

La artista argentina Rita Simoni produce un tipo de obra que no logra ser encasillada en los espacios comunes. Un trabajo multidisciplinario que recorre todo el abanico visual y plástico desde la pintura a la fotografía, video o diseño digital y desde la escultura a la instalación *site specific*; nada queda descartado en su plan de trabajo. Arquitecta, formada en artes plásticas desde los 14 años, Rita Simoni focaliza su mirada en las posibilidades creativas que habilita el color y esa inquietud la traslada a los soportes elegidos. Siempre trabajando sobre croquis y bocetos, el dibujo funciona como herramienta fundamental para acompañar cada proyecto. Sus estudios formales nunca cesan porque la artista somete permanentemente su obra a la mirada de colegas, prestigiosos artistas y críticos para abrir el debate y ampliar el campo de investigación; una suerte de “*work in progress*”, un reinventarse constante como artista donde no contempla el estancamiento formal o pensar en espacios prohibidos.

Maria Carolina Baulo: Tu obra no se impone límites de formatos ni soportes. Sin embargo, conceptualmente, todo remite a una búsqueda cuasi exclusiva: habitar un espacio de resiliencia: espacios y objetos residuales se recuperan del descarte y cobran status de obra ¿Cómo nace y crece ese proceso?

Rita Simoni: Exactamente. A partir de la formación variada que fui transitando, y la curiosidad por la experimentación, me interesa expandir las posibilidades de técnicas, escalas y formatos. Pero lo que descubrí en determinado momento, creo que fue a partir del año 2001, fue que necesito darle cabida al tema de la resiliencia, que se mantiene como un “ostinato” (en código musical significa que mientras la melodía circula por variados espacios, un tono bajo -siempre el mismo- sostiene la composición). De manera consciente comenzó a partir de la crisis económica y social que “demolió” a la Argentina, pero a la vez está profundamente ligada a mi historia familiar, de inmigrantes escapados del Holocausto y todas las consecuencias negativas y positivas, desde la melancolía a la energía renovadora. Hablo de la resiliencia, trabajo con los restos. En determinado momento se fusionaron mi mirada de arquitecta con ese conjunto de influencias, y comencé a sacar fotos de medianeras urbanas donde ya no había edificios.

MCB: La serie “Espacios Residuales” (2006-2010) plasma en fotografías digitales el rastro de arquitecturas demolidas. La imagen opera como un registro memoria y se pone en diálogo la toma fotográfica con el plano de color pleno –producto del estudio cromático de las paredes fotografiadas-. Este trabajo da pie a mucho de lo que vendrá en los años posteriores; contanos sobre esta serie.

RS: Justamente comencé a fotografiar estas medianeras en baldíos de edificios demolidos, recorriendo la ciudad en modo *flaneur*. Me generan aún una fascinación los colores y las composiciones, como si fueran “Mondrianes” producto de la casualidad que les otorga estar unidos por la intemperie, a la vez que emergen las huellas de escaleras, muros, azulejos, frescos y empapelados descascarados, todo un universo íntimo de tiempo condensado en aquellos muros.

Entonces sentí la necesidad de generar algo con las fotos. No me interesaba tanto la cuestión nostálgica, y tampoco la clasificatoria, sino más bien plasmar un clima sensible. Las trabajé digitalmente, quitándoles la fuga y llevando la imagen a un cuadrado. A la derecha de la imagen del muro, coloqué un plano de color tomado de uno de los tonos presentes en la foto.

Así se fueron formando dípticos que desarrollé a lo largo de varios años y en forma paralela a otras producciones, con dos cuadrados adyacentes: la imagen de la medianera que es el pasado, y el color que es siempre un presente continuo, a la vez referencia clara a la pintura. Fui imprimiendo estas obras en un tamaño de 100x50cm, y se expusieron en diferentes lugares con marco y vidrio. También armé un libro de artista, en tamaño 40x20cm, con impresiones sobre papel de algodón y textos.

