

Mondongiando el mundo

Kevin Power*

54

A estas viejas ideas no les queda mucho tiempo de vida. La gente se aferra a ellas porque tiene miedo. Pero las ideas, no obstante, siguen muriendo. Tenés que... tenés que asegurarte de estar en el lugar indicado cuando desaparezcan.

—Lewis Shiner: *Deserted cities of the heart*

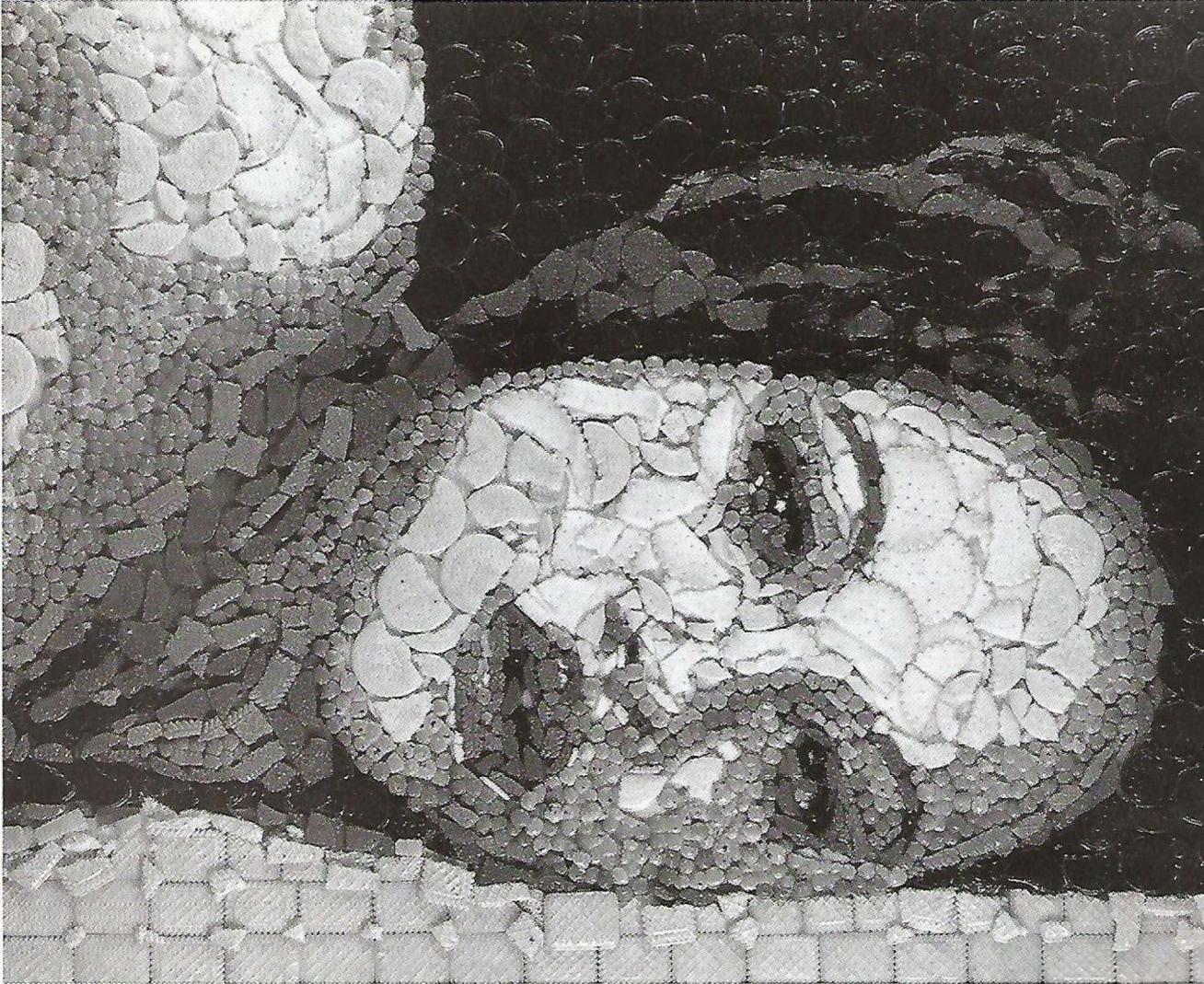
“La matriz tiene sus raíces en primitivos salones de juego,” dijo la voz, “en tempranos programas gráficos y en la experimentación militar con cerebros.” En una pantalla Sony, una guerra espacial bidimensional se desvaneció detrás de un bosque de helechos matemáticamente generados, demostrando las posibilidades espaciales de la espiral logarítmica: un azul, frío, metraje militar quemándose, animales de laboratorio entrando al sistema, cascos alimentando los circuitos de fuego de tanques y aviones de guerra. “Ciberespacio. Una alucinación consensual con billones de operadores legítimos, diariamente experimentada en todas las naciones por chicos a los que se les enseña conceptos matemáticos... Una representación gráfica de datos extraídos de las bases de cada computadora del sistema humano. Una complejidad impensable. Líneas de luz extendidas en el no-espacio mental, grupos y constelaciones de datos. Como luces de la ciudad, desvaneciéndose...”

