

## II JORNADAS DE ESTUDIOS SOBRE MODA Y DISEÑO: MODOS DE HACER Y PENSAR LAS PRÁCTICAS DEL VESTIR.

Rosana Leonardi. Arte y Moda.

### **De trapos y Trapitos, la Trapología de Gaspar Libedinsky.**

La propuesta del presente trabajo es analizar la obra del artista argentino Gaspar Libedinsky exhibida desde 15/04 al 28/05 de 2016 en la galería Praxis de Buenos Aires.

Bajo el título “Trapología” el artista reflexiona sobre la figura de los “trapitos” cuida coches que pueblan la ciudad de Buenos Aires. La apropiación del espacio urbano que realiza el “trapito” agitando la franela emblemática, llevó al artista a codiciar y negociar durante ocho meses la compra del módico textil. El resultado final de esta acción se convirtió en una bandera de “trapitos” que formaba parte de la misma muestra a modo de identidad profesional de estos trabajadores informales.

Esta acción a su vez disparó la investigación sobre las distintas materialidades de esta señal ética espontánea que devino en proyecto de diseño de indumentaria. Franelas, paños amarillos, trapos de piso y de rejilla se convirtieron en el material básico para los diseños de Mr. Trapo exhibidos junto a la bandera mencionada.

El juego semántico que el autor establece entre los trabajadores informales, el textil de poca monta y la materialidad de sus diseños creados ad hoc, permiten la pregunta acerca de si es posible una mirada micropolítica del autor, o como sostiene Ranciére(2013) si estamos frente a un trabajo que produce disenso, es decir que cambia los modos de presentación sensible que desde lo ficcional visibiliza y enuncia lo que permanecía oculto.

Palabras clave: Trapología, Indumentaria, Arte

### **Breve biografía del artista**

Gaspar Libedinsky (Buenos Aires, 1976) es arquitecto, artista plástico y curador. Estudió en la Architectural Association (AA) de Londres, donde fue premiado con el Part 1 Medal del Royal Institute of British Architects (RIBA), el mayor galardón a estudiantes de arquitectura del Reino Unido.

Trabajó para el estudio Rem Koolhaas/OMA en Rotterdam en el diseño del Campus Universitario del Illinois Institute of Technology (IIT) en Chicago y para Diller Scofidio + Renfro en Nueva York como diseñador principal del nuevo parque High Line en Manhattan.

Gaspar Libedinsky es Profesor de Harvard (EE.UU.) y de la Architectural Association (AA).

Fue galardonado con la Beca Kuitca/UTDT, programa del que participó durante 2010-11.

En 2013 exhibió 'Productos Caseros' en el Museum of Contemporary Arts (MCA) de Denver y 'Banquet(te)' en la Semana de Diseño de París (D'Days).

En 2012 exhibió 'Declaración de principios' en REA One Day Gallery (Bs As).

En 2011 exhibió 'Arquitectura para el cuerpo' en el Malba, 'Mister Trapo' en la Beca Kuitca/UTDT (Bs As) y 'Cuckoo' en la Bienal de Fin del Mundo (Ushuaia).

Entre sus proyectos para Buenos Aires se destacan 'Obelisco', una estructura temporal para permitir al público subir y habitar el monumento porteño y 'Autoparque', la transformación de autopistas truncas en parques lineales en altura.

Gaspar Libedinsky fue curador de la Bienal de las Américas: 'Draft Urbanism' que cerró el 2 de septiembre de 2013 tras 7 semanas de exhibiciones en Denver (Colorado, EEUU).

Vive en Nueva York, Londres y Buenos Aires.

### **El Taller como obra:**

Si acordamos con Jacques Rancière que, "Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anuda lo visible, lo decible y lo factible." (Rancière, 2013, p 77.), acordaremos también que son las ficciones dominantes y consensuadas las que niegan su carácter de ficcionalidad para erigirse como lo real en sí mismo.

En este sentido los discursos estéticos anudan constantemente lo visible, lo decible y lo factible en claves diversas que a menudo colisionan con las ficciones

dominantes. Por tanto, dichas experiencias estéticas hacen visible y enunciable lo que antes no lo era. Pero antes de comenzar el análisis en sí mismo de la obra de Gaspar Libedinsky, es necesario bucear en la praxis productiva de este artista.

Cada uno de los trabajos que encara Libedesnky son proyectos trabajados con su equipo. Su forma de trabajo adquirida en su formación como arquitecto, le permite pensar y madurar cada obra como la resultante de un proceso de debate y construcción conjunto. Los miembros del equipo aportan ideas, formatos, técnicas y sus visiones particulares que son discutidas y evaluadas por todo el grupo. Este procedimiento implica, a menudo, largos procesos de producción en los cuales se somete en forma constante a la obra a cuestionamientos de todo tipo. Si bien, Libedinsky habla de la duda como motor productivo, la obra final que logra emerger de este proceso lo hace siempre y cuando haya sobrevivido al proceso crítico.

A partir de este proceso de producción los proyectos, a menudo, involucran distintas escalas (desde el espacio público a la intimidad del cuerpo), así como también diversas materialidades y disciplinas. Esto implica la investigación constante de materiales, técnicas, y procesos productivos. Cada obra concluida lleva implícita un proceso didáctico, y una apropiación de sentidos que se traduce en distintos niveles posibles de lectura.

Estas condiciones de producción son las que llevan a Libedinsky a pensar el taller no en un sentido físico, de hecho las locaciones de trabajo son itinerantes, sino como una entidad y una práctica propias. Más allá de la obra física concluida, el taller como proceso toma el lugar de verdadera praxis poética. De esta forma cada proyecto es entendido a modo de aporte sustancial a la disciplina estética. “Creo religiosamente en lo que producimos”, dice Libedinsky.

