

CANDYBAR (2019)
Giuliana Aimé Lazzari
Denise Pandiani
Melisa Rivero Fonseca
María Gabriela de la Cruz
Facultad de Artes
Universidad Nacional de La Pata

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis exhaustivo de la producción artística contemporánea *Candybar* (2019), de Denise Pandiani. La instalación apunta a la facilidad con la cual las personas acceden a todo tipo de medicamentos, distribuidos por las farmacias; lo que conlleva a un abuso del auto medicarse y por lo tanto, un potencial peligro para la salud. ¿Es posible relacionar los medicamentos con las golosinas, igualando la facilidad con la cual la gente los adquiere? Esta es una de las tantas preguntas que deja en veda de juicio la obra.

Para el desarrollo de este trabajo se tomará como ejes de análisis el estatus ontológico de Martín Heidegger, el estatus sociológico de filósofos como Arthur Danto y George Dickie: ejes que permiten el análisis de las producciones artísticas contemporáneas. ¿Qué conlleva el desarrollo de una instalación? Este trabajo ahondará en lineamientos teóricos como los de Silvina Valesini (2014) para comprender a la instalación como forma ejemplar del arte contemporáneo.

Palabras clave: marco ontológico, marco sociológico, instalación, producciones artísticas contemporáneas.

Introducción

Candybar (2019) [Figura 1], es una instalación llevada a cabo por la productora visual Denise Pandiani, en contexto de la Facultad de Artes (UNLP) para la Cátedra de Lenguaje Visual 2B, en el año 2019.

La obra tridimensional está constituida por cinco frascos de diferentes tamaños, con golosinas en su interior, que se disponen a lo largo de una mesa, la misma adornada con manteles que otorgan colorido a la obra y que acompañan también, el colorido del packaging de las simuladas golosinas. La producción artística que propone Denise establece una relación indirecta entre las golosinas y los medicamentos, tanto en forma y contenido, para remarcar el corriente abuso de consumo de medicamentos por la sociedad, agravando la situación de tal forma que su consumo se iguala a la de una golosina. De esta manera, es posible entender a *Candybar* (2019) como una forma de producción artística que apunta a cierto discurso social, que se iguala prácticamente a los objetivos de concientización/ comunicación y/o campaña social de una propaganda. La función reflexiva y crítica de esta instalación hace de la experiencia una forma de aprehender o incorporar cuestiones básicas para el cuidado de la salud de las personas, y en cierto punto, adquiere status de campaña.

Los colores saturados y brillantes, amarillos y rojos, que a la vez están relacionados a los alimentos y el consumo y el aroma dulce de la instalación hacen de ella, una experiencia sensorial. El espectador se ve inmerso en la significancia y contexto de la instalación, interviene y la recorre, siente el perfume y desenvuelve aquellas golosinas que esconden medicamentos. Las cajas pequeñas simulan chocolates y turrone, las brochetas de pastillas, caramelos. Este candybar se convierte en una verdadera farmacia.



Figura 1. Denise Pandiani. *Candybar* (2019), instalación en la Facultad de Artes (UNLP), Ciudad de La Plata.

Desarrollo

Para ahondar en cuestiones retóricas de la obra de Denise Pandiani, es necesario comprender el carácter de instalación de la misma y lo que esto implica. En *Lo político en la obra transitable: militancia y metáfora en dos casos latinoamericanos*, Silvina Valesini (2014) define instalación como un arte de la tridimensión que involucra al espacio, al tiempo y al cuerpo en una misma experiencia. En ella, el espectador tiene un rol activo y es parte esencial de su funcionamiento y expresión de sentido: su participación y recorrido es vital. En *Candybar* (2019) es posible entonces, identificar aquellos componentes que caracterizan a la instalación: la Facultad de Artes/ sala

como espacio en dónde se desarrolla la experiencia, el año 2019 como tiempo y el espectador como cuerpo receptor del momento, que interviene y hace a la obra desde una dimensión política dada por las decisiones por las que él mismo decide optar para formular su interpretación.

Apelar a la experiencia singular y directa de un espectador corporeizado lleva a atribuir a estas prácticas, como se ha mencionado previamente, una posible naturaleza política: como en el caso de *Candybar* (2019), en dónde entra en juego la capacidad del espectador en reconocer y traducir los medicamentos envueltos y coloreados que simulan caramelos, en una símil farmacia.

“La colaboración del espectador incluye, necesariamente, un comportamiento corporal: la percepción aprehende objetos en el espacio, lo que involucra referencias táctiles, cinestésicas y proxémicas” (Valesini, 2014: 116).

El comportamiento corporal del espectador funciona como respuesta a la experiencia sensorial que ofrece la instalación.

Silvina Valesini (2016) habla de la instalación como un medio en preponderante porque es un soporte espacio-temporal cuyo concepto es inestable por que logra unir un grupo heterogéneo de prácticas artísticas que no encuentran clasificación posible en el orden de las categorías tradicionales. No es posible afirmar que respondan a cuestiones morfológicas ni técnicas concretas, sino que se relacionan más bien con una determinada manera de proponer arte.

