

Más allá de los objetos. Sobre lo precario en *Patrimonio* (2003), de Ana Gallardo
Clara Carlón y Verónica Lucentini
Arte e Investigación (N.º 20), e080, 2021. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e080>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

MÁS ALLÁ DE LOS OBJETOS SOBRE LO PRECARIO EN *PATRIMONIO* (2003), DE ANA GALLARDO

BEYOND THE OBJECTS
ABOUT THE PRECARIOUS IN *PATRIMONIO* (2003), BY ANA GALLARDO

CLARA CARLÓN | claracarlongm@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

VERÓNICA LUCENTINI | verolucentini@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

Este trabajo propone analizar la instalación *Patrimonio* (2003) de la artista argentina Ana Gallardo a la luz de lo que consideramos como giro performativo de las artes visuales. Bajo esta perspectiva, la obra emerge como evidencia de un repertorio de acciones previas que, mediante una serie de estrategias poético-simbólicas, promueve relaciones de proximidad y distanciamiento con la vida cotidiana. En este sentido, esta instalación se devela como un territorio poroso entre disciplinas y materialidades múltiples que se desplazan entre lo escénico y lo visual, transformando las experiencias vivenciales y corporales en material artístico.

PALABRAS CLAVE

Práctica artística; giro performativo; acción; experiencia

ABSTRACT

This article analyzes the installation *Patrimonio* (2003) by the Argentine artist Ana Gallardo in relation to what we consider a performative turn of the visual arts. From this perspective, the work emerges as evidence of a repertoire of previous actions and through a series of strategies that insert it into these ways of art production. This installation simultaneously promotes relationships of proximity and distance with day-to-day life by appealing to poetic-symbolic strategies that move between the scenic and the visual, transforming experiential and corporal experiences into artistic material. In this sense, the installation reveals itself as a hybrid territory between multiple disciplines and materialities.

KEYWORDS

Artistic practice; performative turn; action; experience



ARTÍCULOS

La primacía de la acción en el arte contemporáneo, siguiendo a Eleonora Fabião (2019), se corresponde con un proceso de valorización del cuerpo y de la presencia. El accionar ocupa un papel fundamental a la vez que el objeto artístico se vuelve más difuso y complejo de delimitar. En este escenario, reconocemos un giro de las artes hacia lo procesual y lo performativo que excede ampliamente a la *performance* como género, para focalizar en el proceso artístico-investigativo y, a la vez, hacer visible acciones y experiencias en un devenir temporal propio de la obra como acontecimiento (Valesini & Valent, 2020). Bajo esta perspectiva, entendemos que la instalación *Patrimonio* (2003), de la artista argentina Ana Gallardo, se enmarca en estos modos de hacer ya que, mediante distintas estrategias poético-simbólicas, logra visibilizar una etapa experiencial previa a la materialización de la obra, que, si bien no se explicita necesariamente al momento de su presentación, resulta clave para su configuración.

Gran parte de la producción plástica de Gallardo se construye a partir del carácter único y singular que otorgan las historias personales. Son precisamente esas experiencias vivenciales y corporales las que la artista logra transformar en material artístico, dando paso a instancias intermedias en las que se presenta evidencia plástica de estas tramas que se tejen. Los medios artísticos de las artes visuales, a través del diálogo con el teatro, se redefinieron en paralelo al surgimiento y consolidación de prácticas que, en cuanto instalaciones, suponen nuevos modos de abordar la teatralidad y lo performativo (Sánchez & Prieto, 2010). Repensar las prácticas artísticas contemporáneas bajo el enfoque de lo performativo nos acerca a «una constelación de nudos teóricos y escénicos: presencia, comunidad, contacto, liveness, corporalidad, atmósferas, sonoridad, materialidad, autopoiesis o liminalidad» (Cornago en Fischer Litche, 2011, p. 15). Así, los elementos puestos en juego en la obra elegida dan cuenta de la intencionalidad de la artista de poner en escena, es decir, de rearticular elementos heterogéneos y conformar una situación particular —o acontecimiento— donde el público logra integrarse y formar parte, tanto en sentido corporal como vivencial.

Para el presente trabajo tomaremos la primera presentación de *Patrimonio* llevada a cabo en el año 2003 en la Galería Alberto Sendrós de Buenos Aires. Esta instalación fue realizada con objetos domésticos y pertenencias personales, montados en las paredes de la galería y sujetos con cinta de pintor. Entre ellos se destacan una antigua bicicleta, almohadas, libros, colchones, cuchillos, sacos, sillones, lámparas, entre otros [Figura 1].



