

COSMETO
LOGICA
FRANCO MEHLHOSE

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

FRANCO MEHLHOSE

Carrera Licenciatura en Artes Plástica /
Orientación en Grabado y Arte Impreso

DNI 34.885.086

Legajo 56841/8

Tel 0221 – 155545752

Email francomehlhose@gmail.com

Director Leonel Fernández Pinola

Tema Artes Decorativas en la Provincia de Buenos Aires siglo XX y XXI:
Prácticas Contemporáneas en Arte Impreso.

Lugar Centro Universitario de Arte de la Universidad Nacional de La Plata

Muchas gracias a mi Familia, Leonel Fernandez Pinola, Grupo de Micropolíticas de la Desobediencia Sexual, Juan Cruz Pedroni, Museo y Archivo Histórico Hugo H Diez, Galería BUM, Edgardo Giménez, Mariela Scafatti, Dani Umpi, Fernanda Laguna, Guillermina Mongan, Joaquín Wall, Franco Lihue Nahuelpan, Sofí Finkel y Amigas!

ABSTRACT

La tesis que presento a continuación traza una genealogía del arte a través del concepto decorativo.

Pensar una genealogía del arte desde lo decorativo implica también pensar la relación entre arte y diseño. Supone indagar en manifestaciones que transitan los espacios más íntimos y afectivos de las personas formando constelaciones que determinan estilos de vida y formas de ser.

Relegadas a la categoría de artes menores, las Artes Decorativas hallaron un lugar en la Historia de nuestro país gracias a la apertura de ciertos límites cuestionados por las vanguardias y la creación de un Museo que desde 1937 acoge este tipo de producciones subordinadas a disciplinas como la Arquitectura.

Lo que motiva la investigación es la aparición de imágenes y modos de producción que excedieron el mero ejercicio de la profesión gráfica, evidenciando un giro en la relación de la serigrafía con sus orígenes anclados en el diseño y la comunicación.

A través del estudio de prácticas contemporáneas se pretende demostrar cómo lo decorativo adquirió un nuevo significado constituyéndose como un lugar legítimo de enunciación dentro del Arte.

MARCO HISTÓRICO

El punto de partida es la conferencia pronunciada por Oscar Wilde en 1882 donde el escritor fijó los principios de las llamadas Artes Decorativas al enunciar una serie de proposiciones que contribuyen a la revalorización de manifestaciones relegadas a lo que se denominó en aquel entonces artes menores. El florecimiento de un arte democrático a través del embellecimiento de los objetos que nos rodean, el valor del trabajo puesto en la vitalidad espiritual e intelectual de quien ejerce su oficio por encima de la exactitud o precisión con que lleva a cabo su trabajo, son algunos de esos principios.

Años más tarde, recién entrado el siglo XX, Adolf Loos¹ reconocería el aspecto funerario del diseño. Primero, en *De un pobre hombre rico* donde narra el destino imaginario de un hombre rico que decide que toda su casa sea diseñada por un artista. Este hombre somete por completo su vida cotidiana a los dictados

1. Adolf Loos (1870-1933) Arquitecto. Nació en Brno, en Moravia, territorios del Imperio austrohúngaro en 1870. Tras finalizar sus estudios vivió en Estados Unidos entre 1893 y 1896. Se sitió en contra de los modernistas, que formaban la denominada Secesión de Viena y puede ser considerado uno de los precursores del racionalismo arquitectónico. Se mantuvo en contacto con las vanguardias artísticas representadas por figuras tan relevantes como Arnold Schönberg o Tristan Tzara. Expresó su rechazo por la ornamentación y los elementos historicistas de la arquitectura en artículos de opinión no siempre rigurosos: "Ornamento y delito" de 1908) y "Arquitectura" de 1910 son dos de sus escritos más relevantes y conocidos.

del diseñador. Todo lo que compre y haga debe acomodarse al diseño general de la casa, no sólo literalmente sino también estéticamente. Loos concluye su descripción sobre el destino del pobre hombre rico:

*Se hallaba excluido de la vida futura, de sus esfuerzos, desarrollos y anhelos. Sentía: ahora hay que aprender a circular con el propio cadáver.*²

