

MALBA

Veinte notas transitorias sobre la conferencia de Galindo en MALBA

Por Martín Legón

Este texto fue escrito en ocasión de “Wikipedia comparada, conferencia con aplauso arreglado” que Marcelo Galindo realizó en MALBA el 9 de diciembre de 2015 como parte de los Programas Públicos que acompañaron a la exposición *La Era Metabólica*.

1

Contextualizar. De lo poco realmente imprescindible que dejó Duchamp como legado. Desde la *Fountain* de 1917, la fuente mingitorio –esa joda que quedó– todo es un poco más contextualizable. El gesto vino a modificar –ampliar– los límites de la noción de espacio de exhibición y por ende espacio de representación. Lo artístico tiene un contexto, un vínculo mental de dependencia; de ahí las insufribles comillas en el aire.

2

Primera contextualización: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Curadora española con base en Europa elige articular el sentido de su muestra en la institución con obra paradigmática del arte local. Una escultura de 1965 que por razones de fuerza mayor derivó en performance. Bajo el preciso título *Nosotros afuera* representa un huevo acostado de casi tres metros de alto. La exhibición que la contiene lleva por nombre *La Era Metabólica*. Cada título es siempre un contexto y una frontera de significado. Chus Martínez, la curadora, organiza en torno al huevo de Peralta Ramos un mapa hipervincular que permita metafóricamente desvincular subordinaciones. Como en el arte culinario utilizar el huevo de aglutinante. Encontrar en ese huevo la esencia que vincule todas las obras de la sala.

3

Segunda contextualización: 9 de diciembre de 2015. 19hs. Tras ocho años al frente del Poder Ejecutivo Nacional, Cristina Fernández de Kirchner despide su mandato con un acto multitudinario en la Plaza de Mayo. En el contexto de la muestra *La era metabólica*, MALBA invita a Marcelo Galindo, uno de los ocho artistas que la integran, a realizar una acción en el auditorio del museo. Los eventos coinciden en día y hora. Se superponen. La conferencia performática sucede sin buscarlo –aunque sin evitarlo tampoco– durante el mentado fin de ciclo. Ambos acontecimientos se transmiten en simultáneo, vía streaming, para el mundo.

MALBA

4

Llego apenas tarde al museo, pasé un rato por Plaza de Mayo pero no alcancé a presenciar el último discurso de la Presidenta. Ya dentro del auditorio pienso que el huevo de Peralta Ramos y el peronismo comparten eso de funcionar como significantes vacíos. Un agujero donde uno proyecta lo que puede. Entiendo también que *Nosotros afuera* se recontextualiza constantemente. Afuera de un país, afuera de un museo, afuera de un barrio, afuera del mundo. Un *Afuera* y un *Nosotros*. Primera persona del plural. Un yo académico conocido también como el plural de la modestia. Un artificio retórico que propone una pluralidad ficticia. Viniendo del artista, el *Nosotros* bien puede dirigirse al arte. Nosotros los artistas estamos afuera, sea lo que fuera que pase. Ese huevo condensa en su calma partes iguales de miedo y esperanza; ocurre lo mismo ante el cuadrado negro sobre fondo blanco de Malevich. Es por eso que se vuelve radical la diferencia entre reconstruir la escultura o presentar el registro de la performance destructiva. Desde ya, la pieza propone dos lecturas políticas distintas y ambiguas, escultura o performance como tándem, o como preguntó Masotta a los chicos de una escuela de barrio: Dios o Perón. El huevo es una madre y uno proyecta ahí lo que puede... la risa, la libertad, el verano de lo que a veinte cuadras de aquí yace muriéndose.

