

une lettre n¹⁷

pesadillas para mesitas de noche

Luciano Burba

curaduría: Tomás Espina

marzo / abril 2018

El sueño de la razón es una máquina de producir memes

Hay algo que apesta: estamos en el horno y no nos quema. Caminamos sobre brasas como faquires sin onda. Nos levantamos cada mañana con un pastel de caca en la garganta. Nos lavamos la boca queriendo recordar o imaginar a qué huele, cómo se siente; a nada. Prendemos la máquina convencidos de que la pesadilla es ajena. Tratamos de explicarle al otro que no tenemos nada que ver, que es el otro el que sueña, que acá está todo limpio, nítido, claro. Y nos hinchamos como garrapatas incapaces de recordar porque nada en la máquina tiene memoria. Al día siguiente, el pastel sigue allí. Insípido, pavo, seco pero un poco más grande.

Recordar es una forma de drenar, el recuerdo pasa y limpia el trauma. Ya no alcanza con la mera provocación expectante de la máquina, hay que acechar las formas existentes y hacer objetos extraordinarios que sacudan el trauma.

Burba nos traslada al tiempo de una memoria material de objetos extraordinarios. Una kermés en las ruinas de una escuela pública, el olor a saltamontes que emana del frasco olvidado en el baldío, las revistas porno brasileras, pequeñas y peludas, que hojeábamos vertiginosos entre los matorrales, sapos reventados en el asfalto hirviendo, chupetines de leche pegados bajo el pupitre de corazones grabados con la trincheta, el olor a pan y mermelada de zapallo del almacén de la esquina, y el Ford Falcon estacionado durante horas en la puerta.

Estos recuerdos aparecen en sueños entrelazados a memes que la máquina deposita periódicamente en la garganta. Burba los huele, los ordena y los edita en escenas tan agudas como pequeñas. En esa operación nos intima a estar al acecho, al tiempo que resulta inevitable saber que somos la presa.

En la segunda parte de *Blade Runner* (película tan buena e innecesaria como el arte contemporáneo) la hija de Deckard (la doctora Ana Stelline) es la encargada de crear recuerdos de infancia a los nuevos replicantes, pero deposita sus propios recuerdos en el agente K. Un recuerdo encarnado en un objeto real es el que provoca el desenlace de la historia.

Burba (al igual que la doctora Stelline) deposita en nuestra mesa de luz el objeto olvidado de nuestras propias pesadillas. Porque el trauma, si no tiene objeto, no drena.

Tomás Espina

Intrigar, conspirar, no dar el golpe.

Lo conocí a Luciano en un taller sobre poesía y política y un poco por eso, creo, hace unos días me invitó a decir algo sobre su obra, más específicamente sobre la publicación, es decir, sobre este libro-pesadilla que desde entonces reposa en mi mesa de noche. En ese taller, recuerdo, leímos juntos un texto de la revista *Literal* que, aunque aún no alcanzo a comprender del todo, tenía una frase que me siguió como en eco las muchas veces que recorrí el libro, quizás porque una de sus obras la modula también de manera, valga la redundancia, literal: “Estamos conspirando para usted”, dice el Burba en cuestión; “intrigar, conspirar, no dar el golpe”, decía ya *Literal*. Entro por acá, entonces, con la cautela que supone el caso: estamos tratando con un conspirador y eso en principio es un problema porque frente a una conspiración bien hecha no hay donde hacer pié. Lo que es como decir que hay algo abismal en esta propuesta, es decir, sin fondo. Y esto porque lo que hay, o al menos ese es el juego, son pesadillas que se re-presentan en obras; obras que en conjunto arman una muestra; obras que a su vez invitan a otros a fabular textos que las re-presenten de nuevo en su escritura; pero también imágenes de esas obras e impresiones de esos textos que juntos conforman además un libro.

Como si fuera poco, cada una de las obras que lo componen tienen ese algo pesadillesco que conspira contra cualquier intento de interpretación unívoca: son y no son lo que parecen, son menos y más de lo que creemos que son, están también siempre abismadas, en fuga, incluso o sobre todo allí donde rozan la trampa de la literalidad.

