romero Brest de esos años. Él fue Edgardo Giménez, a quien Romero Brest le confió la refacción total de su departamento, luego el diseño de su casa de City Bell, y con quien luego desarrolló la tienda de objetos de diseño Fuera de Caja.

“Siete muebles, un mono y dos conejos” enumera las cosas que conformaron esta exposición de Edgardo Giménez en la Universidad Torcuato Di Tella. Siete aparadores, una escultura de mono y dos de conejos albinos (que fueron exhibidas como un conjunto), todos realizados entre 1964 y 1969, en los años en que Giménez fue uno de los protagonistas de la escena de avanzada del Instituto Di Tella.

Esta selección de objetos concentrada en el diseño –y acompañada por una escena escultórica– subrayó la cualidad pionera de una de las múltiples líneas de trabajo de este artista que a lo largo de su vida produjo tanto pinturas, objetos de uso, y diseño gráfico e industrial como arquitectura y escenografías. Los muebles exhibidos, como tótems de un misticismo ecléctico, se anticiparon a la



imaginación retrofuturista del posmodernismo arquitectónico de la década del ochenta y las esculturas de animales presagiaron el humor cándido del pop de los noventa.

Junto a Delia Cancela y Pablo Mesejean, Marta Minujín, Dalila Puzzovio y Charly Squirru, Giménez fue uno de los protagonistas del pop argentino. Quizás, desde el punto de vista formal, haya sido el más audaz; desde el punto de vista de su relación con Romero Brest, quizás el más influyente. Pero a pesar de esta filiación, el único aparador claramente pop de los exhibidos en la exposición fue el mueble púrpura, con su devenir blando en la parte superior, como si fuera de plástico o de goma. Los demás muebles comparten el mismo carácter experimental de esta pieza, pero lo hacen de maneras más complejas. Todos, cada uno a su manera, quieren empujar el diseño un paso más allá de la mera, “aburrida” utilidad, y desafiar el “funcionalismo puritano”¹ del modernismo, pero recurren a experimentos de mezcla estilística muy particulares que en realidad los dejan en una posición no ortodoxa con respecto al lenguaje pop más canónico.

Si bien el impulso general de estas obras, y de todas las de Giménez en estos años, es de ruptura hacia adelante, en *Mueble del águila y los gatos*, *Mueble de mandriles y nubes* o *Mueble palomar* una parte fundamental implica una mirada hacia atrás o hacia el costado, porque son, finalmente, muebles pintados. En este sentido, paradójicamente, el punto de partida pareciera estar menos vinculado con el futuro que con las tradiciones del mobiliario folk y al arte naïf. En *Mueble palomar*, el mueble está íntegramente pintado como si fuese un palomar, y es coronado por un ave de cerámica. En *Mueble del águila y los gatos*, una escena roussoniana con gatos en la selva está coronada por una enorme ave tridimensional. En esta pieza, como en el *Mueble de mandriles y nubes*, a la función “aparador” se suma la función lámpara; en *Mueble de mandriles y nubes* como si fuera un medio sol, en *Mueble del águila y los gatos* como si fueran dos soles.

Giménez desarrolló esta cosmología inocente también en algunos cuadros de esos años, en los que en medio de escenas de una naturaleza idealizada, el hombre aparece en estrecha vinculación



con los animales y las plantas. Entre esas pinturas, hay algunos retratos en los que el protagonista aparece como un ejemplar de su especie, acompañado por animales. La más impactante es el autorretrato *Edgardo en la jungla*, de 1966, en el que el propio Giménez, con torso desnudo, es uno más entre los animales de la selva mirando de frente al espectador. También ocurre el caso inverso –la aparición de una *Mona vestida* (1968)– que uno podría pensar como ejemplo de sumisión de lo animal al impulso civilizatorio del hombre, pero el clima es más bien de amistad con los animales, una voluntad de retorno a cierta inocencia que se manifiesta no solo en los temas sino en la forma de representación.