MCB: "Estar" (2011) es un buen ejemplo para apoyar lo antedicho: una intervención en un terreno baldío dentro de la traza urbana que contemplaba la construcción de una autopista en la ciudad de Buenos Aires. Como registro de esa acción realizada, quedó un corpus de material fotográfico que finalmente completa la obra. ¿Cómo pensaste esta intervención, por qué elegiste el color azul Klein y cuáles son las implicancias políticas que, "casualmente", se desarrollaron en simultáneo?

RS: Después de estampar el espacio en el plano, tuve la necesidad de "tomar" el espacio urbano en un determinado sitio, físicamente. Quería entrar y quedarme un día entero en uno de esos lugares. En la zona de Villa Urquiza y cerca de donde vivo, está la traza de lo que iba a ser una autopista, acceso norte de la ciudad. Durante la dictadura militar de 1976 a 1983, expropiaron varias manzanas para realizarla pero no se concretó, quedando entonces ese corredor en ruinas, con familias que ocuparon viviendas abandonadas, depósitos de chatarra, y la vegetación que creció provocando un ambiente suburbano.

En 2010 decidí realizar una acción, que concreté el 24 de octubre, en uno de esos lotes vacíos, armando un "living-room" con un suntuoso pero venido a menos sillón de pana azul que conseguí prestado, separándolo del piso a través de unos palletes. Elegí el color azul Klein porque contrastaba con los tonos terrosos y grises del ambiente demolido, y porque es el color de lo espiritual, me significaba el poder resiliente del arte.

Estuve todo el día, mientras ensayaba instalaciones con objetos azules a lo ancho del lote. Participaron chicos curiosos de la zona, habitantes de las casas tomadas, y amigos a los que invité para tomar mate con bizcochitos, como si fuera mi casa. "Estar" quiere decir sala de estar a la vez que un acto de presencia. Increíblemente la acción artística coincidió con la toma del Parque Indoamericano que realizaron en otro barrio como reclamo social al gobierno de Mauricio Macri en la ciudad de Buenos Aires y con la muerte del expresidente Néstor Kirchner tres días después.

Cuando volví al terreno luego de un par de meses, ya estaba vallado y vigilado, preparándose el lugar para la transformación en lo que es hoy una zona de viviendas de alto valor inmobiliario. En 2011 realicé una muestra en la Fundación Lebensohn con las fotografías de registro de la acción.

MCB: "Epecuén, Reflejos del Silencio" (2014) nuevamente presenta a la fotografía como testigo de tus intervenciones en el espacio. Se entrelaza en este trabajo tu historia personal relacionada con esa ciudad, la cual fue alguna vez un foco turístico y terminó siendo devastada por la inclemencia de la naturaleza.... Contanos sobre esta experiencia.

RS: Continuando con la exploración de las ruinas contemporáneas, me atraía especialmente visitar Epecuén, que siendo un pueblo turístico a la orilla de la laguna de Epecuén, fue inundada en 1985 por desidia estatal, debiendo ser abandonada y quedando en ruinas. La laguna es la última de las encadenadas de la cuenca del Salado que atraviesa todo el oeste de la provincia de Buenos Aires. Muy cerca está el pueblo de Carhué, y un poco más al sur, el pueblo de Rivera, donde recalaron mis abuelos y

mi padre en 1939. Así como las lagunas están encadenadas, esta zona lo está a mi historia familiar.

Como la visita implicaba realizar un viaje, llevé algunos objetos pequeños que contrastaran con lo ruinoso: en este caso, un paño de tela blanco, y un cubo de madera blanca con espejo. Blancos por la sal de la laguna. La geometría del cuadrado es una forma compacta que contrasta con las ruinas deshechas, y el espejo se impone como testigo.