Figura 1. *Patrimonio* (2003), Ana Gallardo. Catálogo de la exposición «Ana Gallardo: Un lugar para vivir cuando seamos viejos», Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

El montaje propuesto por la artista atenta contra la posibilidad de identificarlos individualmente. Bajo esta lógica, los objetos son clausurados, se niegan todos sus modos habituales de existencia y son reconocidos únicamente a través de los dibujos que se presentan en la pared opuesta de la sala. Estos últimos, realizados a lápiz, carbonilla y acuarela sobre papel, y sujetos con la misma cinta antes mencionada, representan los objetos de modo repetitivo; de este modo, dan cuenta de un estudio exhaustivo de los mismos que se materializa en la acción insistente de dibujar. La puesta en juego de esta estrategia permite entrever un tiempo destinado a su observación e investigación. Es así como identificamos que la sutileza de los dibujos de Gallardo se contraponen al abarrotamiento brutal de los objetos, por lo que se convierte en una situación forzada, absurda, un tanto desesperada y frágil [Figura 2].

A su vez, como parte de la instalación, se escuchaba la voz de Gallardo interpretando a capela el bolero «Cómo voy a vender» (1993) de la cantante mexicana Francisca Viveros Barradas, más conocida como Paquita la del Barrio. La canción popular hace referencia a la decisión de una mujer de conservar todos los objetos que dejó un antiguo amor al irse de su vida, pese a que otras personas le aconsejaran venderlos. Parte de la letra dice:

Ahora que se fue,
me dicen,
por qué no vendes todas las cosas que dejé,
y al escuchar aquello agacho la cabeza,
con el llanto asomado les digo que no.

Cómo voy a vender la silla donde siempre descansaba,
la cama donde a diario se dormía,
la almohada donde a veces me soñaba (Viveros Barradas, 1993, 0:14).



Figura 2. *Patrimonio* (2003), Ana Gallardo. Catálogo de la exposición «Ana Gallardo: Un lugar para vivir cuando seamos viejos», Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

En el bolero se nombran algunos objetos de uso doméstico y también el motivo específico por el cual son guardados, inseparables del recuerdo de lo que alguna vez fueron. El recurso del audio con la canción cantada por ella ya estaba presente en un proyecto anterior de la artista llamado *Autorretrato* (2001), que consistía en un reproductor de sonido junto a un banquito que invitaba al público a escucharla.

Es así que haciendo tuyas esas palabras, «cruzando la intimidad con la exposición pública, la obra apunta a liberar un pasado de dolor mediante la apreciación de aquello que lo construyó, y no a través del descarte y la desaprensión» (Aguado, 2015, p. 22). A propósito de lo anterior, la artista comenta:

Me río de mí misma en Patrimonio: primero, entrás a la sala y escuchás mi voz: «No puedo vender» (como llorando). Me había tomado no sé cuántos tequilas para poder cantar. Es una humorada. Me río de mí. En Casa rodante también. Cuando hablo de mí, tiene humor y cuando hablo del otro, es serio. Siento que con Patrimonio me reía mucho: agarrar los muebles, investigar «¿Y esto quién me lo regaló?». Fui juntando todas esas cosas y las encinté. Para mí era una ironía sobre el ser femenino. Y puedo ser irónica cuando estoy yo en un primer plano (Gallardo en Chaile & Yesari, 2017, s. p.).

PRECARIEDAD Y AUTOBIOGRAFÍA: CONSTRUIR CON LO ENCONTRADO

En el marco que propone la performatividad, recuperamos la noción de precariedad y de discurso autobiográfico como dos posibles categorías que se hacen presentes en la instalación que estamos interpretando. La precariedad, en cuanto concepto propuesto por Eleonora Fabião (2019), refiere a aquello que resulta inestable, movido, riesgoso, paradójico; lo que posee su carácter de incompletitud como condición constitutiva. La recolección, selección y sistematización de los objetos domésticos personales por parte de la artista no es aleatoria, sino que responde a criterios subjetivos que parecen referir a su propia historia. Entendemos que retomar estos objetos provenientes de su contexto próximo permite la precarización de su condición original. Es decir, que los objetos puestos en juego son recontextualizados, lo cual desestabiliza su modo de ser habitual y permite la recreación de su sentido (Fabião, 2019). Al mismo tiempo, el uso de la cinta de pintor —comúnmente utilizada para sujetar y/o reparar objetos, o incluso para embalar artículos frágiles— se convierte en otro recurso que ahonda en lo precario como modo de operar. A su vez, consideramos que esta instalación se construye con y desde estos elementos, y que es mediante su relocalización y su interrelación —es decir, mediante su puesta en escena— que es posible constituirlos como autobiográficos.