En estas obras, como en los muebles, lo que no es cielo, planta, sol, rayo, en representación arquetípica, lo que pertenece al mundo de la cultura, asume un carácter piramidal, escalonado, monumental, que le da a las escenas un clima ritual muy particular. Tanto la forma escalonada de los muebles como la cuestión de la coronación, es decir, del remate en una figura simbólica, son los dos elementos que llevan a algunas de las piezas a vincularse con ciertas imágenes del art deco hollywoodense y a situarse como precedentes indiscutibles de la arquitectura y el diseño posmodernos. En algunas de las obras este es el movimiento más fuerte: son pequeños rasca-cielos para livings que se ubican en un pop que aquí aparece como si fuera una etapa de transición imaginaria entre el art deco y el posmodernismo. Esto está claro en los *Muebles gemelos*, dos torres gemelas escalonadas, redondeadas, cuyas partes superiores están coronadas por dos arcoíris o dos nubes con rayos, como si se trataran de columnas rituales para pedir por las lluvias o celebrar la alegría.

Pero lo más peculiar de estas piezas es cómo, a la vez que se relacionan con otros períodos históricos, responden a su época, es decir, a su aparición temprana en la línea genealógica del arte y el diseño. ¿Cuál es, en este sentido, su especificidad? El punto será considerar cómo interviene el mundo del consumo y la publicidad –el corazón material del pop– en este microcosmos de cita histórica. En este punto, en los muebles de Giménez, la idealización de la natura-



leza de la que veníamos hablando se produce a través de la perspectiva simplificadora, cuasi infantil, de la estilización publicitaria: la alegría es un simple arcoíris de acrílico de colores (antes de ser símbolo de Orgullo Gay o de innovación tecnológica con la manzana de Apple); la luna o el sol son simples semicírculos luminosos; una tormenta eléctrica es una nube redonda con un rayo perfecto cruzándola. El aire de objetos de “templo pagano”² se logra con la estilización máxima de un logotipo. El pop de Giménez intenta recuperar un optimismo e incluso una cosmología religiosa a través de una idealización de la naturaleza no disociada del diseño ni de las imágenes más artificiales y simplificadas de la publicidad.

Todo esto, y además una cualidad psicodélica que hace pensar en la ciencia-ficción. Como escribió Rubén Ríos, “los muebles de Edgardo Giménez tienen esa propiedad aurática ultramoderna de despegarse del entorno, de lo previsible. Lejanía que a veces parece estar hecha de porvenir, de un porvenir sereno y brillante; otras veces de simbiosis imposibles, de fusiones etéreas u orgánicas. Son mobiliario, desde luego, pero al mismo tiempo son otra cosa: cielos, plantas, gatos, hélices o flores, todos ellos pasadizos a cierto ‘afuera’, a cierta exterioridad, que los sustrae del entorno comunitario”.³ La más claramente ficcional de las piezas es *Mueble de la piedra*, un altar para celebrar la naturaleza en una época ficcional de virtual eclosión.

La pieza *Mono y conejos* comparte esa misma cualidad como de monumento. En el caso de los animales, Giménez parece haber producido un gesto deliberadamente trivial y a la vez subrepticamente mágico. Todo parece indicar que no se dice nada, que se celebra la gracia simple de la representación más cándida, pero también surge la sospecha de que hay algo del orden humano, del hábitat como monopolio de lo humano

Inés Katzenstein

NOTAS

1. Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La estetización del mundo*, Anagrama, Barcelona, 2015.149
2. Rubén Ríos, “La supermodernidad aurática de Edgardo Giménez”, en *Edgardo Giménez*, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000, p. 136
3. *Ibidem*, p. 141.