MCB: *"El Muro que vuelve al Muro" (2014) fue una instalación - site specific dentro del contexto de una muestra de fotografía en la prestigiosa Fundación ArtexArte en Buenos Aires. En una sala (ex cámara frigorífica), una misma fotografía ad aeternum, creaba un empapelado en las paredes. Además, la instalación era acompañada por un libro de artista y una suerte de "catálogo" de pintura colgado en la pared donde el espectador podría acceder al paso a paso de tu estudio cromático realizado previamente para hacer la obra total. Poco a poco las instalaciones van ganando terreno entre tus intereses...*

RS: Sí! La necesidad de ocupar físicamente los espacios se empezó a corporizar en mí. Sucedió algo mágico con esa salita oscura. Siempre que visitaba ArtexArte me llamaba la atención la textura de los muros, únicos resabios de algo anterior en una construcción transformada en espacio expositivo contemporáneo. Y cuando me ofreciste formar parte de la muestra colectiva, naturalmente quise que esa fuera la sala.

Venía probando multiplicar las fotos de las medianeras en empapelados, y fue contundente la posibilidad de montar ahí una pared con ese *pattern*. El catálogo lo diseñé especialmente con los tonos que había probado antes de decidir el que finalmente quedó en la obra "original" enmarcada de 100x50cm. Y el libro de artista es el de "Espacios Residuales" colocado en un estante, me daba la posibilidad de abrir el abanico mostrando otras de las fotos y las reflexiones.

MCB: *"Humectaria" (2015) se desarrolló en un espacio poco convencional: un sótano oscuro y húmedo que ofició como marco ideal para un corpus de obra donde justamente la humedad, fue la protagonista. Contanos sobre esta experiencia pensada en pro de las características edilicias del espacio, la interacción entre las imágenes y los materiales orgánicos y el sonido.*

RS: Cuando visité por primera vez este sótano devenido en talleres de artistas, sentí el olor a humedad, efectivamente había sido inundado (otra vez la inundación), ya que a dos cuadras pasa entubado el arroyo Vega. Es que Buenos Aires es una planicie, surcada por arroyos que desembocan en el río de la Plata. Esta es una ciudad que le ha dado la espalda al río, tenemos poca consciencia de lo que pasa por debajo de nuestros pies...las inundaciones nos recuerdan donde estamos cimentados realmente.

Con este registro de la humedad, "Humectaria" fue una instalación pensada para ese lugar. Colgué de los caños del techo, tres fotografías enmarcadas en maderas rústicas, que tomé en distintos humedales selváticos de la Argentina: la yunga tucumana y el Delta del Paraná. Cada foto estaba ambientada con vegetación, hojas secas, musgos, tierra, e incluso agua de regadera para acentuar lo húmedo. La experiencia era inmersiva, por el espacio único del sótano sin ventanas, (las únicas ventanas eran las mismas fotos) y gracias también a la presencia del sonido de agua que edité a partir de unas grabaciones de "un minuto de agua" que vine haciendo a lo largo del país.

En vez de catálogo, entregué unas fotocopias enmohecidas del texto que escribí para la muestra.

MCB: Sobre "Devenir y de ir" (2016) fue una experiencia grupal trabajada con el COLECTIVO CRUDA. Integrado por otras 3 artistas argentinas: Silvia Brewda, Ariela Naftal y Rut Rubinson. Allí intervienen plásticamente un inmueble -hotel- próximo a ser demolido. Varias veces has trabajado en equipo, ¿cómo te resulta esa experiencia?

RS: Trabajar en equipo es un formato que permite hacer obras que individualmente no es posible. Sin dudas "Devenir y de ir" fue una experiencia enriquecedora e intensa que nos dejó huella. Intervenir una construcción que se va a demoler nos habilitó a realizar un trabajo de gran escala, tanto en la intervención material como en los eventos que produjimos invitando a bailarines, performers y músicos.

Tomamos la demolición como eje, atravesamos las habitaciones con un camino de maderas, y cada una tomó un sector para caracterizarla con una obra puntual dentro del recorrido cavernoso. Instalé un pantano cavando el piso, lo llené con agua, plantas y flores artificiales encontradas en el lugar, que al iluminarse con luz negra produjeron ese efecto fantasmal.