Los dibujos y las pinturas que acompañan dichos objetos dan cuenta de la necesidad de hacerlos visibles de un modo minucioso y preciso. En todos los casos, supone la identificación de los elementos seleccionados a través de un acceso mediatizado por la mirada de la artista y, por lo tanto, atravesado por su propia subjetividad. Es así que coincidimos con Federico Baeza (2013) en que estas operaciones artísticas sobre la vida cotidiana, como una esfera espacio-temporal sin clausura, requieren de estrategias de ficcionalización, entendiendo dichas estrategias como un proceso de figuración de los relatos cotidianos; en otras palabras, una manera de darles forma, constituir la experiencia evanescente en una textualidad legible (Baeza, 2013).

En esta línea de análisis, el discurso autobiográfico en *Patrimonio* (2003) se establece gracias a la ficción que la artista arma en torno a esos objetos, como un modo de revalorizar su contexto próximo. No obstante, la construcción de los elementos configurados como autobiográficos se alejan de una concepción tradicional —cerrada y completa—, ya que son leídos como fragmentos de una trama compleja, abierta y desordenada elaborada a partir de la experiencia personal (Alcázar, 2014). Consideramos que este tipo de proyectos «no buscan un orden ni un sentido general de la vida, pues cada instante y cada acción tienen sentido. No buscan un orden existencial, sino que se zambullen y escarban en el desorden de lo cotidiano» (Alcázar, 2014, p. 79). En este sentido, esta producción escapa de «los tiempos lineales, para indagar sobre aquello que los perturba, haciendo hincapié en los quiebres cotidianos para hacerlos emerger» (Fernández, 2019, p. 17).

Tal como mencionamos anteriormente, la reinterpretación de la canción «Cómo voy a vender» y la incorporación de un dispositivo sonoro y textual nos acerca de otro modo hacia la artista y su producción, a la vez que nos da información respecto del posible origen de esos objetos. Es así que nos animamos a afirmar que la presencia de Gallardo se encuentra siempre mediada —por sus dibujos y por el audio—, a través de acciones que se tejen entre lo escénico y lo visual, como un modo de acercarnos a su universo personal e íntimo. De manera que «el cuerpo performativo oscila constantemente entre la escena y la no-escena, entre el arte y el no-arte, y es justamente en esa vibración paradójica que ese cuerpo se hace y se fortalece» (Fabião, 2019, p. 41).

Es posible reconocer cómo Gallardo retoma materiales provenientes de otros proyectos para presentarlos nuevamente en una suerte de trabajo con el mínimo recurso. Tal es así, que aquellos objetos presentes en la instalación *Patrimonio* (2003) son utilizados en un proyecto posterior llamado *Casa rodante* (2007). En este último, Gallardo pasea en bicicleta —por aproximadamente ocho kilómetros— una especie de habitación móvil creada a partir de estos elementos. Pero, en este caso, el destino es otro: se convierten en componentes necesarios para que dicha estructura se mantenga en pie [Figura 3].

Durante el 2006, la artista argentina y su familia se mudaron luego de atravesar distintos espacios transitorios: los objetos personales que no cabían en el nuevo hogar fueron acumulándose en un galpón y constituyeron luego el material para la creación de esta obra. La acción performática que realiza la artista nos acerca al propio modo de contar la vida ordinaria desde adentro, al mismo tiempo que refuerza su condición de precariedad.

En definitiva, el sentido transitorio que le otorga a los objetos no solo responde a la reutilización de los elementos, sino también a su cualidad de poder replicarse en otras presentaciones, como por ejemplo la reconstrucción exhibida en el Museo

MAR (2016).¹ Esta forma de operar también está en consonancia con su modo de ser precario, ya que, si bien los elementos y los lugares de exposición son diferentes, la artista logra —mediante el mismo procedimiento de encintado— burlar la concepción de historia como un concepto estable.