Conspiran, digo. Al igual que las pesadillas conspiran contra la posibilidad de un sueño liviano. Y no podrían no hacerlo porque las pesadillas, al menos en su sentido etimológico indican eso: pesadilla viene de pesar, señala algo que nos pesa. La mitología se representó ese peso como un monstruo que se posaba sobre nosotros en la noche, que nos oprimía el pecho y desde ahí incubaba o inspiraba el mal-sueño. Y no creo que sea del todo ingenuo pensar que eso sigue siendo así, al menos en este trabajo. Porque monstruo, lo monstruoso, es ni más ni menos que lo que se muestra y, al hacerlo, avisa, advierte, presagia o incluso demuestra. Y entonces, la pregunta casi obligada: ¿Qué monstruo inspira estas pesadillas que son tan individuales como colectivas? ¿es acaso sin más eso que vemos hasta el hartazgo expuesto monstruosamente en nuestra cotidianeidad y que sólo por comodidad podemos llamar realidad (o, que si nos ponemos un poquito más sofisticados podemos intentar designar con palabras como arte, cultura, política, capitalismo, sociedad)? O, incluso ¿da para creer un poco más todavía y pensar que son presagios del tan mentado fin de todo (arte, política, ideología); presagios enmascarados de ironía, facetados, con brillitos dorados, espejados? (insisto, todo esto es en principio verosímil: estamos hablando de pesadillas (aunque cualquier parecido con la realidad acá no es pura coincidencia) y ahí, digo en los sueños, todo es otra cosa: el espacio tiempo es simultáneo y contradictoriamente verdadero, cambiante, tan móvil como mutante)

Hago, entonces, otra pequeña deriva para intentar rodear lo mismo. Borges cuenta en una de sus conferencias que una de las pesadillas literarias que más le gusta es aquella que narra Wordsworth. Cuenta el poeta inglés que estaba en medio de un desierto sin límites y se le acerca un árabe con una piedra y un caracol hermoso en la mano. En esa pesadilla, el caracol comienza a

susurrarle al oído, en un idioma que no conoce y sin embargo comprende, una especie de profecía y de misión: el poeta (o sea él) debe salvar al arte y a la ciencia de un inminente diluvio apocalíptico que la ira de Dios está a punto de provocar (seguramente como respuesta por algo que hicimos muy mal). Todo esto para rumiar las mismas preguntas que me hacía hace un momento pero de otro modo: digo, ¿serán, acaso, estas pesadillas colectivas de Burba un sueño profético que nos invita a pensar modos de salvar lo que resta en un desierto, el nuestro, ya sin ningún atisbo de divinidad? ¿salvar al arte de sí mismo, de la imagen de sí que supo producir? ¿salvar la política de las mostraciones ominosas a las que se ha reducido? ¿salvar lo común de esa organización social de buenos vecinos que alambran su acceso? O, dicho de otro modo ¿Es Burba un borgeano (de izquierdas)?

Yo creo que no. O al menos no solamente. Creo, como decía al principio, que Burba es un conspirador monstruoso en ese sentido que decía antes: intriga, conspira, pero no da el golpe. Porque sus obras están llenas de fisuras, de no coincidencias, de grietas abismales por las que siempre se fuga cualquier identificación de sentido que querramos darles. Y si son, en algún punto, paródicas será –y perdón que insista con la etimología– porque abren un *pará*, un espacio contiguo por el que el modelo se fuga de sí mismo y no deja de auto-ponerse en cuestión. Insisto: son pesadillas. Y, en las pesadillas lo importante son menos las imágenes detenidas que podemos evocar que los afectos que producen. O, dicho de otro modo, las imágenes son de algún modo el efecto del afecto. Y, al menos este libro, es prueba de que estas pesadillas, estas obras llaman a las palabras, buscan una fábula que les de sentido y ahí entonces el monstruo que las inspira es menos la causa de la perturbación que el efecto del peso, existe porque antes hay la sensación de algo que nos oprime. Ese algo, esas obras, se vuelven entonces tan públicas como íntimas, son indisociablemente *una* cosa y otra cosa respecto de ese “*una cosa*”, un monstruo. Por eso quizás los textos que lo acompañan pudieron encontrar en ellas motivos para abismarlas aún más en una meta-reflexión sobre el arte, la política, la cultura, la economía y lo social *pero también* encontraron ocasión para ponerlas en variación y trazar a partir de ellas otras fábulas, otros sueños, otros recuerdos de infancia y otras formas estético-poéticas. Salud, entonces, por estas pesadillas perversas, por estos monstruos burbeanos que siguen burlando todo intento de captura, por esta conspiración exitosa contra cualquier sentido soberano.