5

Contextualicemos: El auditorio de MALBA tiene muy poco público. El día es imposible por lo liminal, la ciudad está trabadísima de tránsito y es el peor horario para moverse. Galindo diserta arriba del escenario desde un típico sofá tres cuerpos negro estilo Le Corbusier con detalles en cromo; atraviesa diversos tópicos pautados de antemano mientras proyecta sobre una pantalla imágenes ilustrativas. Los temas en sí no tienen mayor relevancia, va pasando de uno en otro con la dinámica guiada de quién persigue sucesivos hipervínculos en Wikipedia. Un navegar a la deriva entre la interminable cadena de significados concomitantes. Tres o cuatro mozos uniformados –mozos de moño y bandeja– merodean las butacas, convidan una copa de espumante y algo para picar a los asistentes que vamos llegando. Es sin más la liturgia del *vernissage*. Decoran el sillón del escenario unos globos inflados con helio. Marcelo suelta un globo amarillo que sube y se pierde por arriba del escenario.

6

Entre el escaso público –seremos unas treinta y cinco personas– hay un grupo que a las claras está pago. Ofician de reidores, aplaudidores; contratados que manejan un *timing* de sala por donde se filtra una explicitación y una garantía. Como en las manifestaciones políticas masivas, los falsos movilizados lubrican algo del acontecimiento a fuerza de saberlo menos real. Uno ríe inevitablemente con los reidores, causan gracia y promueven el clima festivo, y en buena medida uno aplaude por ellos, así como en una movilización o en un espectáculo uno aplaude en general con y por los aplausos de los otros. Ahora, mientras transcribo esta idea –en este mismo instante–, recuerdo algo que Zizek menciona sobre las risas enlatadas y la pasividad. Lo busco en internet, lo guleo; pienso

MALBA

en lo revelador del verbo goglear. Por primera vez, por lo menos esa es mi experiencia, el auditorio del museo está siendo utilizado como un teatro; y el límite del escenario –lo representado y la representación– es, como en toda obra contemporánea, cuanto menos difuso e incluye los hipervínculos que vemos, los aplaudidores, los mozos, la institución, y una relación con lo guionado.

7

Hasta acá un poco el panorama. Una de las hipótesis que parece arriesgar la muestra *La era metabólica* consistiría en proponer a Eduardo Navarro y a Marcelo Galindo como extremos antitéticos con un mismo referente, en este caso Peralta Ramos. Un pensamiento personal de la curadora Chus Martínez sobre lo local y lo internacional; sobre los consumos culturales entendidos también como citas, interrelaciones e hipervínculos. Al respecto, Jameson comenta que la categoría dominante del estructuralismo –como método– es el concepto de oposición binaria. O sea, en el estructuralismo la sustancia es suplantada por la relación; propone reemplazar la sustancia con relaciones y percepciones puramente relacionales. Pero el eje capital, comenta, es que a la razón le resulta imposible dejar de establecer interconexiones cruzadas, es incapaz porque son relaciones que se suceden a su pesar, acontecen quiérase o no, porque se dan incluso en los niveles inconscientes. Se razona porque se relaciona. Y agrega “en este punto, por lo tanto, llegamos al segundo principio básico del metacomentario: a saber, que la ausencia de toda necesidad de interpretación es ella misma un hecho que exige interpretación”.

8

En este sentido poco importa si el trabajo con el video en Galindo derivó performance o si terminaron por ser los documentos en video de un *performer*. Lo que vemos en la sala parece adentrarse en el desglose de la lógica interna, central, que la curaduría de Chus Martínez presenta y promueve para *La era metabólica*; desglose que en su alcance más ambicioso podría extrapolar una reflexión sobre la curaduría y el arte en general. A medida que la charla-performance discurre, con sus citas y parodias, se escenifica al acto hipervincular en sí como una salida más o menos fácil y cuestionable de condensar poder, en tanto, como comentábamos, todo acto asociativo es inevitable en cualquier estructura de pensamiento.

