Ana Vogelfang sobre Mueble Escultura vol.04, en BARRO Buenos Aires

Ficción post-función

Entre la servidumbre funcional y la soberanía estética, el mueble-escultura habita un umbral donde los órdenes del arte y del diseño se rozan, se esquivan, se imantan. La fricción no es un problema de categorías sino de pulsiones: ¿cuándo un objeto se emancipa de su condición de herramienta? ¿Cuándo la forma resiste la domesticación del uso y se afirma como presencia autónoma?

El binomio mueble-escultura no es una colisión de términos, es una alteración en el continuo de lo útil y contemplativo. Un mueble es, por definición, una promesa de docilidad: se ofrece al cuerpo, se deja habitar, incorpora la memoria del gesto. La escultura, en cambio, ha reivindicado su derecho a la irreductibilidad, a la gravedad innegociable de su presencia. Pero en este espacio intermedio, la resistencia a la sumisión funcional no renuncia a su capacidad de uso.

Durante el siglo XX, la escultura moderna abandonó el pedestal para dispersarse en el espacio, mientras el diseño oscilaba entre la exaltación de la función y la voluntad expresiva. La arquitectura de posguerra experimentó con el interiorismo devenido escenario: líneas que se curvan sin un requerimiento anatómico, para coreografiar la idea de un cuerpo en tránsito. Así, logran escapar al canon funcionalista y se vuelven signos de una domesticidad imaginaria. Al mismo tiempo, la deriva escultórica emprende una estrategia de vaciamiento: sistemas de repetición, geometría y serialidad, donde la utilidad queda suspendida en la ambigüedad. Existe, sin embargo, otra genealogía, menos lineal y más contaminada, que desobedece los programas disciplinares y encuentra en la confusión una virtud. El *readymade* opera como una infección latente, como una desviación viral que sabotea la lógica de lo útil desde adentro. Se trata de leer estas configuraciones como síntomas de una sensibilidad que se resiste a las taxonomías y no distingue entre soporte y ornamento, entre ergonomía y fetiche, o domesticidad y violencia.

La cuarta edición de *Mueble Escultura* reúne piezas donde esa impureza se vuelve lenguaje: los sillones corpóreos de Michel, la mesa acuática de Kosice, los tronos de Fracchia; el ícono de Marta Minujín o la melancolía pop de Cervio Martini. *Rueda Duchamp* de Leopoldo Estol repliega el gesto duchampiano sobre sí mismo en un movimiento irónico, autorreflexivo o parasitario. Esta deriva trabaja desde el borde: desconfía del canon y del confort, sabotea la promesa del diseño, exagera la dimensión táctil, afectiva o absurda. Hay aquí una voluntad de desobediencia, un especie de contra-funcionalismo gozoso que se permite el exceso, la fragilidad o la rareza. Algunas piezas se acercan a la arqueología ficticia—como el “Homenaje” de Tipitto y Bouzat o la piedra-lámpara de Souto—otras a la alucinación futurista como El *Pilotis Díscolo* de Kayen Montes y Alison Bartlett.

¿Qué cuerpos imaginan estos objetos? ¿Qué tipo de domesticidad ensayan? ¿Y qué fuerzas—sociales, eróticas, históricas—quedan inscritas en sus superficies?

Podríamos pensar esta exposición como una coreografía de situaciones que interrogan los hábitos de estar, sentarse, posar, rodearse. Una especie de teatro de utilidades desviadas. El mueble como criatura: no como herramienta, sino como organismo mutante. En estos

desplazamientos, el cuerpo aparece como hipótesis central: no como destinatario pasivo del diseño, sino como variable inestable que activa o transforma la materia. Muchas de las obras presentan dimensiones antropomórficas, rasgos orgánicos, o incluso cualidades animalescas: la “Mesa Kardashian” de Mónica Sartori posa como un cuerpo intervenido por la cirugía del deseo. Nacha Canvas pone en tensión la sensualidad de la espuma tallada con el rigor del hierro: deseante-deseado, en perpetuo vaivén. En *Marcada a fuego*, Victoria Young inscribe la historia de la violencia sobre la superficie; lo hace desde una lógica fabril que recuerda los métodos industriales del hierro y las marcas rituales del ganado: el cuerpo como territorio marcado, el objeto como archivo de esa inscripción. Parecen artefactos salidos de una distopía post-industrial donde el género, la fuerza y la figura se funden en una entidad opaca.

Estamos frente a una política de la forma que interrumpe la lógica binaria entre obra y objeto con una constelación de desvíos: del diseño a la fantasía, del arte a la ingeniería, del gesto a la máquina, del ornamento a la protesta. En esa tensión entre función y ficción, estas criaturas, sin cuestionarse su utilidad, nos devuelven la pregunta acerca de cómo queremos estar en el mundo. Quizás no se trate de habitarlas, sino de dejarse habitar por ellas.