

Otro tiempo en el tiempo

Texto por **Valeria González y Laura Lina**

Corre la primera mitad del año 2002. El clima es denso, el aire es espeso y se torna por momentos irrespirable. Hay una sensación ineludible, un desánimo generalizado que se palpa en el día a día: caminando por las calles, en las oficinas, en las dependencias públicas. Pasaron muy pocos meses de los sucesos de diciembre 2001,¹ y el después es desolador. La práctica artística se colectiviza y conforma, junto a los diferentes actores sociales, un gran frente de resistencia ante los embates descarnizados del neoliberalismo. Nuevos modos de intervención articulan en este contexto formas renovadas, ya sea en la calle, en instituciones artísticas o en espacios no convencionales. ¿Cómo restituir aquellos lazos sociales fragmentados? ¿De qué manera pensar el lugar del arte, del artista, en esta trama de incertezas y pesadumbre?

El sábado 5 de mayo, en Boquitas Pintadas (un hotel, restaurante, bar y espacio de arte ubicado en el barrio de Monserrat), un joven Gabriel Baggio se dispone a realizar lo que será la primera de una serie de *performances* que se irán desarrollando a lo largo de toda su trayectoria. *Sopa* consistió en la preparación de un caldo –producto de una receta familiar transmitida oralmente–, junto a su madre y a su abuela. Los tres protagonistas se ubicaron en sendas mesas, cada uno con su propio anafe y olla correspondiente, unidos por un mismo conducto por el que pasaba el gas. Cocinando al unísono, fueron cortando las verduras, sazonando y agregando distintos ingredientes. Luego del tiempo de cocción, el público asistente probó las diferentes preparaciones de la sopa. Dos degustadoras profesionales analizaron el perfil (densidad, acidez, cuerpo) de cada una de ellas y volcaron sus impresiones en un informe debidamente certificado con sus firmas.

En el segundo tomo de *La invención de lo cotidiano*, Luce Giard menciona su experiencia en primera persona, luego de la independencia de la casa materna, en el momento de rencontrarse a sí misma con la práctica culinaria:

De la experiencia titubeante de los primeros pasos, de las pruebas y los errores, me queda este asombro: creía que nunca había aprendido nada, ni observado nada, pues había querido sustraerme, con obstinación, al contagio de esta educación de muchacha [...] sin embargo, mi mirada infantil había visto y memorizado acciones, mis sentidos habían identificado sabores, olores, colores. Una receta, una palabra inductora bastaban para suscitar una extraña anamnesia en la que se reactivaban en fragmentos antiguos sabores, experiencias primitivas, de las que era la heredera y la depositaria sin haberlo deseado. Me hizo falta confesarme que,

¹ La denominada crisis de 2001 da cuenta de un proceso que venía gestándose con anterioridad y que se acrecentó en la década del noventa, período marcado por una recesión severa que tuvo consecuencias en todos los aspectos de la sociedad. El punto culminante fueron los acontecimientos sucedidos en las jornadas del 19 y 20 de diciembre de ese año. El pedido generalizado de “que se vayan todos” reflejaba el sentimiento de una sociedad que se manifestaba en las calles en respuesta al estado de sitio que había decretado el entonces presidente Fernando de la Rúa, quien luego acabaría renunciando. En el curso de las protestas, y como consecuencia de la represión causada tanto por las fuerzas policiales como por civiles armados, casi cuarenta personas fueron asesinadas.

yo también, estaba dotada de un conocimiento de mujer que se había metido en mí al burlar la vigilancia de mi propósito. Algo que me llegaba del cuerpo y que me agregaba al gran cuerpo de mujeres de mi linaje, para incorporarme a su legión.²

Al igual que Giard, Baggio apela a la genealogía familiar, a los modos de trasmisión de conocimiento, a la inscripción del relato propio en ese reservorio compartido, y a la puesta en cuerpo mediante la cual este se pone en práctica. Es en sus sucesivas reversiones, formas de organizar ingredientes, disposiciones corporales, sensibilidades olfativas, que *Sopa* adquiere su carácter más performático en tanto alude a prácticas sociales que nunca se realizan por primera vez, sino como una repetición que indefectiblemente varía de su versión anterior.

Una característica esencial inherente a la *performance* es la idea de “conducta restaurada” o “dos veces actuada”: esta existe independientemente de las personas que la realicen y puede guardar, transformar o transmitir información: “La conducta restaurada es simbólica y reflexiva: no es conducta vacía, sino llena de significaciones que se difunden multívocamente”.³ En este sentido, el artista menciona la idea de la imperfección como “acto de resistencia” entre las sucesivas generaciones.⁴ Esta trasmisión de saberes no se limita al vínculo parental con su madre y su abuela, sino que reverbera, además, en todos los testigos que son interpelados por la propuesta: en principio, asistiendo a las diferentes modalidades de consumación de la receta, que remiten también a aquellos programas de antaño donde la anfitriona devenida en estrella de televisión detalla y muestra pormenorizadamente los distintos pasos de la tarea culinaria, y en una segunda instancia, como partícipes fundamentales de la dimensión ritual del comer, de trastocar este espacio cotidiano del hotel-restaurante que se ve, a su vez, transformado en espacio de arte. A través de ese acto cotidiano compartido de cocina, Baggio abre también el interrogante acerca de las memorias, sus recovecos, y sus (im)posibilidades de fijarse. En el dinamismo de los cuerpos que interactúan e intercambian saberes heredados, las memorias se hacen presentes: fugaces, fragmentadas, en constante mutación: “La ritualización refinada de acciones elementales se me ha vuelto más preciosa que la persistencia de las hablas y de los textos, porque las técnicas del cuerpo están mejor protegidas de la superficialidad de las modas, porque ahí está en juego una fidelidad más profunda y más pesada, una manera de estar-en-el-mundo y de hacer aquí su morada”.⁵

Como mencionamos, la *performance* incluyó dos catadoras que realizaron una evaluación, que Baggio plasmó en informes, a la manera de dato duro. Uno de ellos se titula *Sopa familiar en una y tres versiones*, en diálogo y cita humorística a las *Una y tres (sillas, palas, martillos, etc.)* del artista conceptual Joseph Kosuth. Nada más en las antípodas: si el método kosuthiano generaba un sistema cerrado en sí mismo e independiente de circunstancias externas a la propuesta, Baggio abre su “una y tres” a una proliferación mucho más cercana a lo rizomático (nada más

² De Certeau, Michel, Giard, Luce y Mayol, Pierre (1999 [1980]). *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, tomo II, p. 155.

³ Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Buenos Aires, Libros del Rojas, p. 108.

⁴ Ver entrevista realizado por Federico Baeza en esta misma publicación.

⁵ De Certeau, Michel; Giard, Luce y Mayol, Pierre, *op. cit.*, p. 157.

pertinente que la imagen del tubérculo). Ese mismo informe reza: “trasmisión oral de madres a hijas: versión I (abuela), versión II (madre), versión III (hijo)”. Muy tempranamente, el artista comienza a indagar en la matriz de funcionamiento del régimen patriarcal. La inscripción “hijo” en vez de “hija” rubrica en sentido literal la subversión del lugar asignado habitualmente al linaje femenino, al tiempo que comienza a problematizar no solamente “cómo”, sino “quiénes” se arrogan los lugares tradicionales de construcción del saber.

2020

Fragmento del texto principal del libro *La Tarea*