“¿Qué es eso?” preguntó Molly mientras cambiaba los canales.

“Un show para niños.” Un discontinuo fluir de imágenes operado por el control remoto. “Fuera”, dijo a Hosaka.

—William Gibson: *Neuromancer*

*El crítico y curador de arte Kevin Power realizó el seminario *La curaduría, un proyecto inconcluso*, en la ciudad de Medellín, en el mes de octubre de 2005. En su paso por la Universidad de Antioquia dejó para la revista un ensayo de crítica sobre la producción del grupo plástico argentino *Mondongo*.



Los Mondongo trabajan (y, de hecho, trabajan mucho, dado que el proceso productivo es lento, dolorosamente monótono, algo así como todo el día todos los días, en un contexto de fiesta barata) sobre un doble eje conceptual: el del material usado y el del concepto expuesto. Intentan conjugar estos dos elementos. Los materiales son adjuntos metafóricos de los conceptos. Tienden a ser baratos por evidentes razones económicas pero también porque se relacionan con lo que sienten. Ambos comparten un barrial instinto de supervivencia y una viciada estética de supermercado, como “todo por dos pesos” o lo que se come después de un partido de fútbol. Sin embargo, en este mundo en el que vivimos las cosas penden de un hilo, no tanto como versiones de *De aquí a la eternidad* sino, más bien, de *Lo que el viento se*

llevó. Las obras de Mondongo llaman la atención. Al mismo tiempo, son conscientes de que hay que dejar un cierto margen de libertad para que las obras puedan ser, incluso momentáneamente, comprensibles. El vínculo puede ser irónico o alegórico. Tiende a fluctuar a favor del primero y también a volverse crecientemente cínico ante la evidencia acumulada (el mundo del arte conocido a fondo, con sus tristes versiones de *La última cena*: todo es dinero y especialmente en un contexto tan tortuoso e irremediable como lo es la economía argentina, donde las sonrisas exhiben dientes dorados, afilados como los de pirañas carnívoras; y mejor no mirar atrás, sobre todo la historia reciente, ya que se verá principalmente la primacía de la corrupción y la lucha por colgarse de los sucios trapos del poder).



La visión de Mondongo es oscura pero no es moralista. Son comentaristas lacónicos que, al igual que el resto de nosotros, han aguantado bastante, y hierven internamente pero sin consumirse, ya que queda un largo día por delante. Y cada uno necesita encontrar la medida de su propia danza, extenderse en el tiempo, llenar la curva, sonreír. Hay, creo, un posicionamiento ético pero no una pretensión de soluciones fáciles, ni tampoco una estructura de creencias a la cual aferrarse, y esto vuelve a las obras más desesperadas, y, con frecuencia, el vómito surge como una imagen calculada, suspendida en el tiempo, pero lista para fundirse. Lo que está en juego es un terrorismo deconstructivista ante las ambiciones miserables del ego, la hipocresía social, las leves satisfacciones del sexo, lo que queda de la familia, la ideología criminal de un mundo saciado de víctimas, la completa ignorancia de nuestros sistemas culturales. Estos chicos fueron educados en medio de

una inmoralidad que devino norma, y se despiertan cada mañana con resaca.

