



El (des)orden de las cosas: arte y vida cotidiana [1]

Por María Fernanda Cartagena



Mercado de pulgas, Dorrego, Buenos Aires.

Día tras día las cosas que nos rodean constituyen nuestra subjetividad. Varios de estos objetos lograron ingresar al hogar por las ofertas del mercado y otros no se han ido nunca, cuando sin saberlo van llenando los cuartos de nuestro inconsciente. A diario también estas cosas se desordenan. Me refiero a esos nuevos lugares, otros usos, destinos inesperados, adaptaciones o transformaciones insólitas a las que las sometemos.

¿Será posible articular la noción de traducción cultural en el intento de pensar la relación entre vida cotidiana y los objetos que la inventan y contextualizan? A esas permanentes alteraciones, interferencias o interrupciones que Sarat Maharaj señala, debemos aprender a escucharlas en la vida cotidiana como parte de la producción de diferencias. Para este teórico los modelos para-discursivos son generadores de estos descentramientos. También explica el contraste entre diferencia y “diversidad”. Esta última se va a referir a “un espectro de marcadores fijos –estereotipos- que en la década de los 90 se asociaron a las estrategias oficiales de multiculturalismo y que desembocaron en la administración y regulación de la diferencia” (Maharaj 2000: 32-48). Esta diversidad se

“cosificó” y filtró fácilmente en nuestra vida cotidiana en la explotación de la otredad presente en esferas como la moda y la decoración. Esta tendencia de los objetos para fijar contenidos, advierte el riesgo de emplear la noción de traducción cultural. Así, nos desplazaremos del objeto a sus usos, privilegiando ejemplos donde convergen, desde diferentes perspectivas, el cuerpo, el deseo, la necesidad y el habla, como caminos posibles para pensar la producción de diferencias. Interesa esos usos silenciosos, más allá de la función y forma de las cosas, lo que Michel de Certeau ha denominado como las maneras de operar y maneras de emplear, donde los consumidores lejos de estar condenados a la disciplina operan creativamente resignificando el orden dominante (Certeau 1990). En la misma línea, Baudrillard formula preguntas sobre la “vida” de los objetos, las relaciones y conductas que las atraviesan, más allá de sus clasificaciones técnicas y formales (Baudrillard 1968:2).

Ciertas prácticas artísticas remiten a la oralidad de los objetos inscrita en lo privado, iniciativa y afecto, que resisten el poder institucional y reglamentado. Desde Duchamp el listado sobre la incorporación del objeto al estatuto artístico es muy extenso y por lo tanto hay sendas perspectivas de análisis. Este enfoque, en general, se desplaza del poder intelectual del artista decidiendo qué se convierte en arte, al del artista como medium o conducto de las relaciones cotidianas con sus objetos y con los objetos del otro. Estos ejemplos suelen experimentar dificultades cuando ingresan al museo o galería, ya que lo primordial no es el objeto per se, sino su “vida” en otras manos y sus elocuciones en otros campos.

Precariedad y crisis



Cristian Proaño, composición No.10. Dibuja una línea recta y síguela.
La Monte Young. Acción en la calle Rocafuerte para una interpretación sonora. Quito

Si bien una de las leyes impuestas por el mercado es dar de baja lo considerado obsoleto, lejos están los contextos Latinoamericanos de adherirse a estos ciclos de consumo. Las cosas extienden su vida útil, transforman sus funciones de acuerdo a las necesidades y los restos y partes se acumulan como potentes suplementos.

El Gabinete Ordo Amoris, dúo artístico cubano, conformó una peculiar colección durante el período especial [2] en Cuba. La escasez fue condición para que la población cubana elaborara, a partir de residuos, partes y

aparatos, atrevidas invenciones y diseños para sobrevivir. Taxi Limusina, pieza paradigmática de esta colección, es el resultado del ensamblaje de dos Ladas rusos y la necesidad de transportar más gente con menos gasolina. [3] Estos objetos, fuera y dentro del mundo del arte, desafían cualquier categoría y dirigen nuestra mirada a cómo se resuelve lo económico, social y estético en el día a día.