Como registro de la experiencia grupal, quedó un libro digital que presentamos en la Fundación Osde y se puede ver en internet.

MCB: La serie Arqueologías Cromáticas (2017) está integrada por obras que convierten a los escombros directamente en piezas estéticas y soporte de análisis detallado de su paleta cromática. Además, varias de las obras fueron premiadas en los dos salones nacionales más importantes de Argentina: el Salón Manuel Belgrano y el Salón Nacional. ¿Cómo piensas esos diálogos entre colores, geometrías y material de descarte?

RS: Continuando con el par ruina y color, quería pasar a una escala más manuable, que estuviese entre la pintura y lo escultórico. Entonces me concentré en los escombros, que fui rescatando tanto de las intervenciones como de las calles. Veo los escombros como sobrevivientes que aún laten a través del color y las texturas que conservan. Puestos sobre la mesa, me pregunté cómo darles entidad, y apareció la idea de unas formas geométricas, relieves de madera pintada con los colores de cada uno de los restos. Fue como si frotara la lámpara de Aladino. En un cuaderno fui dibujando en escala las ideas, que funcionan como un sistema abierto: escombros expuestos cual joya en un estante, y la pieza de madera con formas y colores relacionados. Para mí son la síntesis de la resiliencia, los primeros "Espacios residuales" transfigurados en otro formato. Ahí me di cuenta de que este par ruina-color es un lenguaje que aún puede darme trabajo por hacer.

MCB: La instalación "Línea de tiempo" (2019) fue pensada exclusivamente para la sala vertical del Centro Cultural San Martín de Buenos Aires. Un site specific que potenciaba conceptualmente la infraestructura arquitectónica del lugar: recintos angostos y una escalera dominante de 4 pisos. Tu obra interviene todos los niveles con escombros, textiles, luces intentando hacer una suerte de "síntesis poética del tubo de bajada de escombros, que busca ampliar la percepción del tiempo y el espacio, transformando la instalación en preguntas", según tus palabras. Mirando tu trabajo a través de los años, hay aquí una suerte de resumen de esta mirada estética ejercida sobre la materia y su re significación gracias a los medios plásticos y visuales...

RS: La del Centro Cultural San Martín fue una experiencia de expansión del lenguaje, que surgió naturalmente al preguntarme qué hacer en esa sala tan particular. Asocié la verticalidad y la transparencia de los recintos hacia la plaza seca, con las losas de los

edificios en construcción, y pensé que la sala no es cada recinto sino todos, por eso el tubo de bajada de escombros fue la idea que me permitió coser los niveles.

El color aparece en forma de luz, como una lámpara vertical en tres tiempos cromáticos que se visualiza desde afuera: el pasado es amarillo, el presente es rojo, el futuro es azul. Utilicé una franja de tela translúcida que atraviesa los pisos por unas ranuras. La tela esconde los escombros colgados aleatoriamente, a distintas alturas desde las vigas. La iluminación con tiras de led coloreadas, titila detrás del tubo.

Está eso fantasmal, y también lo crudo real, en las pilas de escombros en los dos extremos. Desde adentro, se impone el recorrido de todos los niveles para comprender la obra, que se completa con el "ostinato" del sonido de la demolición.

MCB: ¿Cuáles son los planes a futuro?

RS: Siempre hay ideas, una obra da pie a otras. Ahora quiero probar otras formas de "expandir" el color de los escombros, y por otro lado la espacialidad de los mismos con telas y luces. También y en paralelo, trabajar en escalas pequeñas, siempre con recursos variados, pero con los mismos temas. Desarrollar más las instalaciones de sitio específico es algo que me atrae muchísimo, el poder del espacio para generar experiencias inmersivas, con presencia sonora como parte de la obra y las ideas que surjan en cada caso. Me resulta muy interesante conectarme con un sitio y generar sentidos a partir de la instalación de la obra en diálogo con el espacio. ¡Seguir estudiando y produciendo! El arte es un magma infinito.