9

Galindo utiliza la muestra de Chus Martínez como una herramienta y la charla en el auditorio como espacio programático. Desde ahí intenta modelar y pulir metafóricamente sus propias hipótesis sobre distintas tramas que atraviesan al arte. Parece decir: el arte reproduce lo peor de la política, en parte porque la política está siempre delante; el hipervínculo puede ser un problema en tanto las infinitas asociaciones llevarían a la no acción... En la performance que presenciamos los hipervínculos casi no importan, o mejor dicho son suplementarios a una causa más cercana, jaquear cierta demostración, revelar

MALBA

un andamiaje a desacralizar. La hipervinculación en Galindo está al servicio de explicitar una estrategia en la construcción del poder, ya sea el poder que otorga la asociación discursiva, que expondría lo coherente de uno o más discursos –el poder transformador de lo que cierra y tiene lógica interna–, y el poder del ejercicio del poder mismo arriba de un escenario.

10

Ahora Galindo se parece un poco a esos youtubers que revelan trucos de magia. Desnuda una lógica interna para permitirnos dudar de esa sucesiva hipervinculación y ese poder. Lo que está en juego, podemos pensar, es la configuración de un río de asociaciones inútiles. O dicho de otro modo, quién impone y por qué; o hasta qué punto dedicarle tiempo al arte no es perder el tiempo. Y he aquí quizás la relación más estrecha con Peralta Ramos, lo que sucede en el auditorio no difiere demasiado de una teatralización 2.0 de su Manifiesto Gánico. El arte es estar tirado en la cama viendo una pantalla. Las risas falsas como formas de desarmar un andamiaje de inacción. Uno se ríe, sí, pero a costa de saberse patético.

11

Hipervinculemos. Ahora veo en la pantalla lo que Zizek comenta sobre las risas enlatadas. Dice que sirven para recordarnos cuándo tenemos que reír. Así la risa sería una cuestión de obligación y no un sentimiento espontáneo. El Otro, encarnado en el aparato de televisión, nos está descargando de la obligación de reír, ríe en vez de nosotros. Así que después de pasar una tarde entera mirando el aparato televisivo podemos decir que, objetivamente, por medio de otro, la pasamos bien. Incluso si no nos reímos y simplemente observamos la pantalla, sentimos igualmente el alivio. Comenta Zizek: “Es a esto a lo que apunta la noción lacaniana de *descentramiento*, del sujeto descentralizado: mis más profundos sentimientos pueden ser exteriorizados radicalmente; puedo literalmente reír y llorar a través de otro, entonces creemos que disfrutamos; estamos engañados, sentimos que descansamos pero la verdad es que alguien más lo hizo por nosotros”. O sea, existe una relación posible entre en las risas falsas de *Friends* y la pasividad de las inauguraciones.

12

Retomando, el problema fundamental de la hipervinculación es que prescinde de un contexto sólido de enunciación, y en ese sentido se asemeja al capitalismo tardío descentralizado que prescinde cada vez más de los lugares físicos. Parecería que alguien hipervincula por nosotros sin que lo notemos y la conciencia de esa pasividad es lo que se expone en la sala, lo que intenta sobrevolar la audiencia. El riesgo del arte es que sólo pueda engendrar desesperación, y que esa desesperación conlleve a promover la espectacularización y la autopromoción. Galindo profana el auditorio de MALBA, lo vuelve teatro, porque sabe que no quedan lazos orientados al largo plazo ni siquiera con las instituciones. Digamos, el hipervínculo y su falta de contexto corre el riesgo de replicar lo

MALBA

peor de la sociedad líquida: formas capitalistas cada vez más descentralizadas, móviles y menos estables en los canales productivos, dando por resultado lazos sociales más adaptables al momento y a los intereses individuales de las personas.

