

Museos fantasmas

Por Jimena Ferreiro

Desde que comenzó la cuarentena vinieron a mi cabeza muchas obras que, aun sin haberlo querido, ponen en imagen aquello que resulta por momentos redundante nombrar, porque en efecto todo esto es un poco irreal y muchxs no logramos salir de la perplejidad que nos genera este tiempo. No estoy diciendo que el arte haya vaticinado este presente —una hipótesis que en todo caso habrá que masticar un poco más— sino que las imágenes que lxs artistas producen siempre son buenas compañeras para cabalgar en la adversidad. El arte y la crónica se llevan bien porque acentúan a su modo la mirada subjetiva. Es curioso, porque estando adentro la temporalidad se vuelve porosa, difusa y termina por replegarse en una circularidad neurótica. Tal vez por ello los diarios del encierro se multiplican tanto como *broadcasting* en las redes sociales, y por esa misma razón no quisiera someterles al narcisismo de subrayar mi vivencia personal, sino invitarles brevemente, dado que la atención es *random* en estos días, a pensar en compañía de lxs artistas.

Recientemente vino a mi memoria el título de una exposición colectiva que curé en 2007: *Todo lo que no es casa es intemperie* tal vez haya sido un exceso retórico y un nombre demasiado catastrófico para un proyecto colectivo que intentaba tematizar la diáspora de artistas jóvenes de La Plata en un contexto de vacío institucional. Ahora pienso en aquello como una profecía auto-cumplida, aunque también es cierto que hemos estado atravesando las intemperies sin advertir que llegaría el momento en que estas se presentarían con toda su agresividad. Las más evidentes sean tal vez las que actualmente ocupan la agenda pública y la trama de medios masivos; en cambio en este breve texto me interesa reflexionar sobre las intemperies aparentemente de menor voltaje que han sedimentado una experiencia sensible cada vez más mediada y un consumo cultural orientado a la extravagancia y el afán cuantitativo.

Contrario a la tendencia más monumental del arte contemporáneo, Sebastián Gordín persigue el intento de no ocupar “demasiado espacio”. Su obra es compacta y el uso de la pequeña escala lo obliga a adaptar todo su instrumental para lograr con pocos recursos el máximo efecto. A Gordín le gustan las dimensiones pequeñas porque está todo allí, al alcance de su mano. *Pequeños reinos* fue el título que eligió para su exposición individual que presentó en la por entonces recién inaugurada Fundación Telefónica de Buenos Aires en 2004 donde sorprendió con un salto de escala: las piezas escultóricas de finales de los 90 habían crecido hasta convertirse en una instalación bastante más espectacular. Sin embargo, luego de esta muestra nunca volvió a probar un despliegue semejante. En la lógica de la producción contemporánea en Argentina nunca está del todo claro si las obras no crecen porque lxs artistas así no lo quieren o tal vez porque el acumulado de trabajo precario configuró una poética de lo posible que se volvió tal estructural como idiosincrática.

Los dispositivos de maquetista experto que Gordín fue probando a lo largo de su carrera le permitieron crear un imaginario alimentado por su gusto por la cultura popular y la iconografía freak clase B, todo junto y dosificado a la vez. La experiencia diáfana de sus obras tempranas vinculada a la fantasía y la mirada infantil dio paso a la pesadilla y al tono lúgubre, que de igual modo seguía provocando risa por su patetismo fantástico. En su universo de demiurgo perverso que parece gobernarlo todo, las escenas en miniatura de bibliotecas y museos arrasados son de las más cautivantes. Inundaciones, saqueos e incendios, entre otros accidentes semejantes, arrojan una imagen diezmada por un acontecimiento precedente que no conocemos del todo. La mirada omnisciente elimina la presencia humana acentuando su rastro fantasmático: alguien estuvo allí pero tuvo que partir y ahora lo que queda es pura desolación. Algunas de estas pequeñas vitrinas presentan libros amarrados con cadenas a una repisa que tal vez nadie más consulte. Si cada uno de esos ejemplares fueron en un pasado objetos que viajaron de mano en mano, este presente congelado los tiene confinados indeterminadamente.

Cuando la peste pase tendremos que definir nuevamente la corporeidad y el contacto, y cuando finalmente regresemos a nuestras vidas (*When we return*), los espacios que Gordín miniaturiza también tendrán que repensarse por completo. En algún sentido, la desolación que presentan sus obras informa a este nuevo presente sobre la pérdida de la escala humana. En efecto, los grandes eventos culturales son extenuantes y prácticamente intransitables en su totalidad; en cambio, la “escala Gordín” es la del tablero de dibujo y la dimensión de su trabajo la de un pequeño taller sin tercerización.

Sin embargo, no se trata de un retorno nostálgico a algún pasado pretérito que nunca fue tal, sino de dimensionar el vínculo interpersonal y la experiencia sensible para que la producción y el consumo cultural nxs sirvan de algo, para que hablen nuestra escala y dialoguen con nosotrxs con igualdad y pluralismo. Los museos tendrán que dejar de ser auráticos para ser vivenciales y la curaduría deberá recordar que su práctica también tiene que ver con el acto de “cuidar” tanto a los objetos como a las personas. La intemperie es también estar lejos, por eso cuando volvamos hagamos de ellos nuestras casas.