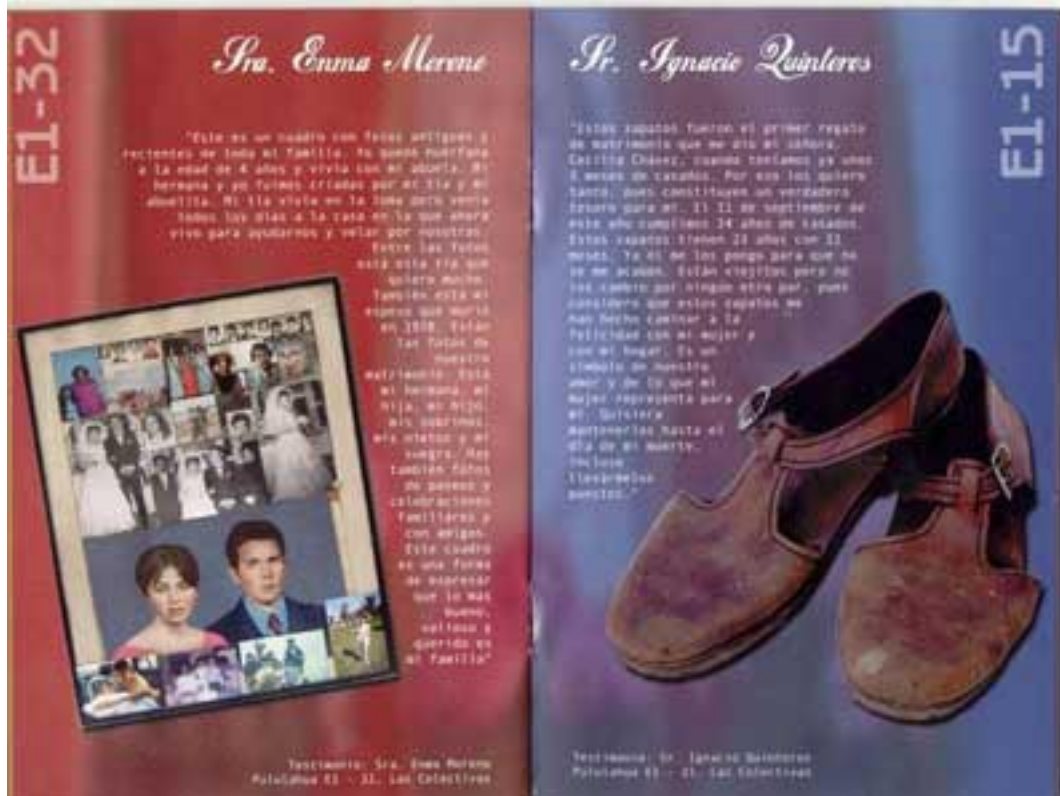
En otro contexto, el artista ecuatoriano Cristian Proaño se apropió de las prácticas de recolección y reciclaje de los marginales, para recavar datos y construir un “instrumento” que le permitiera interpretar una notación de música experimental. [4] En sus caminatas callejeras, las elocuciones emitidas por su cuerpo, se entremezclan con imágenes de personajes como el cartonero, el loquito, el minador o el cacharrero, que arrastran objetos y materiales que sólo tiene sentido y valor para su uso. La marginalidad, en este caso desplegada en la escasez de medios, bajos presupuestos, precariedad de materiales, trabajo sucio, zonas extremas y chatarra, son principios básicos del trabajo de este artista. Los espacios, métodos y materiales que utiliza, se transforman en política y poética, en este caso, en potentes ruidos urbanos.

Posesiones y personalizaciones



Fernando Falconi. Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero, 2005. (foto Tranvia Cero)

Fernando Falconí, exponente del nuevo arte urbano en el Ecuador, promovió un movilizante trabajo comunitario en un barrio sureño de la capital. [5] Como antropología subjetiva, su propuesta consistió en que los moradores, de manera familiar o individual, seleccionaran y explicaran cuál era el objeto, pieza o elemento más bello, bueno o verdadero que poseían. El resultado fue la exhibición “casa abierta” de los orgullosos propietarios que exhibían y relataban el valor de sus preciados objetos. Esta singular muestra fue documentada en un catálogo titulado Lo Bueno Lo Bello Lo Verdadero, que reúne fotografías de los objetos, testimonios de los dueños y su dirección domiciliaria. Este documento enuncia formas diferentes de clasificación, valoración de los objetos, y por lo tanto de conocimiento y de acción. Relatos mínimos del país, de la subjetividad de su gente, son narrados a partir de un poncho, una guitarra y una colección de revistas heredadas; un par de zapatos como primer regalo de bodas; una escultura pintada a mano en convalecencia; una figurita religiosa milagrosa o un peluche adquirido con mucho esfuerzo y álbumes de fotos. Micro resistencias frente a los gustos y valores instituidos por la alta cultura, y por la cultura del consumo compulsivo.



Fernando Falconí. Catálogo Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero, 2005.