Algunas características actuales de las instalaciones implican una apariencia variable en el espacio y el tiempo en donde los objetos que la conforman dentro de unas coordenadas espaciales y temporales específicas, extraídos de la vida cotidiana se los trata de tal manera que se les otorga estatuto de obra.

Por otra parte, es imprescindible proponer el rol del espectador dentro de las instalaciones porque su rol es de participación dentro de las mismas. El observador-espectador debe entrar a la instalación para poder experimentarla. La instalación no se circunscribe al conjunto de elementos materiales que la conforman sino que comprende las relaciones espaciales que se establecen entre ellos y la interacción con el cuerpo del espectador. Presencia de un sujeto corporeizado, que ingresa físicamente en la obra para experimentarla con todos sus sentidos y es por eso interpelado por la obra de un modo directo.

Así, y a pesar de su vínculo material con lo múltiple y lo reproducible, la obra adquiere un sentido unitario gracias a la presencia del espectador en unas coordenadas espacio-temporal específico.

Por otra parte, en *Topología del arte contemporáneo*, Boris Groys (2008), dice que la instalación extrae una copia del presunto espacio abierto y sin marcas de la circulación anónima y lo ubica –aunque sólo sea temporalmente- en el contexto fijo, estable y cerrado de un “aquí y ahora” topológicamente bien definido. Esto quiere decir que todos los objetos dispuestos en una instalación son originales, incluso cuando –o precisamente cuando- circulen como copias fuera de la instalación. Los componentes de una instalación son originales por una sencilla razón topológica: hace falta ir a la instalación para poder verlos.

La instalación es material por excelencia, ya que es espacial. Ser en el espacio es la mejor definición de ser material. Revela precisamente la materialidad de la civilización en la que vivimos, porque instala todo aquello que nuestra civilización simplemente hace circular. De ahí que la instalación demuestre el soporte material de la civilización que de otra manera pasaría inadvertido detrás de la superficie de la circulación de imágenes mediáticas.

Al mismo tiempo una instalación no es una expresión de una relación ya existente entre las cosas; por el contrario, una instalación ofrece una oportunidad de usar cosas e imágenes de nuestra civilización de una manera muy subjetiva e individual.

En *El arte en estado gaseoso*, Michaud Yves (2007), describe el movimiento de desaparición de la obra como objeto de la experiencia estética que aparece en el arte del siglo XX y se desarrolla en la contemporaneidad. ¿Qué implica? Que donde había

obra ahora hay experiencia. Un ejemplo claro es la instalación y por lo tanto, también lo es *Candybar* (2019) y su invitación a desenvolver los caramelos, a sentir la textura del envoltorio y su sonido, a oler el perfume dulce que envuelve al stand. Michaud Yves evoca el fin del régimen de la obra como objeto e introduce al creador de obras como productor de experiencias y por lo tanto, al espectador, como receptor de las mismas.

Al poseer la instalación una ambición totalizadora del espacio, su ejecución involucra objetos. Extrae a esos objetos de la vida cotidiana y los lleva a adoptar un trato total que les otorga un estatuto de obra: *Candybar* (2019) extrae a los frascos, las golosinas, los medicamentos, los manteles de su cotidianidad de uso para exponerlos como obra. Y si la instalación modifica en cierto punto el rol del objeto, también lo hace con el espacio que retiene a los mismos: la extensión transitable de la obra en el espacio real no se trata de una reproducción sino la instauración de una realidad en una situación espacial.

“Es inherente al ser humano la comprensión”: la comprensión es el modo de ser de las personas en el mundo y es por eso que, no es algo que se pueda reducir al método. Es debido a este principio ontológico que expone Martin Heidegger, que Hans- Georg Gadamer (1998) desarrolla su idea de no asociar a la verdad con el método científico. Como se ha mencionado previamente, la obra instaura una realidad y por lo tanto, ofrece una verdad que no puede reducirse a la ciencia. ¿Cuál es aquella veracidad que ofrece *Candybar* (2019)? El real abuso de la automedicación por parte de las personas, y en cómo esta, afecta la salud de las mismas. Al comprender la verdad de la obra, el espectador interpreta: desde su presente y desde su pasado. Hans- Georg Gadamer, en *La actualidad de lo bello*, recalca la importancia de la anticipación del sentido de la obra, o preconcepciones; aquella tradición que configura el presente del espectador y que construye y/o condiciona su interpretación. La historicidad, entendida como algo positivo, ayuda al espectador a identificar en *Candybar* (2019), la existencia/ características de los caramelos, de los remedios y su posible relación.