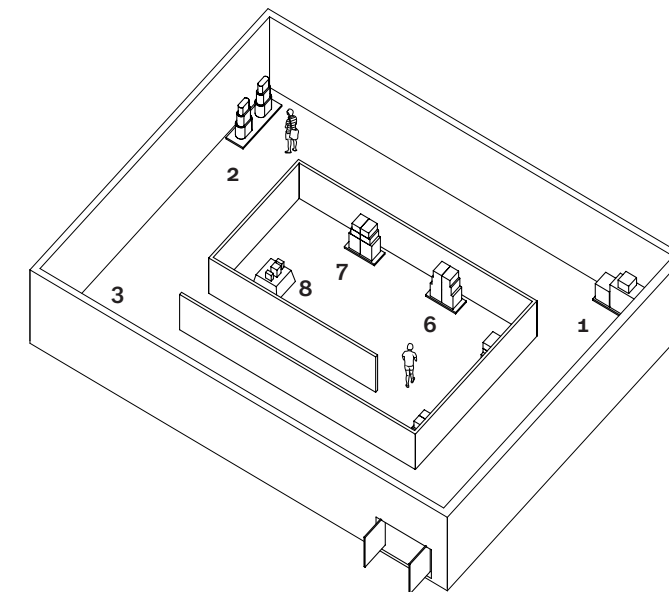
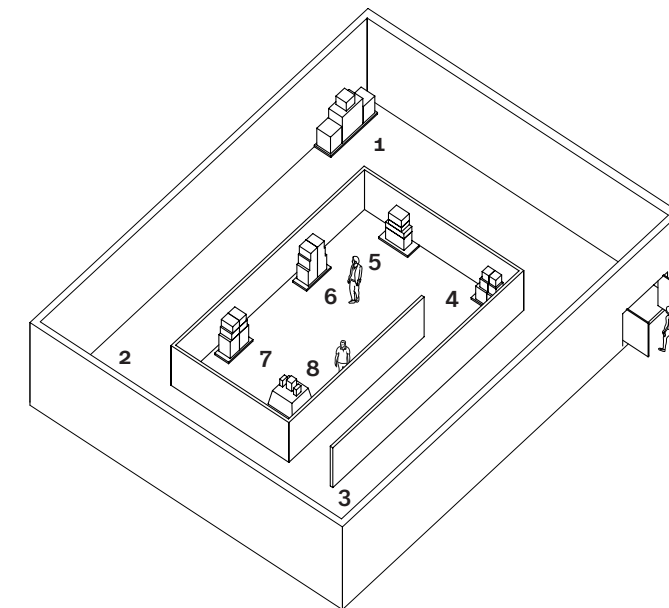


Agradecimientos

Ricardo Blanco, Edith Saal y Atahualpa Rojas Bermudes, Miguel Bornstein, Teresa Anchorena, Fundación Federico Jorge Klemm, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Mariano Clusellas, Patricia Pedraza.

PLANO DE EXHIBICIÓN

- 1 Mueble del águila y los gatos, 1964, 236 x 180 x 48cm. Colección Fundación Federico Jorge Klemm.
- 2 Muebles gemelos, 1968, 180cm de alto. Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- 3 Mueble de la piedra, 1967, 230cm de alto. Colección del artista. Mueble de espejos, 1967. Colección privada. Mueble violeta, 1967. Colección Atahualpa Rojas Bermudes.
- 5 Colección Atahualpa Rojas Bermudes. Mueble de mandriles y nubes, 1967. Colección Atahualpa Rojas Bermudes. Mueble palomar, 1978, 210 cm de alto. Colección Teresa Anchorena. Mono y conejos, 1969, 80cm sin la base. Colección privada.
- 8



EDGARDO GIMENEZ
SIETE MUEBLES
UN MONO Y DOS CONEJOS
25 . 05 - 26 . 06 . 15
Universidad Torcuato
Di Tella

Curadora Inés Katzenstein
Arquitectura de exhibición
basada en una idea de
Mariano Clusellas
Coordinadora de proyectos
Patricia Pedraza
Asistente
Sol Ganim

Edición y diseño
Vanina Scolavino
Texto Inés Katzenstein
Corrección Federico
Goldchluk
Fotografía Bruno Dubner
Ilustración Tomas Rowinski
Postproducción digital
Guillermo Frontalini
Imprenta Akian Grafica
Editora

Publicado por el
Departamento de Arte
Universidad Torcuato
Di Tella

Buenos Aires,
Abril de 2016

ISBN
978-960-99314-7.2

ANIMAL
NATURAL VINEYARDS



UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA
Rector Ernesto Schargrodsky
Ph.D. in Economics, Harvard
University.

Vicerrectora Catalina Smulovitz
Ph.D. in Political Science, The
Pennsylvania State University.

DEPARTAMENTO DE ARTE
Directora Inés Katzenstein
Master, Center for Curatorial
Studies, Bard College.