

Diario de una
reconstrucción

23

Diario de una reconstrucción

Georgina Ricci

Éditions du cochon
Rosario, Mayo de 2009

Diario de una reconstrucción

(Rejuntar todo esto me va a llevar un preproducción significativa y eso puede servirme mucho para resolver el asunto)

Primer ensayo de texto para la tesina

Pensar y practicar el arte me resulta una tarea difícil desde hace un par de años. ¿Cómo asumir la cantidad de conflictos y seguir trabajando? ¿Cómo volver a ese estado en donde deseaba felizmente conocer? Sé que no puedo volver inocentemente. La pregunta es: cómo volver. [Resulta curioso que piense la producción como un retorno, ya que uno de los sentimientos más fuertemente productivos para mí ha sido la nostalgia. Puede que finalmente, la nostalgia (pero ahora de lo que creía que el arte era y no de afecciones personales) se convierta en el motor de este velorio, que es la tesis].

Praxis

Empezar por lo que queda, pararse frente al recorrido y ver a qué aún no me he vuelto inmune. Recuperar gestos que probablemente tengan más que ver con la propia neurosis que con el arte. Hacer leña del árbol caído, convertir la imposibilidad en potencia. Dar batalla a las propias inercias, confiar en la emocionalidad, desafiar el cálculo. Pensar la práctica como proyecto vital. Internarse en geografías turbadoras, intensas e inconscientes. Perder el poder. Practicar el trance. Lindar zonas tan sensibles que anulen el pensamiento. Subjetivarme, caer presa y hacer amorosamente.

Disfruto mucho de apropiarme de las cosas que deseo. Insisto, no como práctica racional, sino como algo casi patológico. Y pienso: ¿podré convertir esta actitud compulsiva en una práctica artística?

*

En ese acto de tener lo que falta, se instala la patología coleccionista (...) una patología compulsiva como el deseo. Un recorte amoroso sobre el fondo de un escenario de objetos.

*

Existe un orden interno en las colecciones más heterogéneas, sólo descifrable para el constructor.

Intuitivamente me seduce el lugar del coleccionista. Probablemente esta simpatía haya nacido de cierta sapiencia infantil: reconocer ciertas prácticas familiares, que avalan este ejercicio dentro del campo de la cultura y con una asociación de clase. Presentir, desde que recuerdo, cierta conciencia de que el arte es un valor social. Que nos ubica en relación a los demás. Que nos separa, nos da poder. Nos permite ingresar a un territorio de iniciados¹. Es la duplicación del prestigio social: no sólo el poder económico, sino el poder simbólico. Ser consciente de ese origen, razonarlo, criticarlo, oponerse. Y volver a reconocerse. Ubicarse en la contradicción afectuosa y convocar a través de la obra una reconstrucción de la discordancia. Reasociar la distancia entre el pasado, lo perdido y lo citado. Trabajar una poética de una política blanda. Recoleccionar una memoria. Eliminar el resto de intelectualización y generar una práctica reparadora, desarmando el ejercicio de poder citado a través de la demolición de una producción cerebral. Sumergirse en la construcción de un cuerpo de objetos evocativos y épicos desde la representación.²

Baudrillard dice en su libro *El sistema de los objetos* “La colección, por el contrario, puede servirnos de modelo: es allí donde triunfa esa empresa apasionada de posesión, donde

1 “... las obras artísticas como objetos costosos, como ‘exhibiciones de riqueza’ o ‘bienes de lujo’ cumplían varias funciones que las alejaban de la mera contemplación desinteresada’... reportaban una ‘utilidad’ para su dueño al conferir honor a aquél que las poseía”. María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

2 Sin embargo, cuando comencé este proyecto mi idea era solo presentaciones: poner los objetos. Es curioso en realidad, todo este trabajo ha sido una tensión en torno a lo que cita, a la cosa índice de otra cosa y a la representación.

la prosa cotidiana de los objetos se vuelve poesía, discurso inconsciente y triunfal”. El acto de (re)coleccionar una colección previa -asociada al afecto y la desaparición- eleva al cuadrado la potencia de lo poético, de la apuesta apasionada y convierte a la (re)construcción de la colección en un posible paisaje de subjetividad.