En base a este relato Boris Groys agrega:

*En un mundo de diseño total, el hombre se vuelve una cosa diseñada.*³

En nuestro país hallaremos un caso similar al descrito por Loos si se observa el encargo realizado al artista José María Sert por Matías Errázuriz, hijo del matrimonio Errázuriz Alvear, quien en 1912 adquirió el permiso de la familia para dejar en manos del artista la decoración íntegra de su habitación distinta al resto de la residencia, decorada en un estilo contemporáneo al de la época.⁴

Luego en Ornamento y delito de 1902, Loos refiere a una idea de ornamentación como un símbolo de degeneración y delincuencia.

2. Loos, Adolf (1900). *De un pobre hombre rico. Historia de la Arquitectura del Siglo XX*. Viena. Recuperado de <http://hasxx.blogspot.com.ar/2012/10/de-un-pobre-hombre-rico-adolf-loos.html>.

3. Groys, Boris (2014). *Volverse público. Cap 2: El diseño de sí*, p. 31.

4. *El boudoir es actualmente la Sala Sert del Museo Nacional de Artes Decorativas de nuestro país. El Museo Nacional de Arte Decorativo fue creado en 1937 por Ley 12351 del Gobierno Nacional que determinó la adquisición de la residencia y la colección de arte de Josefina de Alvear y Matías Errázuriz.*

Allí señala:

*El impulso de ornamentarse el rostro y cuanto se halle al alcance del humano es el primer origen de las artes plásticas. Es el balbuceo de la pintura; todo arte es erótico*⁵.

En este texto Loos identifica la eliminación de toda ornamentación como vía necesaria para progreso. En el capítulo *El diseño de sí* Boris Groys comenta al respecto de esta idea de Loos:

*En la ciudad blanca (...) cada uno se vuelve un artista/diseñador que tiene una responsabilidad ética, política y estética con su propio entorno.*⁶

En base a esta concepción de no ornamentación hallaremos otro caso existente en Buenos Aires si analizamos la arquitectura desarrollada en la década de 1930 por el ingeniero Francisco Salamone en decenas de municipios del interior de la provincia. Un programa de urbanización acelerada propició la construcción de edificios de carácter público monumental a partir del ensamblaje de piezas prefabricadas que dieron como resultado ciudades blancas en espacios donde la ruralidad aun era dominante.

5. Loos, Adolf (1908). *Ornamento y delito. Paperback n°7. ISSN 1885-8007*. [Fecha de consulta: 12/10/2017] <http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf>

6. Groys, Boris (2014). *Volverse público. Cap 2: El diseño de sí*, p. 32.

REFERENTES

¿Que antecedentes tienen lugar en el desarrollo de esta Tesis?

En consecuencia al marco teórico mencionado, refiriéndome a casos en la historia del arte local, la tesis que presento se sustenta en obras ejecutadas por artistas que a mediados de SXX fijan su atención en fenómenos que orbitan la esfera de lo artístico como la moda, el arte textil, el diseño de afiches y accesorios.

Artistas como Eduardo Costa suponen un referente fundamental en mi producción. Desde el diseño de joyas para su infiltración en medios de comunicación, pasando por sus esculturas realizadas con pintura maciza, hasta muestras como The Fashion Poetry Event que toman el formato de un desfile como modelo/plataforma expositiva.

Al referirse a la obra de Edgardo Gimenez, Jorge Romero Brest analiza la figura de un artista que deja de pensar en la pintura e imagina como puede ser la decoración de un plato de loza o de porcelana⁷ con el fin de evidenciar el cambio de actitud que aquello implica.