Franca Maccioni

Pesadillas de la vigilia

/ Inauguración

El sábado 17 de marzo de 2018, cuando ya oscurecía, se inauguró la muestra *Pesadillas para mesitas de noche*, de Luciano Burba, en El Gran Vidrio Arte Contemporáneo, pero no en su exquisito local de la esquina de Humberto I° y Jujuy, que funciona como restaurante y galería, sino cerca de ahí, en la calle La Rioja. Al llegar a la dirección, lo que se veía era un edificio grande, sombrío y deteriorado, de una sola planta, sin ninguna señal que indicara que ahí podía haber una muestra. Pero la entrada estaba abierta. Luego de cruzar un breve pasillo techado, uno se encontraba en un patio de escuela, con mástil incluido, pero sin luz y en silencio. Algunas aulas se veían iluminadas. Arriba estaba el oscuro cielo de Córdoba. En un costado del patio, medio perdidos en la sombra, conversaban en voz baja Luciano y amigos en torno a una mesita con catálogos. La muestra tenía lugar ahí, en las diferentes salas de ese edificio medio laberíntico, ahora en estado de abandono pero con muchas huellas de su pasado: inscripciones de alumnos en las paredes, afiches o guirnaldas de papel, marcas de pizarrones que ya no estaban. El espacio no sólo no tenía los rasgos típicos de una sala de exposiciones, sino que mantenía intacto su aire de escuela pública, a pesar de la falta de alumnos, de docentes y de bancos. Se adivinaba, por lo demás, que esa escuela había funcionado en un estado de precariedad que no resulta excepcional en el sistema educativo argentino: pisos hundidos, pintura descascarada, parches de albañilería. Ahora, salas que alguna vez habían sido aulas contenían objetos más o menos pequeños sobre peneas verticales, iluminados desde arriba por luces dirigidas. Ahí estaban las *pesadillas para mesitas de noche*, que no hace falta describir acá. Una pesadilla, en particular, era más pesadillesca que las otras: desde un patio posterior se podía descender a un sotanito claustrofóbico, oscuro y húmedo, en cuyo centro refulgía de modo deprimente un pequeño paraíso del espanto: una islita feliz rodeada por un agua amarillenta rodeada a su vez por tinieblas; y en la islita había una carpa, un auto, sillas plegables de camping, todo en miniatura, y una sensación de que ahí no había nadie porque la gente acababa de salir huyendo o porque se había escondido o porque lo horrible los había cazado.

/ Humor y política

Si dejamos de lado a caricaturistas del siglo 19 o a pintores satíricos de siglos anteriores, el primero que puso el humor en el centro del arte fue Duchamp. En Argentina, Marcos López o Fabio Kacero han continuado esa vía. Una parte de la obra de Luciano pertenece a la misma tradición: la del humor inteligente. La otra característica que siempre vuelve en su producción es la actitud crítica, tanto hacia el arte o lo social en general como hacia lo político en el sentido más directo del término. En relación con esto, Luciano comenta que la serie se originó en 2015, cuando la alianza Cambiemos, liderada por Mauricio Macri, ganó las elecciones nacionales. La muestra se deja vincular con el sutil frío en la espalda que provocó en algunos el inesperado triunfo de esa fuerza derechista; pero las obras tienen un carácter abierto y polisémico que permite relacionarlas *también* con otras realidades, no necesariamente locales ni actuales.

