

Cristina Schiavi

Mundo fofo

Cristina Schiavi: Mundos fofos y devenires radicales
Por Sofia Dourron

En un diálogo con la tradición pictórica de las Cristinas Schiavi es una artista inquieta; le cuesta permanecer inmóvil durante mucho tiempo, así que se desliza constantemente de un lugar a otro. No sabemos bien por qué: quizás es un ejercicio para evitar la osificación de la obra y el pensamiento, o tal vez es la única manera de sortear los riesgos de la institucionalización de la vida y la subjetividad. Sus desplazamientos podrían inscribirse en lo que la filósofa María Lugones llamó *viajar*-“mundos”, un camino para pensar la multiplicidad y la diferencia. En una sociedad que demanda cada vez más *status quo* y homogeneidad, viajamos para conocer el mundo de las otras a través de su mirada y, con un poco de suerte, ensanchar el propio en el camino.

Cristina, como Lugones, no se traslada de forma física ni recorre largas distancias para llegar a un destino: se mueve, en cambio, en territorios inmateriales y poéticos desde los que reconfigura los escenarios de la realidad e imagina otras formas de habitarlos, atravesadas siempre por el rechazo a los estereotipos, la violencia de la normatividad y las estructuras dominantes que regulan nuestras vidas.

Gracias a unas genealogías epistemológicas y artísticas renovadas, hoy podemos reconocer en la obra de Cristina una serie de gestos rotundos que desarmen los lenguajes históricamente asociados a la representación de *lo político*. Contra la lógica de la pureza —tanto material como simbólica— y eludiendo siempre la literalidad, Cristina apela, en cambio, a la ternura y el humor como vehículos inesperados para la construcción de un mundo más justo, amable y democrático.

Mundo fofo no es una antología, ni tiene el ánimo de recorrer su extensa trayectoria. Es, más bien, un encuentro con algunos de esos territorios que Cristina ha explorado durante su carrera y una invitación a acercarnos a ellos desde una mirada anclada en su momento presente: a ir más allá de las formas tradicionales de entender lo *humano* como parte esencial de un proyecto feminista y, ahora también, posthumano.

Lo fofo

Cristina siempre se ha dedicado a diseccionar y reconstruir los legados de la historia del arte —sus cánones, sus materiales, sus personajes— y

todas las normas y modelos patriarcales que la han nutrido como disciplina a lo largo de los siglos. En los últimos años, su trabajo ha ensayado la reformulación de algunos de los géneros más prolíficos de la pintura: el paisaje, la naturaleza muerta y el desnudo. La naturaleza muerta mutó en *naturaleza quieta*, evitándole el obituario y devolviéndole la potencia a los objetos que la componen. Algo parecido pasó con sus paisajes que, una vez liberados de la necesidad de ejercer su función como telón de fondo para escenas varias, se han emancipado para asumir agencia propia.

Incluso sus cuerpos/autorretratos adoptaron otras formas para devenir, lo que ella llama *cuerpos fofos*: volúmenes suaves, blandos y esponjosos. Decimos *fofo*, parece, de las cosas que ceden fácilmente al tacto y que vuelven a su forma natural una vez que cede la presión. Esa fofez —con su cualidad flexible y expandida, cálida y generosa— es la matriz a través de la cual hoy proponemos mirar y experimentar la obra de Cristina. En sus obras recientes, los cuerpos se han desarmado; las formas —mullidas pero sólidas— se confunden entre sí, marcando el último estadio de la transformación de la figura humana, pero también del mundo, del sentir y de los sentidos que organizan la existencia, especialmente la de las mujeres: su devenir.

Esta idea del *devenir*, que nos ofrece Deleuze, funciona como un hilo conductor elástico y maleable que atraviesa toda la obra de Cristina y nos permite pensar en un proceso fundamental de transformación y diferencia que se opone a las formas estáticas del ser.

Para Deleuze, el devenir no es un cambio entre estados fijos, sino un flujo continuo que escapa a las categorías identitarias y binarias. Es un movimiento que desestabiliza las identidades establecidas —un viajar sin destino—, que en la obra de Cristina entrelaza una multiplicidad de cuerpos y mundos con modos de ser cargados de ternura.