Mas tarde, en un período de postdictadura, hallaremos una ampliación semántica de lo decorativo en las producciones que giran en torno a la Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Ricardo

7. Giménez, Edgardo [edgardogimenez] (1980) Edgardo Giménez, desde el comienzo.[Archivo de video]. Recuperado de <https://vimeo.com/102037308>

Rojas, específicamente el período que se extiende entre los años 1989 y 1997. En su ensayo curatorial sobre el arte de los noventa, Lo Bello, luego lo terrible, el investigador Francisco Lemus señala:

*En este mapa, se encuentran obras formales, ascéticas, esteticistas y con huellas que atestiguan conexiones con la tradición y los límites de lo decorativo (inútil), el diseño y la arquitectura. También, imágenes que subvirtieron las convencionalidades del género y transitaron desde la belleza a la inminencia de la muerte.*⁸

Alejandro Kuropatwa, referente específico correspondiente a este período, descubrió la fotografía a partir de inquietudes con respecto a la serigrafía. Una permanente búsqueda de la belleza hizo que el retrato de cosméticos sea uno de los temas que abordó, llevando adelante las campañas publicitarias de la línea de cosméticos familiar. “*Afortunadamente estoy condenado a fotografíarlos*” declaró. En simultáneo continuaba exploraciones que estarían presentes en toda su carrera: la forma femenina, las flores, los objetos individuales, la composición centrada y la persistencia en el detalle amplificado.

Más tarde en 2003 Diana Aisemberg contribuye a desenraizar el término decorativo en su muestra Combo⁹ relacionando el género ornamental con técnicas como la cerámica, la pintura y el mural a través de gestos que ella considera son el motor de la práctica artística.

Play_G de Adriana Minoliti supone una marca para lo decorativo como objeto representado que deja de ser un “*mero paisaje o fon-*

8. Lemus, Francisco. *Lo bello, luego lo terrible*. La ENE, Buenos Aires, Argentina, 2013.

9. Combo, de Diana Aisemberg. *Proyecto Sala 2 del Centro Cultural Borges*, programa creado por Graciela Hasper.

do e ingresa en su obra como espacios que se habitan recíproca y promiscuamente con la geometría y cuerpos circundantes haciendo aflorar todo tipo de imágenes porno-geométricas.”¹⁰

En el último tramo de mi producción supone un referente fundamental la obra de la artista Mariela Scafatti junto al no-colectivo Serigrafistas Queers, que plantean un giro en términos políticos y estéticos el uso de la serigrafía. Las consignas, estampas, soportes, hasta el modo de accionar que “*hacen alusión particularmente a políticas sexuales, y de identidad*”¹¹ denuncian dentro de la escena actual problemáticas que afectan a las mujeres y al colectivo LGTBIQP.

En mi desempeño personal cabe destacar el trabajo como artista junto al colectivo *Felina Super Heroína* que inicié en 2010, para quienes lo decorativo fue siempre un lugar que hizo posible el intercambio de ideas y experiencias con colegas y amigxs. Desde las muestras donde el empapelado y las obras funcionaban como un *environment*¹² que transformaba cualquier espacio en un lugar para habitar, pasando por el diseño de stand para una feria¹³, hasta la performance *Felina y la re pandilla*¹⁴, lo decorativo nos trascendió.

10. Grupo Micropolíticas de la desobediencia sexual. *Play_G: Máquinas porno-geométrico-deseantes*. Buenos Aires, Argentina, 2014. Recuperado de: <http://www.ramona.org.ar/node/51623>.

11. Cuello, Juan Nicolás. *Serigrafistas Queer (2007-2012): subjetividades deseantes en permanente vibración*.

12. Término surgido en los años sesenta para designar obras realizadas en tres dimensiones a través de las cuales el espectador puede circular. Se reconoce a Allan Kaprow como uno de sus precursores al señalar la relación que se da entre artistas y espectadores en el arte de acción.

13. Stand BJ.15 de la 21 Edición de Arte BA, que consistió en 4 paneles recubiertos en pelo sintético blanco que asemejaban el pelaje del felino.

14. Performance ideada por el colectivo para la TAEspacio del Teatro Argentino, que reunió a más de 50 artistas de la región. La invitación consistió en reutilizar el

Las galerías Belleza y Felicidad y Appetite, como señala el artista Ariel Cusnir, fueron dos modelos de adolescencia¹⁵ e influyeron decisivamente en la tarea que llevamos adelante entre los años 2010 y 2012.

decorado de las escenografías de operas y ballets del Teatro Argentino para construir un refugio donde cada pandilla (grupo) de artistas vivió mientras se desarrolló la performance.

15. Palacios, Lucreacia. Siete consejos para alcanzar el éxito. en: RE: DOS.000 Primera Conferencia sobre el Arte de los años 2000 en Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2015.