/ Espacio como sinécdoque

Esta ex escuela, propiedad de los dueños de El Gran Vidrio, no era utilizada con fines artísticos y yo no la conocía. Cuando vine a ver la muestra, lo primero que me sorprendió fue el espacio. Luciano lo había *elegido*; y esa decisión parecía perfecta: era clave para el sentido de la muestra. Se podría decir que la obra no era solamente la suma de las piezas individuales exhibidas sino que el propio espacio que las contenía —la ex escuela— era parte de la obra. Salvo que las piezas podían funcionar de dos modos: en ese espacio (durante la muestra) o en otro (por ejemplo, si alguien adquiría un objeto y lo llevaba). A diferencia de las obras de sitio

específico que sólo pueden existir en el lugar para el que han sido creadas, las piezas de Luciano podrían existir en otros lugares (excepto una que se menciona más abajo), pero perderían algo de lo que tenían en la ex escuela. En relación con esto, pensé que el espacio físico, durante la muestra, funcionaba como una sinécdoque: las piezas estaban en un entorno (la ex escuela) que, por sus características reales y sus connotaciones de espacio público precario y destruido, remitía a otros entornos más amplios (en los que las piezas también estaban realmente): Córdoba, el país, el mundo.

/ Pesadillas de la vigilia

Luciano comenta que al principio él había pensado exponer las piezas en mesitas de noche, pero que después se decidió por peanas; la idea original permanece en el título. Se me ocurría que, si una pesadilla está encima de la mesita de noche, es algo que experimentamos *antes de dormir o al despertar...* Son pesadillas de la vigilia.

/ El sótano

Si puedo emitir opinión, toda la muestra me encantó. Algunas piezas me atrajeron especialmente, como la rana muerta y oscura pintada de modo mimético con colores vivos o los restos de aborígenes que se venden a cien pesos al lado del billete de cien pesos con la cara de Roca, donde parece estar sintetizado todo el siglo 19 argentino y sus ecos en el siglo 20 o 21. Pero si tuviera que salvar del cataclismo una sola obra, elegiría la isleta deprimente del sótano. Con el sótano incluido: porque la isla es para ese sótano y el sótano es para esa isla.

/ La publicación

Un modo en que el lenguaje verbal ha acompañado a las artes visuales, a lo largo de los últimos siglos, ha sido la crítica de arte, que en Córdoba fue practicada durante los años noventa por Gabriel Gutnisky desde La voz del interior. La muestra de Luciano estaba acompañada por una excelente publicación de Casa 13 Ediciones que incluye fotos de todas las piezas junto a textos breves de casi dos decenas de invitados. Esta publicación plantea con la obra una relación diferente de la que tradicionalmente ha planteado el crítico: acá la voz es plural, los registros son diversos, el modo de producción y circulación es otro.

/ Cierre

El viernes 20 de abril de 2018, por la tarde-noche, se hizo el cierre de la muestra. Éramos una veintena de personas en el patio, casi todas sentadas en el piso, al pie del mástil (desde el cual no colgaba el augusto pabellón patrio sino una suerte de pancarta derrotada con el lema: "La gente no existe"). Luciano comentó que ese momento le evocaba los cierres que se hacían en Casa 13, lugar donde comenzó esta práctica (al menos en Córdoba). No es difícil ver que el cierre y el catálogo responden a una misma intención: hablar de la muestra de modo plural, abierto, colectivo, en lo cual se adivina una pequeña semilla política que quiere brotar como conjuro contra las pesadillas de la vigilia.¹

Andrés Cabeza - 2018

¹ Dado que mi intervención oral se basaba en una hojita con palabras sueltas garabateadas, Guillermo Daghero, que organizaba el cierre, me pidió que pusiera por escrito la intervención. Hice algún retoque.

para este *lettre* n¹⁷ se reproduce el texto curatorial de Tomás Espina. Se agradecen los envíos y lecturas de Franca Maccioni y Andrés Cabeza; y los aportes de Gabriela Halac. Se sugiere también leer nota de Demian Orosz, 02/04/18 (<http://www.lavoz.com.ar/numero-cero/el-teatro-de-los-malos-suenos>)

somoselgranvidrio@gmail.com / abril 2018

une lettre es una publicación de El Gran Vidrio que no tiene otra intención que dejar registro de lo acontecido en cada muestra a modo de sensaciones, impresiones y demás otras señas que se le pudieran devolver a los artistas.

une lettre es una idea de Catalina Urtubey y Guillermo Daghero.