13

Esta sería, en buena medida, la dinámica interna que desentraña la escena. Ahora, ¿qué pasa si uno no responde constantemente a esa lógica? Se lo encarrila igual, porque todo tiene que tener un porqué. Y el porqué de Galindo está en Peralta Ramos. La charla performance sigue, continúa. Galindo brinda una estructura descarrilada que prolonga su movimiento en un mismo sentido, avanza todavía como puede. ¿Pero por qué avanzar? Porque no se puede frenar el pensamiento. ¿Y si no se puede frenar el pensamiento, qué? Sólo resta el ejercicio difícil de disociar ideas. Es por eso que antes de Peralta Ramos uno encuentra a Borges y Gombrowicz. Borges en su idea demoledora de que todo se vincula con todo, con eso de que incluso en las vísceras de un buey ya estaba escrito el destino de Cartago (o su versión más subversiva en donde los que están en *m*) *son los que acaban de romper el jarrón...*); Gombrowicz en cambio está presente en su divagar por los escombros, eso de que hay veces en los que un país va para el lado opuesto al que deseamos, y que si no se puede cambiar de país se cambia de conversación...

14

Pasaron tres cuartos de hora. En el teatro de operaciones que se fue convirtiendo la sala, una estrategia queda en evidencia por su relieve, un curador podría ser una especie de Funes memorioso sin tiempo, con la capacidad estudiada de asociar todo con todo —y de exigir por ende una lógica interna en todo—: los tres corazones que habitan en un pulpo con el anarquismo de Iván Illich y estos dos con los jarrones intrascendentes de Ai Weiwei... Y es por eso, justamente, que el hipervínculo se muestra sólido en su rol de divague estructurado. Eso se le pide a un artista profesional. Un manual de 500 páginas que justifique con claridad las extremas asociaciones que pueden existir entre las ideas.

15

Con el correr de la presentación, la liturgia del *vernissage* se degrada. Comienzan a aflorar en las bandejas copas usadas claramente sucias, comida en tupperes, tragos en tazas, vasos de plástico, pedazos de viandas, cuadrados de mortadela, aceitunas mordidas. Sobre el escenario, y a pedido de Galindo, los mozos preparan unos negronis fuertes. Cada espectador seguramente vivió un encuentro distinto en ese momento. A mí me llegó un cuadradito de queso con un escarbadietes. Y más tarde un mozo pasó a ofrecer pedazos de manzana cortados en el momento con un Tramontina, sin plato ni protocolo, de mano en mano junto a la butaca. Esto sucede mientras Marcelo narra su experiencia en la compra de un boomerang por Mercado Libre. Muestra el cruce de preguntas que tuvo con el vendedor en la página, escribe más de veinte líneas contándole que “una curadora gallega del carajo” lo había invitado al MALBA y que por eso necesita

MALBA

desesperadamente comprarle el producto, que le paga lo que quiera, pero que por favor le responda. Que necesita el boomerang ya, urgente, que esa transacción tenía que ser ahora, que no podía esperar más porque los trenes que pasan no vuelven. Que el arte es así, hay que saber aprovechar la ola.

16

A esta altura todos estamos un poco borrachos. Los reidores y los no reidores nos reímos de todo. Tengo la impresión de que perdimos la noción del tiempo. Pasa lo mismo en el poema largo “Los Albañiles” que Galindo escribió junto a Pintabona y Katchadjian; a medida que fluye el alcohol, peor se narra, y peor se construye una iglesia. El *vernissage* y ese cruce lleva a pensar en la liturgia del vino y la sangre; en lo sagrado del huevo en *Nosotros afuera*. Hasta qué punto sin fe algo tan simple puede convertirse en un problema. Marcelo tira el boomerang al público con vehemencia. Comenta que la persona que se lo vendió le aseguró que tiene el retorno garantizado. Lo mismo acredita el packaging. Es otro de los momentos hipervinculares con Peralta Ramos. El boomerang que no volvió porque se encontró con Dios. Dios y el público son la misma cosa. No hay nada más. Es el hipervínculo total.