PRODUCCIÓN

¿Qué sucede cuando una técnica moderna como la serigrafía es intervenida por el uso de materiales no convencionales? ¿Qué significados adquiere dicha técnica cuando la materialidad en cuestión corresponde a un símbolo de la femineidad como el lápiz labial?

La producción que presento esta conformada por una Serie Prima o Primer Serie que consiste en serigrafías impresas con *rouge*¹⁶ sobre papel rosaespina estarcido a través de stencils. Una Segunda Serie o Serie Lazos realizada sobre papeles de tipo industrial plateados con la misma técnica, desplazando las plantillas hasta generar una imagen distinta a la original. El montaje de estas obras imita la estructura de un biombo, haciendo referencia a lo famosos biombos de José María Sert.

En tercer lugar se encuentra la serie Pisos de Labial realizada a partir del diseño de la Plaza de Laprida, uno de los pueblos de la provincia donde fue central el programa arquitectónico de Francisco Salamone. El espacio público deviene en un lugar *femme o queer* a través de la copia de formas abstractas de canteros, veredas y caminos. Estas plazas ocupan un lugar central en la vida de la sociedad que las habita, posibilitando el encuentro e

16. *Lápiz labial.*

intercambio de ideas. Las formas que recorren el plano arrojan una imagen semejante a las paletas o cajas para sombras de ojos, refuerza esta relación con el mundo de la cosmetología. Esta vez las matrices esta vez fueron hechas a partir del proceso de emulsión y revelado fotográfico e impresas nuevamente sobre papel rosaespina. La paleta varía del rosa al borgoña e incluye también el amarillo crema.

A este devenir femme y queer se suma una serie de collages realizados a partir de la superposición de piezas de Alta Costura con obras de Francisco Salamone, donde una sucesión de personajes travestis protagonizados por el palacio municipal, la fuente, luminarias de la plaza, y el portal del cementerio de Laprida, recorren una pasarela imaginaria vestidos por una nueva generación de diseñadores que marcaron hitos en la historia de la moda.

CONCLUSIÓN

El comienzo del siglo XXI marca un cambio en la forma en que hasta entonces entendemos las Artes Decorativas. Dejan de ser algo incómodo para el arte y se constituyen como un lugar de enunciación desde donde una multiplicidad de acciones reconocibles llevan adelante un programa que agencia cambios.

El marco histórico mencionado da cuenta de la existencia de una preocupación a nivel global y local que fija su atención en lo decorativo como una categoría dentro de las artes visuales. La creación de un Museo de Artes Decorativas a través de la adquisición de la colección Errázuriz Alvear, y más tarde el redescubrimiento del patrimonio arquitectónico al que se hace referencia, así como las producciones que giran en torno a dichas obras, hacen posible establecer una genealogía que entiendo como propia.

Los casos citados con anterioridad permiten hacer algunas conjeturas en base a la constitución de lo decorativo como un género dentro de las artes plásticas, ya no como refuerzo semántico de otros lenguajes o con fines puramente estéticos, sino constituyendo ideas sólidas, como la existencia de patrones que propagan mensajes, las obras pueden ser entendidas a la par del carácter insistente del grabado como mecanismo de afianzamiento de esas ideas.

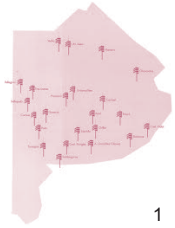
Volviendo a Loos, para quien los símbolos y ornamentos son una sucesión de impresiones sensoriales en el desarrollo de las artes plásticas, las primeras experiencias realizadas con labial transmiten un carácter espontáneo, mientras que las últimas condensan significados de una forma más estable. A través de la utilización de rouge como tinta gráfica en la serie *Pisos de Labial* se produce un desplazamiento del cuerpo al papel con un fin específico: poner en evidencia el peligro que acecha a identidades que se reconocen como femeninas en espacios donde aun rige la heteronorma como canon.