Figura 3. *Casa Rodante* (2007), Ana Gallardo. Pieza construida con muebles de la artista. *Performance urbana / Video documento*. Galería Ruth Benzacar

Por lo tanto, reconocemos en la trama que teje los proyectos de Gallardo el interés en trabajar con aquello que está a su alrededor, como si no quisiese agregar nada más al mundo sino más bien reordenar, resignificar, repensar y darle visibilidad a necesidades propias y ajenas. De este modo, las experiencias propuestas por la artista ahondan en lo precario que «no es más que hacer, rehacer y deshacer conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre dislocada que los repite y los diferencia» (Fabião, 2019, p. 49).

CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo hemos podido reconocer de qué forma la obra *Patrimonio* (2003) se construye a través de lo precario —como condición performativa—, a la vez que

¹ La muestra «Un lugar para vivir cuando seamos viejos» de Ana Gallardo en el Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata (2016) forma parte del programa de itinerancias del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Esta revisa la última década de producción de la artista a través de obras en diversos soportes —dibujos, vídeos, instalaciones y registro de acciones— con la curaduría general de Victoria Noorthoorn.

recupera elementos de su contexto próximo en cuanto gestos que logran interpelar los vínculos habituales que mantenemos con las cosas. Tal como propone Marie Bardet (2019), construir a partir del gesto permite establecer una interrelación entre cuerpo-objeto-contexto, y generar una continuidad entre corporeidades, medio ambiente, creación técnica, organización social, modos de vida, maneras de sentir-pensar, entre otras. Es así que identificamos que en esta instalación el gesto se manifiesta a través de la forma en la que la artista opera, y, de esta manera, nos adentra en un proceso que nos sitúa en su propia biografía.

Mediante la recolección y aprisionamiento de objetos cotidianos, el dibujo insistente y repetido de ellos, y la reinterpretación de la canción a partir de su propia voz, nos propone interrogantes que se dirigen hacia algo invisible que está más allá de los objetos. Al sujetarlos con la cinta de pintor, de un modo casi exasperado y endeble, Gallardo reflexiona sobre la fugacidad y la inestabilidad que se esconde en todo vínculo humano. Por lo tanto, aquella precariedad tanto emocional como material que logra entreverse en dicho proyecto «deja de ser una condición lamentable de lo que está irremediablemente condenado al tiempo para revelarse como potencia [...] en favor de la permanente renovación de sí, del medio y del arte» (Fabião, 2019, p. 29).

REFERENCIAS

Aguado, A. (2015). *Ana Gallardo. Un lugar para vivir cuando seamos viejos* [Catálogo de exposición]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Alcázar, J. (2014). *Performance: un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Baeza, F. (2013). Escrituras de la vida cotidiana. *CAIANA. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, (2), 1-11. Recuperado de http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=97&vol=2

Bardet, M. (2019). Hacer mundos con gestos. En A. Haudricourt, *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos* (pp. 83-111). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Cactus.

Chaile, G. y Yesari, S. (2017). *Entrevistas coleccionables. Ana Gallardo*. Recuperado de <http://entrevistascoleccionables.com/Ana-Gallardo>

Fabião, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang y A. Muñoz (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (pp. 25-49). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

Fernández, A. C. (2019). *Autobiografía. Los sentidos políticos del cuerpo* (Tesis de grado). Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/92172>

Fischer Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid, España: Abada Editores.

Sánchez, J. A. y Prieto, Z. (2013). Los desafíos del «giro performativo»: el modelo de Alexander y la pervivencia de Turner. En F. Oncina y E. Cantarino (Coords.), *Giros narrativos e historias del saber* (pp. 77-110). Madrid, España: Plaza y Valdés.

ARTÍCULOS

Valesini, M. S. y Valent, G. (2020). Muerte y renacimiento de una imagen: Oscar Muñoz y el giro performativo en las artes visuales. En *D e 'A peste' o 'Estrangeiro' ou as Arte em 2020: Atas do XI Congresso Internacional CSO, Criadores Sobre outras Obras [De 'La peste' al 'Extranjero' o las artes en 2020: Actas del XI Congreso Internacional CSO, Creadores Sobre Otras Obras]* (pp. 1311-1318). Recuperado de http://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CS02020.pdf

Viveros Barradas, F. (1993). Cómo voy a vender. En *Borrata* [CD]. Ciudad de México, México: Musart-Balboa, Concord Music Group, Inc. Disponible en <https://youtu.be/bECcNpg4GLY>