Si el objeto ausente de cualquier colección, proporciona el oxígeno de la misma, “... el objeto no reviste valor excepcional más que la ausencia”³, esta reconstrucción implica la apoteosis de la colección, pues en este caso todo falta: la construcción está frágilmente asida a fotos, relatos, retazos, recuerdos.

3 (...) el objeto no reviste valor excepcional más que la ausencia (...) mientras que la presencia del objeto final significaría en el fondo la muerte del sujeto, pues la falta de ese término le permite al sujeto representarse su muerte figurándola en un objeto, es decir, conjurarla”. Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Trabajar sobre cierto relato latente, sobre abducciones afectivas -familiares, infantiles- de la idea de construcción de identidad. Estando ésta fuertemente atravesada por la construcción de un territorio –geográfico, histórico, político- condensado en imágenes, objetos y narraciones. Un escenario, en donde cada objeto presenta un corte diacrónico en la historia de una familia que reivindica proyectarse sobre la historia del país.

“La idea de construcción de una nación moderna se instituyó de manera no sólo consciente sino también programática, la emergencia del coleccionismo artístico se insertó -con diversos grados de organicidad- dentro de ese proyecto (...) proyecto en el que la ideología del progreso actuaba como motor para edificar una nación, conquistar y poblar sus territorios, educar a sus ciudadanos y definir una frontera material e intelectual y trasladado a la esfera artística consideró a las bellas artes como un hito necesario para la inclusión del país dentro de las naciones civilizadas.”⁴

4 María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

En el afán de poseer, nuestra ubicación periférica nos habilita a cometer aberraciones sobre el ejercicio estricto del coleccionismo de arte.⁵ En este sentido, en nuestro país son numerosos los ejemplos de glotonería cultural. Entonces, me reivindico inscrita en una tradición de duplicación explícita y lícita, de apropiación salvaje, de raptó de las imágenes. Reivindico la apropiación –no desde la sutileza de la cita- sino desde el desenfreno del hambre.⁶

5 “... para gran parte de los adquirentes porteños ante la imposibilidad de acceder a una obra de arte célebre la posesión de la copia conlleva un poco de la apropiación material del original.” *Ibidem*

6 “... el hecho de que una pintura fuese una copia de una gran obra era elemento suficiente para concederle la legitimidad y el valor connotados por el autor original.” *Ibidem*

Muchas veces intento el ejercicio de pensar qué rescataría si se incendiara mi casa (a veces el accidente cambia: incendio, derrumbe, inundación). Lo que importa es llevarme ciertas cosas. Objetos sin los cuales no existo. Tiene sentido salvarme sólo si los salvo (ellos no son valiosos desde la utilidad, ni desde lo económico). Objetos que me definen: ridículos, caprichosos, que me ayudan a recordar quién soy. El miedo a perderlos es el miedo a quedarme sin testimonios de lo que creo que fui, de mis elecciones, de mi genealogía. Dijo Sigmund Freud que los objetos de su colección le servían para concretar sus ideas volátiles o preservarlas de la desaparición. En 1899 escribió: “Mis viejos y sucios dioses colaboran en mi trabajo como pisapapeles”. En mi caso, estos objetos asen –y hacen- mi memoria.⁷

7 “Entonces se constituyen en un sistema gracias al cual el sujeto trata de reconstituir un mundo, una totalidad privada”. Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Obras