En consecuencia con el trabajo realizado se deducen los siguientes resultados técnicos: el tiempo de impresión se extiende ya que el labial funciona como una tinta oleosa que no seca ni sobre la superficie que se aplica ni sobre la matiz (shablon). Las copias deben ser protegidas de manera inmediata, ya que el peligro de que se corran es inminente. Su materialidad en estado fresco, latente, hace que la obra se perciba como algo vivo. Al mantenerse fresca la tinta se puede generar algún tipo de corrección en los trabajos. El resultado son borrones y manchas que aparecen visibilizando el proceso de construcción de las imágenes. En estos casos el error queda expuesto, y es oportuno citar a Kuropatwa cuando dice que *“hay que saber exponerse al error y hay que saber exponer el error”*.

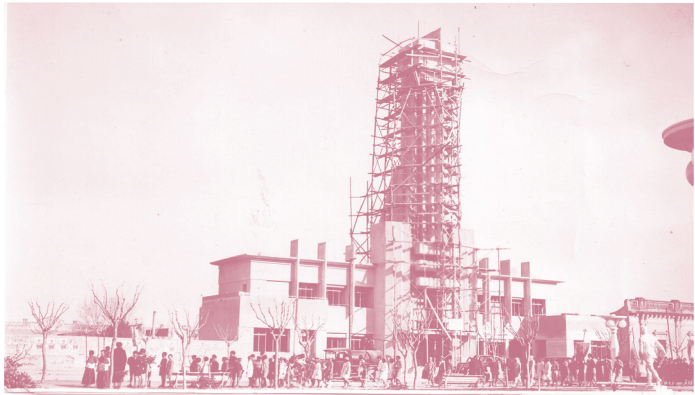
Tomando en cuenta las reflexiones enunciadas y citando a Groys en Ornamento y delito, puedo decir que realizar este trabajo me permitió tomar una responsabilidad ética, estética y política con mi propio entorno.

BIBLIOGRAFÍA

- CUELLO, Juan Nicolás. *Serigrafistas queers (2007-2012): Subjetividades deseantes en permanente vibración*. (FBA – UNLP)
- Comisión Nacional de Cultura (1947). *Primer Catálogo, Museo Nacional de Arte Decorativo*. Buenos Aires, Argentina: Kraft.
- GAINZA, María (2013) *El nervio óptico*, Buenos Aires, Argentina: Mansalva.
- GAINZA, María (2003-2010) *Textos Elegidos, De AK, Saltos Ornamentales*. CABA, Argentina: Capital Intelectual.
- GROYS, Boris. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Grupo Micropolíticas de la desobediencia sexual. (2014). *Play_G: Máquinas porno-geométrico-deseantes*, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <http://www.ramona.org.ar/node/51623>
- Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual (2014) *Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte*. Santiago de Chile: Coloquio Internacional.
- LEMUS, Francisco. (2013) *Lo Bello luego Lo Terrible*. Buenos Aires, Argentina: La ENE.
- LONGONI, Ana. (2011). *Experimentos en las inmediateces del arte y la política*. En Longoni, Ana. (2011). *El deseo nace del derrumbe*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo
- LOOS, Adolf (1908) *De un pobre hombre rico*. Recuperado de: <http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdg>
- LOOS, Adolf (1908) *Ornamento y delito*. Recuperado de: <http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdg>
- Museo Nacional de Arte Decorativo (2007). *Sala Art Decó, Museo Nacional de Arte Decorativo*. Recuperado de: <https://www.mnad.org/index.php?subP=pp>.
- NOVACOVSKY, A., Benito, P., Roma, S. (Ed.) (2001). *Francisco Salamone en la Provincia de Buenos Aires* (Vol. 1) Buenos Aires, Argentina: Facultad de Arquitectura de La Plata.
- PALACIOS, Lucrecia (2015) *Siete consejos para alcanzar el éxito. Crónicas sobre Appetite*, en: RE: DOS.000, Buenos Aires, Argentina: Museo Nacional de Bellas Artes.
- WILDE, Oscar. (2014) *Las artes decorativas y la filosofía del vestido*. CABA, Argentina: EGodot