17

Sin desmerecer el dictado de los poderes ocultos, hay una ética explícita en el trabajo de Galindo. Procede de una convicción instintiva de que lo poético y lo cómico son obras de la razón. Lacan, en un momento del *Seminario siete*, reflexiona sobre la relación entre arte y psicoanálisis y entiende que hay una ética en común; en resumen dice algo así: la ética implica un vaciamiento del objeto y una subversión del yo. Tanto el arte como el psicoanálisis nos invitan al gesto de mirar el revés del imaginario... Quizás sea por eso que el cierre de la presentación se dio –en un día tan especial– con la cita a Kuitca más ajustada que haya sucedido en la historia del arte argentino. Sin nombrarlo, en un acto hipervincular completo, se nos invita como público a subir al escenario, a seguir arriba lo que sea que esté sucediendo abajo. Si bien se desvirtuó cualquier tipo de referencia, uno no puede dejar de vincular; se nos invita a corporizar el giro copernicano de Kuitca y su relación con el espectáculo como drama. Subo. Pienso en los que están en la Plaza de Mayo, en eso de que siempre exageramos la felicidad que hemos perdido. Veo el globo amarillo atascado entre las varas y los perfiles altos de la caja escénica.

18

Algo se apaga, nunca queda claro cuando termina la charla, lo que sucede se mezcla, se atomiza. Cada uno entra en diálogo con quién tiene al lado, y como en una inauguración nada importa demasiado; los mozos siguen ofreciendo copas... Estamos en el escenario –ese lugar inaccesible– viendo al público –ese lugar en el que estábamos–. Las luces siguen encendidas. Entendemos lo que fuimos viendo como las butacas van quedando vacías. Entendemos que arriba no hay nada muy distinto.

MALBA

19

Los hipervínculos y las etimologías comparten cierta deformación, como si fuera la deformación misma que conduce la deriva del lenguaje. Pienso en la clásica etimología de trabajo. Como pasó de designar un instrumento de tortura (el *tripalium*) a referirse a uno de los efectos de la tortura: el sufrimiento. Y como esto supuso perder los rasgos más específicos del significado. Nuestro actual concepto de trabajo es, en su definición etimológica, el sufrimiento que lleva unido una retribución económica. "...Una evolución de índole metonímica, –dice la academia– pues el sufrimiento está presente en cualquiera de las actividades con las que nos ganamos el pan...".

20

Algo del universo ético de Galindo atraviesa el concepto de trabajo. En los mozos, en los reidores, en los artistas, en el público... en los albañiles... Marcelo parece preguntarse por el lugar que ocupa el trabajo, con la convicción de que el arte forma parte de otra esfera distinta, indefectiblemente. Que no se sabe bien cuál es pero que debe definirse sin dudas por la negativa. Si no sabemos lo que es el arte –y todo lo que el arte absorbe–, sabemos sí, de seguro, que no es trabajo. Eso parece decirse a sí mismo y de esa forma nos lo dice a nosotros. Porque la procesión va por dentro. Sin tanto espanto. Y ya no entiendo si es una certeza compartida con Peralta Ramos o no.

Martín Legón (Buenos Aires, 1978). Estudió Letras en la en la Universidad de Buenos Aires. Formó parte de la Beca Kuitca – UTDT 2010/2011. Durante el 2009 obtuvo una Beca Nacional a la Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes de su país. Expuso en numerosas ocasiones local e internacionalmente, entre sus últimas muestras cabe mencionar *La vuelta al mundo...* desarrollada por Inés Katzenstein y Sofía Hernández Chong Cuy entre el Departamento de Arte de la Universidad Torcuato Di Tella y la Colección Patricia Phelps de Cisneros y su participación en la *XXX Bienal de San Pablo "La Inminencia de las Poéticas"* curada por Luis Perez Oramas. Desde el 2005 dirige Crudo, un proyecto dedicado a la poesía y las artes visuales y la revista Rose Sélavy. Se publicaron sus libros *Test del Hombre bajo la lluvia* por Arta ediciones, la *La naturaleza del artefacto*, *Apuntes para la Colección Globos* por Big Sur editora, y *Principios para un Manifiesto Especular* en colaboración con el Museo Castagnino+Macro.