Historia del Arte. En todos los tiempos y pueblos

Karl Woermann

Saturnino Calleja, Madrid, 1930

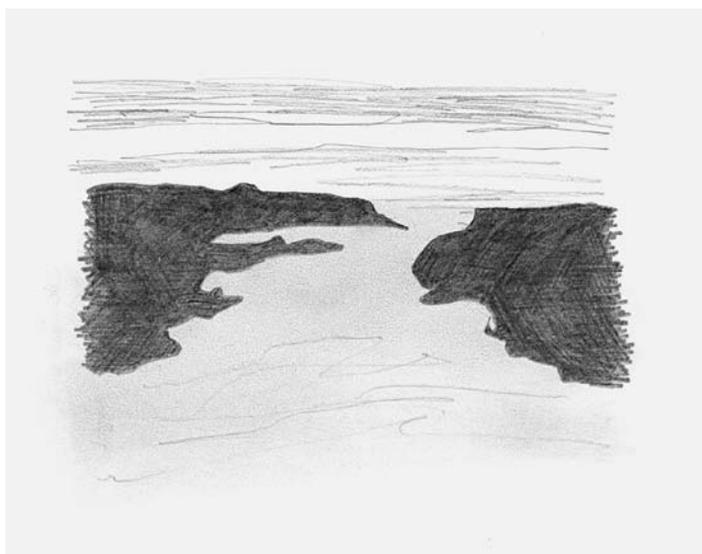
Seis Tomos, encuadernados en cuero.

La fotografía, mejor dicho “sacar fotos”, es una estrategia vital para mí. No digo esto ubicándome en un heroísmo-romántico-artístico. Lo digo de manera visceral y práctica: si no saco fotos no me acuerdo de casi nada. Es como un acto de resguardo: cuando tengo la foto de algo lo estoy duplicando y, de alguna manera, prevengo su pérdida definitiva. Y en esto, no importa la toma estética, sino más bien un *backup* de urgencia de objetos (claro, no de todos los objetos, sino de los más necesarios).

*

Además de las formas convencionales de recorrer un libro, podemos pensar otras. Pequeños juegos privados: ver de atrás para adelante, ver las imágenes, detenerse en el índice onomástico, si hay varios tomos, buscar coincidencias entre los textos de igual página. Tal vez este ejercicio sólo puede ocurrir con libros que están desde hace mucho con uno, libros voluminosos, que requieren de una mesa y tiempo para verlos –objetos con los que uno tiene contacto afectivo-. Supongo que ocurre sobre todo con las enciclopedias, los diccionarios y, en este caso, con las historias del arte (en todos ellos conviven varios lenguajes simultáneamente, y eso los hace parecer susceptibles de errores de correspondencia entre estos lenguajes).

Posibles Faders



Mitología de una colección. Hay un Fader perdido (hay un Fader vendido, pero es más elegante enunciarlo de otro modo). Aplicamos el método de investigación. Variables: su ancho es mayor que su alto y conociendo los gustos familiares sin duda será un paisaje. Reproducimos con las limitaciones de las fibras los posibles Faders. Reproducimos modulando los infinitos matices del óleo con los estrictos doce colores disponibles en un paquete de fibras. Citamos las técnicas del postimpresionismo. Trataremos de ser lo más serios posibles.

*

Gauchos afectados de un romanticismo europeo. Ciencia-ficción heroica pampeana. Paisajes bucólicos que combinan con los sillones.

*

“... telas pequeñas, principalmente paisajes y escenas de género... lo que estimuló el consumo... entre los burgueses enriquecidos que buscaban ‘adornar sus salones’.”⁸

8 María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

“[...] Su ideal [el del artista] no debe ser una idea de las que llenan el oído de los mediocres, que es la muchedumbre del arte, los proletarios. No debe aceptar un ideal colectivo porque no existe la belleza como idea de la muchedumbre, ni existe la verdad colectiva sino una verdad individual.”⁹

*

“Yo no tengo necesidad de deciros qué es lo que teneis que pintar. Solamente abrid vuestros ojos y ved vuestra patria. Eso yo lo llamo gran arte. Sed tan fuertes que vuestras obras representen sólo aquello que puede ser vuestra patria. Eso es arte.”¹⁰

9 Fernando Fader, “El ideal del artista” en *Manifiestos argentinos*, Rafael Cippolini.

10 *Ibidem*

Luis XV y Carlos Uriarte

Llega un momento que uno recuerda más por la foto que por la memoria interna. El inconveniente es que la foto es bastante limitada -sobre todo si no fue uno el que la tomó-.