Tienen su merecido y peculiar lugar en la ebullición del arte argentino de los 90: iconoclasta, *punk-light*, inventivo, agudamente singular, personal, una especie de mirada *cool* y ácida, un “hacemos lo que se nos da la gana”, en un mundo cargado de elementos de farsa grotesca, empezando lamentablemente por tu madre e invadiendo todos los plomizos niveles de la jerarquía. Un terreno fértil para cualquiera con energía suficiente para seguir, de Kafka a Copi, de Maradona a Mercadona, del exceso total al absoluto olvido.

Suelo intercambiar *e-mails* con los Mondongo, y recibo de ellos un verborrágico cúmulo de desvaríos. Son como Beckhams consumistas. Compran para producir, y eso les provoca una viciosa satisfacción. Eligen la cachetada Dadá en una sociedad que ya está al tanto, que sin embargo no llega a com-

prenderlo y tampoco le importa, y que en todo caso prefiere el cebo de la inversión o el status social que proporciona la adquisición: más es más, dejemos la teoría de lado, solo más y más, o, en busca de una analogía, Menem es Menem en arábico. Con respecto a la exposición actual, dispararon ideas como figuras surgidas en un tiro al blanco de feria, solo para derribarlas. Prueban las cosas y no les importa si no funcionan: un inmenso lujo en un ámbito donde los artistas, en su camino de ascenso (precios y muestras), se convierten con frecuencia en almidonados representantes de sí mismos. Es precisamente aquí donde podemos ver la medida real, el efectivo y articulado funcionamiento de un grupo, lo cual ha sido el contenido esquemático de nuestros mensajes electrónicos. Me cuentan que están pensando hacer un paisaje vertical con hilos dorados. Como el vellón bíblico de Jasón, que, sospecho, también tenía intenciones comerciales. ¡Algo debe estar en liquidación! “El oro”, observó James Lee Byars, “es tanto alquimia como corrupción, tanto religión como seducción.” Esta idea (que no vale demasiado) de trabajar con oro puede ser leída como un comentario sobre elpreciado género de la sensibilidad burguesa (no en vano Corot hablaba de la sección dorada, con lo que tal vez se refería a un viaje —en avión— del Malba al Tigre, o quizás a través del devastado paisaje agropecuario,



o por los infinitos clichés del gaucho, en esos tiempos en los que hasta la pampa era parisina). En otra de sus súbitas y nerviosas ocurrencias, los Mondongo retoman el deseo contemporáneo de releer la historia del arte a través de cristales oscurecidos, y hablan entonces de hacer naturalezas muertas con cera, lo cual puede ser considerado como una observación sobre la historia del arte en su totalidad (no tanto fundirla para que desaparezca, sino profundizarla para que emerja como un curador contemporáneo, algunos de los cuales —ver Venecia— han llegado al estadio supremo donde ya no tienen que escribir nada, ni

ejecutar ninguna otra indiscreta función física salvo la de hacer llamados telefónicos a —y aquí oscilo en busca del término apropiado— amigos), o sobre la función del museo, cuya tarea es legitimar y mitificar obras de arte, hacerlas intocables, preservarlas y protegerlas con el toque final del glamour de Midas. Este punto de vista, por supuesto, puede ser criticado. Pero, una vez más, ¿qué es la crítica, actualmente, más que astucia grandilocuente o estrategia comercial?