Ana Gallardo. Patrimonio. Instalación con audio, 2003 (foto Ana Gallardo)



Ana Gallardo. Tablero. Instalación, 2005. (foto Ana Gallardo)

Ana Gallardo, artista argentina, alimenta su propuesta con instrumental descartable, objetos de su hogar o del mercado de pulgas, que le sirven para contar historias íntimas y colectivas. Sus relatos dependen de la obsesiva relación con las cosas que son elegidas para canalizar emociones, fetiches que sustituyen y reemplazan al otro para así renegar su ausencia. Patrimonio, [6] recolección y reunión compulsiva de objetos obsequiados y vividos con sus parejas, se convierte en micro historia de múltiples resonancias. Como si las cosas “hablarán”, desde una radio, en el interior de la aglomeración de objetos, se escucha el canto de Ana superpuesto la de Paquita la del Barrio: “Cómo voy a vender la cama, la alfombra, la silla, la almohada, la ropa, el canario, la mesa del pequeño comedor, en suma.... las cosas que me hablan de su amor”....

Para la obra Tablero, [7] Ana recorrió talleres de sus colegas solicitando esos objetos que se acumulan, guardan, emplean o no, pero que significan. El objeto iba a permitir esa relación con el otro, excusa para el contacto, visita, charla, negociación o intercambio. En la grandilocuente puesta en escena de lo que la artista calificaría como sus “herramientas”, extrañamente nos podíamos ver reflejados en esos enigmáticos y bizarros objetos, que sólo revisten valor y significado para unas pocas personas.

El mercado como laboratorio

Los paños de los feriantes en las plazas, el mercado de pulgas de Dorrego, los locales del Ejército de Salvación, las tiendas de antigüedades y los cotolengos, [8] remiten a una peculiar vida de los objetos en ciudades como Buenos Aires. Circuito decadente de interminables transposiciones y negociaciones, parece indicar que casi nada se deshecha y predomina la sustitución de dueños y usos. ¿Evocación de la relación del emigrante con sus objetos? Circuitos que sostienen la industria del coleccionismo y otras prácticas. Lugares de estabilidad e inestabilidad, donde ciertas facultades de los objetos se activan y otras se ocultan o disimulan. Sitios de pasaje y de transacción, intermediarios entre distintos sistemas de significados y sentidos culturales. El ordenamiento de la mercadería, se deriva de los órdenes de clasificación dominantes, normas y convenciones transmitidas históricamente (forma/función), pero también ocurre la reunión arbitraria y caótica donde colapsan las clasificaciones.



Local del Ejército de Salvación, Buenos Aires.



Paños de feriantes Plaza Bernardo Houssay, Buenos Aires.

	Mercado de pulgas	Shopping
Origen del objeto	Incierto, dudoso	Claro, preciso
El objeto adquirido	Es el único que sobrevive	Soy el único que lo usa
Y me conecta	Con otra época, dorada	Con la moda
Con el vendedor	Relación más íntima y personal	Relación impersonal
El precio	Fluctúa	Es fijo
Capitalismo	Informal y parasitario (no paga impuestos, fuera del ciclo de renovación y consumo).	Formal y monopólico
Estética	Saturación, caos, desorden	Asepsia, orden
Referencia	Local	Global
Marketing	Prestigio de época, boca a boca	Marca, publicidad
Atmósfera del	Pasado, memoria, historia	Presente, modernidad

Mercados de pulgas, como el de Dorrego, se prestan a la descripción de un tipo de espacio propio de la cultura occidental y de la modernidad que Foucault definiría como heterotópico. Donde la experiencia del tiempo se suspende y está presente “... la idea de acumular todo, de establecer una especie de archivo general, el deseo de contener en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de constituir un lugar de todos los tiempos que en si mismo está fuera de tiempo e inaccesible a sus estragos, el proyecto de organizar de esta manera un tipo de acumulación perpetua e indefinida de tiempo en un lugar inmóvil...” (Foucault 1984, (1998):242).



Mercado Dorrego, Buenos Aires.

El mercado de pulgas para Bourriaud es la forma dominante del arte de los 90, “...lugar donde convergen productos de múltiples procedencias a la espera de nuevos usos” (Bourriaud 2001, (2004): 30). Con frecuencia artistas revisitan estos espacios como referentes de atmósferas, estéticas y dinámicas.

La misión de los apócrifos Laboratorios Baigorria S.A., [9] es la de contribuir al avance de la ciencia, estableciendo nexos entre áreas de conocimiento disímiles: lo poético y lo científico, lo afectivo y lo racional,

lo cotidiano y lo excepcional. Nació como parásito en una casa, ocupando el lugar destinado al lavadero y conformando su patrimonio con los objetos guardados, olvidados, ajenos, donados o viejos. La asepsia y orden del lugar tratan de ocultar la obsolescencia y precariedad que denota su instrumental y tecnología. El pasado y el presente coexisten, mientras la burocracia se apodera de toda actividad y trámite. En este dispositivo de relaciones e intervenciones, artistas invitados llevan al extremo experimentos, que enmarcados en el estricto discurso de la ciencia como forma de poder-conocimiento, tratarán justamente de las leyes, relaciones y posibilidades de los seres y objetos. La reproducción de la especie, avicultura in vitro, arqueometría, crianza racional de especies, preservación y restitución del ecosistema, determinación del origen y comportamiento de especies no clasificadas, el estudio y simulación de fenómenos climatológicos, entre otros, son practicados con especímenes-objetos de orígenes inciertos, dudosos o lejanos. Aquí conviven dos formas opuestas de relacionarse con las cosas, la racional e irracional.