1



2



3



4



5



6



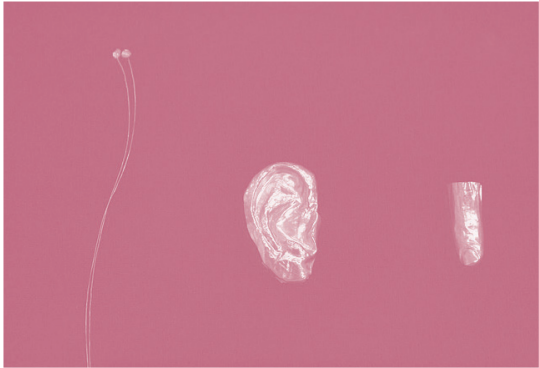
7



8



9



10



11



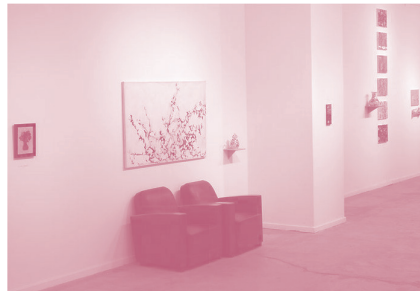
15



16



12



13



14



17



18



19

1

Mapa de la Provincia de Buenos Aires
Obras del Ingeniero Francisco Salamone

2

Palacio Municipal (Laprida, 1937)
de F. Salamone.
Archivo fotográfico.
Museo Hugo H. Diez.

3

Plaza Pedro Pereyra (Laprida, 1936-37)
de F. Salamone.
Archivo fotográfico.
Museo Hugo H. Diez.

4

Plano de Plaza Pedro Pereyra
(Laprida, 1936-37)
de F. Salamone.

5 y 6

Fotografías cotextualizadoras de 1937-38.
Archivo histórico.
Museo y Archivo histórico Hugo H. Diez.
Laprida, Provincia de Buenos Aires.

7, 8 y 9

Boudoir de Matías Errazuriz Alvear.
(Buenos Aires, 1917)
Decoración de José María Sert.

10

Costa, Eduardo
Fashion Fiction 1
1966-69
Objetos de oro.

11

Costa, Eduardo
Fashion Fiction 1
1966-69
Hoja de revista.

12, 13 y 14

Aisenberg, Diana.
Combo
2003.
Proyecto Sala 2
Centro Cultural Boges.

15 y 16

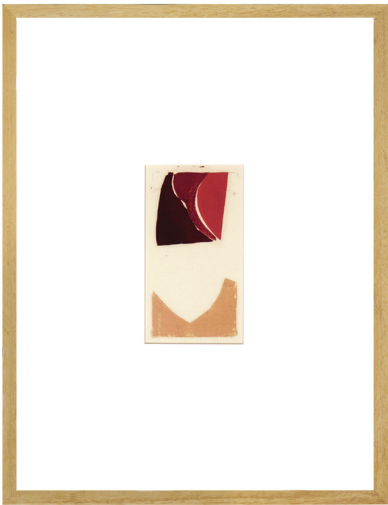
Kuropatwa, Alejandro
Sin título (Serie Mujer)
2001
Fotografía color