## De trapos y Trapitos, la Trapología:



Como resultante de la dinámica del taller, ya descrita. El presente trabajo reflexionará sobre una de sus prácticas, la trapología.

“Trapología: dicese de la ciencia de los trapos”. No exenta de humor la definición nos acerca hacia una de las temáticas que atraviesan la domesticidad, lo cotidiano y la apropiación del espacio, en este caso, de la ciudad de Buenos Aires.

La práctica habitual de los “trapitos” porteños que agitan el textil de uso hogareño para señalar al conductor un lugar posible de estacionamiento devino, para Libedinsky, en punto cero de una de sus investigaciones. Al margen o en los bordes de la ley, esta actividad que tanto debate produjo y produce en los ámbitos políticos de la ciudad, es para el artista una de las características emblemáticas de Buenos Aires. Lejos de una mirada de censura o beneplácito, Libedinsky observó cómo mediante esta práctica, un grupo de personas se apropiaban en forma cotidiana del espacio público de la ciudad y convertían la módica pieza textil, de uso domiciliario, en una señal ética de alta pregnancia que propulsaba a su vez la generación de una identidad urbana específica.

A partir de esto, durante ocho meses negoció la compra de trapos, devenidos señales, propiedad de cada “trapito” interceptado. Esta operación concluyó en la fabricación de un vitral/bandera de trapos de distintas texturas, colores y tamaños. La señal ética amplificada cubrió una de las paredes de la galería Praxis, la

resemantización del devaluado trapo cobró de esta forma notoria visibilización. No se trataba de la estetización de un aspecto de lo cotidiano, sino de la emergencia de una problemática candente en la ciudad. Muestra, con su obra, el lento pasaje de un sistema informal hacia la posible institucionalización del mismo. Grafica la aparición de una nueva identidad urbana a partir de la economía mínima del “trapo”. De esta forma el Trapito (cuidacoches) y el trapo (doméstico) resumen la presencia ciudadana en la bandera de trapos/trapitos.

Pero la investigación siguió e incluyó el análisis material de los trapos: trama, urdiembre, posibilidades de reutilización, etc. Trapos de rejilla, trapos de piso, trapos amarillos, franelas, y repasadores se convirtieron en los materiales básicos para el diseño de la serie Mr. Trapo.





Las tipologías trabajadas con estos materiales corresponde a indumentaria masculina: camisas, cardigans, chombas, traje. La escala de fabricación corresponde al talle utilizado por el artista. Su propio ropero, y las tipologías que allí colgaban fueron la base para la concreción del atuendo de Mr. Trapo.





Los geometrales, los prototipos y los trapos también conformaban parte de la muestra, a modo de registro sensible del proceso de elaboración grupal. En el estudio de la relación del trapo con la identidad de la ciudad, iniciado con la recolección de los trapitos, se entiende la colección Mr. Trapo. A partir de esta reflexión, la indumentaria de trapo exhibida en una galería de arte cruza otro límite. Da factibilidad a la propuesta constructiva, reflexiona y da cuenta sobre la apropiación del espacio urbano y lo eleva a la categoría de arte exhibiéndolo en una galería. Por último, también como parte de la misma reflexión, la muestra incluyó, el ensayo sobre vestimenta de trabajo construida con trapos de limpieza amarillos. Tal vez uniformes, señales éticas, marcas de apropiación estético territorial, todas ficciones posibles de la identidad urbana de la Buenos Aires contemporánea.



Una vez más junto con Ranciére se puede decir que, “(...) el trabajo crítico, el trabajo sobre la separación es también el que examina los límites propios de su práctica, que rehúsa anticipar su efecto y tiene en cuenta la separación estética a través de la cual se produce ese efecto. Es, en suma, un trabajo, que, en lugar de querer suprimir la pasividad del espectador, reexamina su actividad.” (Ranciére: 2013, p79). En este sentido la trapología desplegada en la galería Praxis propuso niveles múltiples de lectura, hecho que se materializó en las distintas interpretaciones volcadas en varios medios de la ciudad de Buenos Aires. Ahora bien, sin una intención micro política explícita, ni buscada, el autor logró poner literalmente, en vidriera una de las situaciones distintivas de la ciudad de Buenos Aires en relación a otras metrópolis. Su obra produjo y produce disenso, es decir cambia los modos de presentación sensible que desde lo ficcional visibiliza y enuncia lo que permanecía oculto, en tanto relaciona una práctica social con un textil utilitario devenido en señal ética.

En síntesis, los límites entre diseño y arte se diluyen en la práctica poética de Libedinsky dando origen a un proceso de apropiación de ideas de campos diversos que confluyen en obras que permiten reconfigurar el horizonte del espectador. La mirada poética salta las brechas teóricas e institucionales y permite la elaboración del discurso estético como otra forma posible de lectura del texto social en el cual, queramos o no, estamos inmersos.



## **Bibliografía:**

Ranciére Jacques. (2013). *El espectador emancipado*. 1º edic., 2º reimpresión, Buenos Ares, Manantial.

Revista Casa FOA 9, año 4, Buenos Aires, mayo 2016.

Revista Ñ, N° 26, Buenos Aires, 21/05/2016.

Entrevista realizada por Rosana Leonardi, 09/06/2016.

Rosana Leonardi: Licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Especialista en gestión del arte y la cultura (UNA). Docente e investigadora de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Docente en la UNA y en UNTREF. Co fundadora de [www.registroidartistas.com.ar](http://www.registroidartistas.com.ar)