El devenir

La última iteración de este devenir es la del Bañado La Estrella: una naturaleza que no se deja dominar y una pintura que, más que dominar, busca aprender formas nuevas.

En la sala de la planta baja de W, los cuerpos —animales, humanoides, humanos (incluidos los nuestros)— se ven envueltos por la potencia de

un humedal desbordante. En este nuevo conjunto de obras, la pintura, menos precisa que revoltosa y un poco urgente, funde cuerpo y naturaleza, y en ese fundir acorta algunas de las distancias conceptuales y materiales que los separan. En el Bañado, los cuerpos humanos y los paisajes que habitan, o más bien, de los que forman parte intrínseca, no son naturales ni culturales: se hallan en un ir y venir constante entre una cosa y otra. Constituyen un ensamblaje multiforme y pasajero.

Este proceso de mutaciones se inició en la obra de Cristina en los años ochenta. En esos primeros papeles y telas, cuerpos humanos y peces flotan en un espacio indeterminado, una especie de líquido amniótico que aloja diferentes formas de vida —humanas, animales y bacterianas— enredadas entre sí: como un estallido cosmo-acuático originario del cual emergerán vida y obra. Efectivamente, esos ecosistemas simbióticos dieron lugar a diferentes configuraciones del cuerpo, el espacio y el ser, evidenciando en esas transformaciones los desplazamientos de las antiguas nociones antropocéntricas y patriarcales de *lo humano* que moldean nuestras subjetividades.

Con el tiempo, la obra de Cristina se pobló de conejos, robots, plantas y mujeres geometrizadas que manifiestan diferentes encarnaciones de *lo político* atravesadas por los universos de lo infantil, lo tierno y lo fantástico. En estas figuras, Cristina encontró formas para elaborar pérdidas afectivas, la violencia de Estado, las crisis económicas y el propio malestar. Armada con este arsenal de criaturas tan tiernas como tristes, nos propone entonces modos y lenguajes alternativos para afrontar los derroteros de la vida contemporánea y, también, para eludir sus demandas de superación, autonomía y felicidad que alimentan una individualidad fuera de control. Así, en el universo de Cristina, la ternura no es un espacio de resguardo de la inocencia, sino un arma política que nos permite, además, empezar a habitar nuestras emociones como espacios de libertad, comunidad y solidaridad.

Si estos personajes evocan una familiaridad que asociamos a recuerdos de cuentos y juegos infantiles, la potencia afectiva de sus imágenes ilumina realidades mucho más dolorosas que nos atraviesan con una violencia inesperada. Hay en la obra de Cristina una clase de animismo —blando o fofo— que no busca impartir vida a los objetos, sino que opera como una lente para desentrañar los orígenes de la modernidad patriarcal y sus consecuencias en nuestros cuerpos y nuestras vidas. En su mundo, un conejito triste tiene

el poder de desbordar las epistemologías tradicionales y sus categorizaciones de humano-no humano, naturaleza-cultura, hombre-mujer, para constituirse en una forma superadora de pensarnos más allá de los binarismos.

Este derrotero visual y discursivo tiene un correlato en la experimentación material, especialmente en el uso de las herramientas digitales —un campo en el que Cristina fue pionera en los años noventa—, que profundiza la potencia crítica de su trabajo. Su incursión temprana en nuevos territorios dio lugar a un cruce singular en el cual animismo blando y tecnología se fundieron en un tecno-animismo que dialoga con la genealogía del ciborg. Una ontología —y una política—, que encuentra una manifestación material en un mundo tecnificado y rarificado en el que la familia tipo está compuesta por tres conejos celestes, y la geometría robotizada se convierte en el instrumento de una búsqueda profunda de transformación de los espacios, y de las formas en las que las mujeres estamos habilitadas a ocuparlos.

En este devenir de Cristina y su obra, lo que opera con más fuerza es, quizás, una política de la diferencia. Un juego permanente —de lo uno a lo múltiple— y una actitud no agonística para percibir y conocer el mundo. Demostrando que el humor y la ternura pueden ser las herramientas suaves, pero profundamente necesarias para cambiar un mundo antropocéntrico y patriarcal por uno más fofo y amoroso.