Vistas de Laboratorio Baigorria S.A., Buenos Aires (foto Verónica Gómez)



1



2



3



4



5



6

"Instrucciones para liberar un pez" De la Serie Laboratorio de Casa Museo. 6 fotografías 10 cm x 15 cm c/u. Año 2004

Las prácticas artísticas que seleccioné de manera arbitraria y subjetiva, remiten a los objetos como recursos, puntos de partida y elaboración, nunca esferas seguras o estáticas. Convertidos en excusas, estos ejemplos sirven para explorar relaciones con el otro. Sacuden restricciones de función o forma original, irrespetan usos exclusivos y proponen modos diferenciales de agrupar, organizar, catalogar o archivar, donde subyacen poéticas del juego, afecto y necesidad. Demuestran el potencial de los residuos, lo viejo, olvidado, antiguo, como locus de resistencia frente al consumismo de la economía globalizada, y llaman la atención sobre esos modos de accionar aparentemente invisibles en la cotidianidad.

Buenos Aires, febrero, 2006

Bibliografía

Baudrillard, Jean. *Le système des objets*. Paris: Editions Gallimard, 1968 (tr. Francisco González Aramburu. *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI, 1969).

Bourriaud, Nicolás. *Post producción* Lukas & Sternberg, Nueva York, 2001. (tr. Silvio Mattoni. *Post producción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2004: pp. 29-36).

Cartagena, María Fernanda. *al zur-ich*, Segundo Encuentro de Arte Urbano 2004. Quito: Tranvía Cero Colectivo de Arte Contemporáneo, 2004.

Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien. I arts de faire*. Paris: Gallimard, 1990 (tr. Alejandro Pescador. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana, A.C. 1996).

Falconí, Fernando. *Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero*. *al zur-ich*, Tercer Encuentro de Arte Urbano. Quito: Ediciones Banco Central del Ecuador, 2005.

Foucault Michel. "Des Espaces Autres". *Architecture-Mouvement-Continuité*, Octubre 1984. (tr. Jay Miskowiec. Foucault Michel. "Of Other Spaces". *Visual Culture Reader*. Ed. Nicholas Mirzoeff. London: Routledge, 1998). La traducción del párrafo es mía.

Maharaj, Sarat. "Dislocations: Interim entries for a dictionnaire élémentaire on Cultural Translation". *Re-verberations: Tactics of Resistance, Forms of Agency in Trans/cultural Practices*. Jean Fisher ed. Maastrich: Jan van Eyck Akademie Editions, 2000.

Notas

[1] Estudio realizado durante el Programa Intercampos 2005 de Fundación Telefónica Argentina

[2] Se refiere a las condiciones que se desencadenaron a partir de los 90, cuando la Unión Soviética retiró el apoyo financiero a la isla.

[3] Imagen del Taxi limusina en el catálogo digital *Atravesados: Deslizamientos de identidad y género* <http://www.fundacion.telefonica.com/at/atravesados/catalogo/atravesados/atravesados/24.html> Para una descripción de la colección ver Eugenio Valdés Figueroa "Stories of Alienatives" en http://www.undo.net/shortstories/servizi_eng/curatori3.html

[4] Esta acción callejera, *Composición No. 10*, 1960. Dibuja una línea recta y síguela. La Monte Young, se llevó a cabo en el sur de Quito- Ecuador, como parte del Segundo Encuentro de Arte Urbano *al zur-ich* 2004, organizado por Tranvía Cero Colectivo de Arte Contemporáneo.

[5] *Lo Bueno Lo Bello Lo Verdadero*, intervención de arte comunitario fue realizada en el marco del Tercer Encuentro de Arte Urbano *al zur-ich* 2005, organizado por Tranvía Cero Colectivo de Arte Contemporáneo.

[6] Instalación con audio presentada en la muestra *Patrimonio*, curada por Jorge Macchi, Galería Alberto

Sendrós, Buenos Aires, 2003.

[7] Instalación presentada en la muestra De rosas, capullos y otras fábulas, curada por Victoria Noorthorn, Proa, Buenos Aires, 2005.

[8] Asilos psiquiátricos que reciben objetos donados.

[9] Proyecto de la artista argentina Verónica Gómez.