Hay más nostalgia en la pérdida de los objetos que en la pérdida de las personas -al menos luego de un tiempo de duelo-. La pérdida objetual es casi una estafa, y un imposible -un cuerpo se reduce con el tiempo- pero ¿qué pasa con las paredes de una casa, con la madera de un piso, con la estructura de un sillón? ¿Alguien las quema? ¿Están en otra casa? ¿Alguien puede comprar el objeto que fue de otro?

Se hace urgente, imprescindible, reconstruir los escenarios, aplicar concentración y recordar qué había atrás de esa mano, de qué color era esa pared que se esconde detrás de la mesa, cómo era la textura de la cortina. Evocarlo. Estar atentos, por si reaparece ese pedazo nuestro. Invocar a los objetos a reencontrarse.

Citas

El sistema de los objetos

Jean Baudrillard¹¹

“En este sentido, los objetos son, aparte de la práctica que tenemos, en un momento dado, otra cosa más, profundamente relativa al sujeto, no solo a un cuerpo material que resiste, sino a un recinto mental en el cual yo reino, una cosa de la cual yo soy el sentido, una propiedad, una pasión”.

*

“(…) coleccionar (*colligere*), escoger y reunir se distingue del acumular (...) la colección, por su parte, emerge hacia la cultura: tiene como mira objetos diferenciados, que a menudo tienen valor de cambio, que son también ‘objetos’ de conservación, de tráfico, de ritual social, de exhibición, y quizá, incluso, fuente de ganancias. (...) sin dejar de remitir los unos a los otros incluyen en este juego una exterioridad social, relaciones humanas”.

*

“Lo mismo que por su complejidad cultural, por la falta, por lo inacabado, la colección se distingue de la acumulación pura.”

11 Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, Siglo Veintiuno Editores, 2007.

Los dueños del arte

María Isabel Baldasarre¹²

“El coleccionista sentía que cumplía un deber patriótico en la formación y en el ensanchamiento de la colección que excedía el mero placer individual del adquirir.”

*

“... el deseo de acumular objetos, definido como una de las características del estilo de vida burgués del siglo XIX, fue una constante en los interiores porteños de la época”

*

“El hecho de que gran parte de los escritores argentinos más importantes de fines del siglo XIX se refiriere al consumo artístico manifiesta cómo las nuevas costumbres de las clases altas debían ser aprehendidas de algún modo. (...) la recurrencia de descripciones sobre interiores urbanos demuestra que el consumo de arte y objetos de lujo era un índice claro de ubicación social, que hacía imposible describir cabalmente un burgués sin hacer referencia a su apropiación de las obras de arte.”

*

12 María Isabel Baldasarre, *Los dueños del arte*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

“Esta colección¹³ se destaca además por sumar a las pinturas y objetos de arte un conjunto de más de 4.000 grabados de obras célebres. En este corpus se reunían producciones de todas las escuelas desde el siglo XV hasta el siglo XIX, incluyendo obras como *La lección de anatomía* de Rembrandt, un retrato de van Dyck, paisajes de J.M.W. Turner y *Santa Genoveva en oración* de Puvis de Chavannes. El abanico cubierto por los grabados lleva a pensar al conjunto en un sentido sustitutivo que permitía al coleccionista poseer, al menos en reproducciones, obras emblemáticas que construían un extenso y abarcativo recorrido por la historia del arte.”

13 Refiere a la colección de Rufino Varela

Apuntes sobre el arte en Buenos Aires

Eduardo Schiaffino¹⁴

“De esto resulta que todos cuantos (y no son muchos) temen engañarse comprando cuadros y bosquejos originales -únicos en mérito y que representan valor intrínseco- adquieren oleografías, *tablitas*, fotograbados, litografías, y cromolitografías para tener un *semblant* de obras artísticas, cuelgan en sus casa imitaciones y falsificaciones de las que sus herederos no sabrán que hacerse..., y que irán á concluir miserablemente en una fogata, abandonando los marcos y el espacio que usurpan, si antes la fotografía, que es la base de una gran parte de ellos, no toma su camino acostumbrado, es decir, la desaparición por el desteñimiento que tiene lugar después de algunos años.”

