

Otro tiempo en el tiempo

Texto por **Valeria González y Laura Lina**

Desde mediados de 2000, Gabriel Baggio realiza una serie de *performances* que se enmarcan en lo que denominó *Procesos de aprendizaje*. En el transcurso de esta experiencia, el artista ha aprendido a cocinar un picante de pollo, fideos con estofado, a tallar una flor en madera, hacer una rosa en marquetería e, incluso, construir una vivienda de adobe, entre otras cosas. Igual que otros de sus trabajos, estos procesos se desarrollan en locaciones que van desde espacios museísticos hasta lugares por fuera de los circuitos del arte. La idea de “proceso” alude a una de las cuestiones fundamentales de la propuesta: si bien todas tienen un “producto final” (la flor, la comida, la olla), hay algo que sucede y que no puede ser captado ni incluso por los múltiples registros que quedan de cada experiencia. Esto tiene que ver con las diversas maneras de lo vincular, lo no dicho, lo que no es posible transmitir en forma de receta escrita ni de manual de instrucciones, y que refiere a la trama de códigos que crea el tiempo de intercambio e internalización de saberes. La obra como tal no existe por fuera de ese intercambio. En todo caso, hay una reformulación que cobrará en otro formato una identidad distinta, como mero registro o videoperformance. En este sentido toma preponderancia lo acontencidental, como un engranaje que activa el funcionamiento de los sujetos involucrados en ese instante preciso: “En tanto que acontecimientos que presentan estas cualidades especiales [...], brindan la posibilidad de experimentar cambios en su transcurso, esto es, de transformar a todos los que participan en ellas: a los artistas tanto como a los espectadores”.¹

Hay en Baggio una reflexión que no abreva solamente en la recuperación de oficios (imposible eludir la referencia a Grippo y la socialización del alimento, del conocimiento, del compromiso con el otro en su horno de pan)² que ya no existen o están en desuso, sino también en el involucramiento de su lugar como aprendiz. Hay, como mencionamos anteriormente, un deliberado gesto político de erosión del yo, que se traduce en un trastocamiento no solo del ego del artista, sino también del lugar del saber. No hay una romantización de ese pasado de oficios, sino una pregunta por la forma en que los humanos anclamos nuestros vínculos interpersonales en el ardid del capitalismo imperante:

Los trabajadores no motivados, como los obreros soviéticos de la construcción, o los deprimidos, como los médicos y los enfermeros británicos, no sufren tanto por el trabajo que realizan como por la manera en que está organizado. Por esa razón no debemos abandonar la idea del taller como espacio social. Los talleres, hoy como ayer, han sido y son un factor de cohesión social mediante rituales de trabajo, sea el de compartir una taza de té, sea el del desfile de la ciudad; mediante la tutoría, sea la formalidad subrogada del medioevo,

¹ Fischer-Lichte, Erika (2014). *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores, p. 46.

² En 1972, en el marco de la muestra *Arte e ideología. CAyC al aire libre*, Víctor Grippo construye, junto al escultor Jorge Gamarra y al trabajador rural Rossi, un horno de pan que fue puesto en funcionamiento al día siguiente. La acción implicó tres etapas: la construcción del horno, la realización del pan y el reparto entre los asistentes.

sea el asesoramiento informal en el lugar de trabajo; o mediante el hecho de compartir cara a cara la información.³

¿De qué manera contrarrestar los efectos de esta “fábrica de la infelicidad” de la que habla Bifo? ¿Qué sucede con la trasmisión de esos saberes cuando sus usos son desechados por la industria?

Todo movimiento produce un efecto [...]. Pero para mí la palabra movimiento significa algo más: el despliegue de todas las potencialidades contenidas en el cuerpo colectivo, la implementación de su potencia técnica y productiva, una potencia que solo puede desplegarse cuando ese cuerpo deviene movimiento.⁴

He ahí la potencia de *Procesos de aprendizaje*. La instancia deviene taller no como emulación “a”, sino a través de los equívocos, de las coreografías de intercambio corporal y de la particularidad del vínculo con la técnica que restaura (siempre en su nueva versión) aquella lógica comunitaria en la que la subjetividad de los trabajadores cognitivos funcionaba con autonomía de la tecnología del capital.

2020

Fragmento del texto principal del libro *La Tarea*

³ Sennet, Richard (2009). *El artesano*, Barcelona, Anagrama, p. 52.

⁴ Berardi, Franco (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de posibilidad*, Buenos Aires, Caja Negra, p. 72.