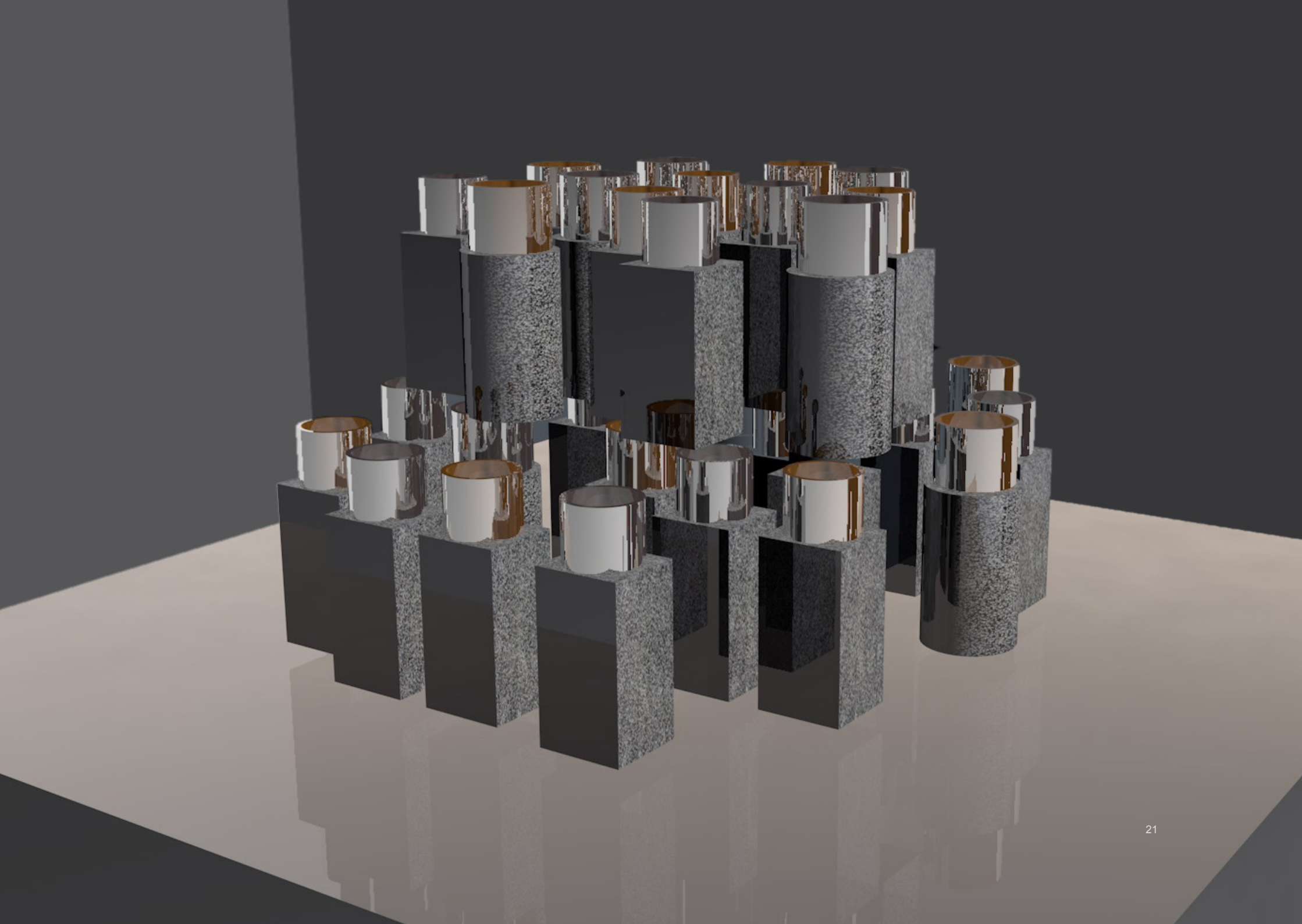
17 y 18

Serigrafistas Queers
Acción de SQ en Plaza de Mayo
1 de noviembre de 2012
Serigrafía sobre prendas.

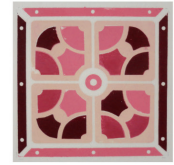
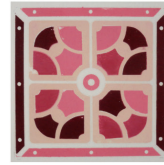
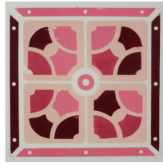
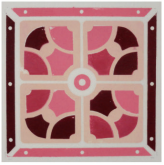
19

Felina Super Heroína
2012
Stand BJ15 ArteBA 21











24



26



25



27

20

Mehlhose, Franco
Serie Prima
2017
Serigrafía con rouge
80 x 100 cms.

21

Mehlhose, Franco
Blisters
2018
Cerámica esmaltada.

22

Mehlhose, Franco
Serie Lazos
2018
Serigrafía con rouge.

23

Mehlhose, Franco
Pisos de labial
2017
Serigrafía con rouge.

24

Mehlhose, Franco
Fuente CdG
Collage
2018
Impresión inkjet.

25

Mehlhose, Franco
Farola V&R
Collage
2018
Impresión inkjet.

26

Mehlhose, Franco
Portal CD
Collage
2018
Impresión inkjet.

27

Mehlhose, Franco
Palacio Municipal V&R
Collage
2018
Impresión inkjet.