14 Eduardo Schiaffino, “Apuntes sobre el arte en Buenos Aires. IV”, El Diario, 21 de septiembre de 1883

Anexo
Epistolario

“... y te preguntará a que viene todo esto, bueno, es que hace unos años vengo trabajando sobre la idea de memoria personal, sobre las historias privadas, las ausencias, nostalgias... bien, el tema es que desde un tiempo quiero trabajar sobre el lado de la familia Ricci, para lo que necesito la colaboración de Uds. Mi idea es reconstruir un *museo afectivo* de la casa de la abuela Isabel, un poco desde fotos, desde objetos que hayan sobrevivido, y algún trabajo con el recuerdo: mediante dibujos o reconstrucciones. Confieso que siempre uso un poquito el arte para permitirme prácticas corridas de la lógica del trabajo y lo útil, y en este caso para reencontrarme con cosas muy queridas. La idea es sacar fotos, ver fotos (y re fotografiarlas). Creo que voy a rendir la tesis en marzo del 2009, eso implica que debo hacer una muestra, una instalación de todo el material -que probablemente solo dure un día- y también me gustaría -además de las fotos y dibujos montar algunos objetos reales -por ejemplo: yo tengo algunos abanicos que me regaló la abuela, y unos libros- y si Uds. pueden prestarme algunas cosas solo por ese día, también estaría genial.”

*

“...uso como materia de trabajo una pequeña colección de objetos heredados de una parte de mi familia que, probablemente, sea la responsable de mi interés en el arte. Es decir, mi planteo es la re-interpretación de algunos objetos que sirven como testafierros de cierta memoria, que más allá de toda racionalización, es la conexión afectiva con el arte. Es una reivindicación del afecto sobre la racionalización.”

*

“...tengo el cerebro frito: ahora empiezo a sentir la ansiedad de la muestra y me siento insegura de todo, lo cual –supongo- está muy bien (o al menos implica que estoy hundida en el proyecto).”

*

“Las pinturitas: OK.

Los Faders: ya me conseguí algunos libros a color, empiezo a dibujar con fibritas mañana.

Las fotos: la de los paisajes no me gustan tanto, salvo la que se ve el interior de un palacio y abajo dice: “Paisaje”.

Creo que me quedo con esa, las otras tres las dejo de lado por el momento. A lo mejor la tengo que hacer grande, y no foto, sino dibujo, un dibujo muy preciso. Otra: tal vez escribir solo la palabra *paisaje* en la pared con grafito, usando la tipografía tal cual en 50 cm de largo, enfrendado la pared de las pinturitas.

Aunque me da vértigo y algo de miedo me gusta cuando empiezo a dudar, siento que empiezo a penetrar en cada uno de los proyectos, que ya no es una enunciación sino que estoy buceando otras aguas.

Estuve pensado en lo que nos dijiste la otra vez: de una obra ambiciosa. Bueno, me gustaría poder hacer obras no materiales, no objetuales, no íntimas. Salirme de ese tamaño. Pero será para después de la tesis. (Cosas efímeras, inabarcables, misteriosas, silenciosas).

Ah. Y me inventé una forma de hacer poesías. Luego les cuento”.

*

“Estoy feliz, siento que me he reencontrado con algo.”

*

“Mi idea era terminar la tesis. Pero en todo este tiempo reencontré el placer en hacer cosas, en encontrarme con otros en pensar la producción. Hoy estoy en las antípodas de hace 6 meses.

Tengo que apelar a la intuición. Además me hace muy bien, me hace desconfiar del mundo cerebral, lo que en mi caso es vital.”



Éditions du cochon