Oscar Gyldenfeldt (2009), en *Cuestiones de arte contemporáneo*, desarrolla también conceptos del filósofo alemán Martin Heidegger. Es uno de ellos el término obra como alegoría: la obra no está completa y sólo lo estará cuando ingrese en un nivel de significados de un espectador (quien completa los “espacios en blanco”). La obra como significativa y como soporte de múltiples interpretaciones y en el caso de análisis de *Candybar* (2019), la instalación como alegoría de la automedicación. Como se ha mencionado previamente la obra también, instaura una realidad/ devela la verdad, la esencia de las cosas: la instalación de Denise Pandiani es apertura de la verdad. La sociedad tiene la tendencia a auto medicarse más de lo que consulta a su médico. “(...) Pero el fin de la obra de arte, el fin supremo (...) es develar las esencias en general de las cosas” (Gyldenfeldt, 2009: 28). Desde la mirada de Heidegger, la obra de arte muestra la verdad pero también oculta algo, oculta lo oculto de la obra. Y es aquí en donde se da lugar a un juego de des ocultar y ocultar. “La obra no solamente oculta, sino que muestra que oculta”: ¿Es posible relacionar esta relación de dependencia, de “sintonía”; con la palabra “juego”? Sí, con el concepto de juego que desarrolla Hans- Georg Gadamer para entender a la obra de arte contemporánea. La obra es una construcción, que juega con el acto comunicativo en el cual el espectador, es el intérprete que desencadena el proceso de sentido (él decide cómo jugar aquel juego). La instalación *Candybar* (2019) entonces, según Gadamer, no puede ser aprehendida en su totalidad: porque es un juego dirigido siempre a un espectador. Un juego que debe ser jugado, por ejemplo, invitando al público a desenvolver los “caramelos” y descubrir su contenido. Es aquí en donde se aprecia el ocultar y des ocultar. Si la obra/ juego es siempre para un espectador, posee un discurso social que debe leerse e interpretarse.

La verdad en todas sus facetas, unida a la obra. En escritos como los de Oscar Gyldenfeldt y Hans- Georg Gadamer es posible encontrar entonces, conceptos de Martin Heidegger. La obra abre un mundo en el que se funda la verdad, funda nuevos

sentidos de la realidad, nos muestra al mundo de otra manera, corre un “velo”. ¿Cuál es el nuevo sentido de realidad que instala *Candybar* (2019)? El mundo de la industria farmacéutica y su poder de alcance.

“En el análisis que hace Danto en “La transfiguración del lugar común”, parte del concepto de “lo indecible” en cuanto a la vista. Los objetos se encuentran resignificados o dicen otra cosa diferente de los que muestran los de uso comercial. Son ontológicamente diferentes” (Gyldenfeldt, 2009: 33). Arthur C. Danto, instala que la contemporaneidad y su arte traen consigo un gran pluralismo en las expresiones artísticas. “Cualquier objeto puede ser obra de arte pero no cualquiera lo es”: los objetos de una obra son ontológicamente diferentes a los que no pertenecen a una, ya que no dicen lo mismo y no tienen el mismo fin (al implementarse cierto objeto en una instalación, por ejemplo, progresa de un fin utilitario a uno estético). En el caso de *Candybar* (2019), los medicamentos en una farmacia tienen un fin diferente a los que se exponen en la instalación de Denise. En una farmacia, son vendidos con fines médicos y en la instalación, su poder alegórico porta fines reflexivos, críticos e incluso políticos y subjetivos.

“(…) según Dickie, el ser nombrado “objeto de arte” tiene bases imprecisas, ya que no podemos encontrar ningún principio de legalidad explícito que puede atribuirse al derecho de “legislar”, o a decidir, sobre la incorporación de tal o cual objeto (...) dentro de la “institución arte”” (Gyldenfeldt, 2009: 35). George Dickie, abandona el criterio de institución arte para legitimar a la obra. Es el espectador quien la legitima y quien integra así el mundo del arte (más amplio que la institución). En cierto punto la obra de Denise está legitimada por una institución, la Facultad de Artes de la UNLP. Las obras todavía no han podido desligarse de la institución y es por eso que Dickie se “mueve” en un terreno difícil en el que su fundamento se contraria o refuta en ciertos casos particulares.

Consideraciones finales

Candybar (2019) de Denise Pandiani, funciona como instalación, como signo de múltiples significaciones a descubrir. Será el esfuerzo y desafío del espectador el adaptarse a las nuevas competencias de esta producción contemporánea por excelencia. ¿A qué nos invita? A vivenciar una experiencia sensorial que pone a prueba nuestros sentidos y que se transforma en inolvidable.

Bibliografía

- De Gyldenfeldt, O. (2009). ¿Cuándo hay arte? En: *Cuestiones de arte contemporáneo*. Buenos Aires: Emecé.
- Gadamer, H. G. (1998). *La actualidad de lo bello*. Argentina: Paidós SAICF.
- Groys, B. (2008). *La topología del arte contemporáneo*. Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. [En línea]. Consultado el 28 de octubre de 2020 en <www.rojas.uba.ar/lipac/biblioteca/groys.pdf>.
- Michaud, Y. (2007). Hacia la estética de los tiempos del triunfo de la estética. En: *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valesini, S. (2014). Lo político en la obra transitable: militancia y metáfora en dos casos latinoamericanos. En: García y Belén (comp.) *La representación de lo indecible en el arte popular latinoamericano*. La Plata: Papel Cosido FBA-UNLP.