Vuelvo ahora al remolino Mondongo, a su intuitivo tanque de pensamiento. Mencionan una gruesa pared de rostros de niños (son demasiado propensos a los niños y suelen perder todo sentido crítico frente a la procreación). En otro nivel, esta imagen puede remitirnos, de modo demasiado simplista, sin ningún desvío en el camino —como sucede también con la espectacular imagen del Río de la Plata, siete metros de agua de cera— a la inmediata historia argentina y a sus oscuros y feroces actos de carnicería. Personalmente, me gusta la imagen del río (aunque no será exhibida ahora), pero no la de los chicos, muy tendiente a las lágrimas baratas, aunque quizás estas mismas lágrimas la salven. Mi sensación, que reconozco totalmente subjetiva, es que no se puede hacer demasiado para evitar esta inminente masa de chicos maleducados, infantiles, consumistas, criminales en potencia y gestualmente eufóricos, que llevan la etiqueta del futuro en la espalda, incluso mientras deambulan cantando canciones de alabanza (Dios nos perdone a nosotros y a ellos) por los grandes almacenes, tan claramente diseñados para idiotas, con sus escaleras mecánicas, sus luces inacabables y sus estacionamientos de once pisos. El tríptico de siete metros del Río de la Plata, en cambio, me sugiere la memoria plateada de crímenes recientes, encerados hasta el olvido. Los Mondongo, sin embargo, me dijeron que para ellos ese río no arrastra tales sentidos extenuados sino que simplemente atrae con una superficie seductora. En otras palabras, no quieren caer en los clichés de la historia argentina inme-

diata, ni tampoco quieren que sean olvidados, pero son prudentes acerca de lo que puede decirse o lo que, una vez dicho, puede convertirse en sentimiento. También mencionan un coro de chicos cantando (¡por favor, paren un poco!) y todos recordamos, como si fuera ayer, *We are the children of the world* y todas esas pegajosas, multiculturales, estrellas *pop* americanas con dientes brillantes y caras de todos los colores; en suma, los niños son explotados en diversos niveles. Y una idea más: una serie de flores de cera que alude a la decadencia del *pop*. Estas ideas son disparadores y no son pretenciosas como tanto arte conceptual de los 60. El *pop*, ¿decadente? Seguro, pero los últimos precios de Warhol no parecen indicar que la decadencia importe demasiado; es como otra moda, otro día, otra noche, otra inauguración. Ayer volvíamos en taxi desde la Plaza de España a las tres de la mañana después de ver *American Splendour* (yo qué sé, me gustó la nostalgia representada a través de la música). Las calles estaban repletas de adolescentes deliciosamente alcohólicos, nada de sexo, nada de drogas, simplemente un aburrimento feliz y el regreso a casa a altas horas de la madrugada. El conductor tenía el sonido de su equipo tan alto que no pudimos conversar; las prostitutas, alineadas en el camino hacia la Puerta del Sol, sonreían (una experiencia en sí misma), y el conductor manejaba con una sola mano hasta Lavapiés. ¡No se sabe muy bien lo que estamos tratando de hacer, pero estamos fracasando notablemente! La muda sonrisa de Warhol debería inducirnos a querer romperle los dientes, pero hasta ahora no lo había hecho.

Después me dicen, como broche final, y ante la total desesperación por la originalidad, que deberían hacer una pareja cogiendo, y ¡listo, ya está!, lo cual, sin embargo, no alteraría el letargo general, la prolija, autocomplaciente e inflada apatía del mundo del arte o de la población en general, donde una parte prefiere la gimnasia aeróbica y la otra *gin tonic*, y solo los *yuppies* profesionales, una minoría seudosophisticada, se conceden ambas cosas.



También mencionan en estos intercambios —como obras descartadas pero ejecutadas— una carta de un preso a su novia que faltó a la cita (una dama inesperadamente astuta, dadas las circunstancias, ya que hoy no se trata de encontrarse con Dostoievsky en Siberia, o con Genet encerrado en París, o con Pound en el manicomio de St. Elizabeth, sino más bien con un “sacame de acá” de algún *dealer* cuyo nombre termina con —al, —ero, —em, o —ez, y quien planea una guerra a gran escala en un barrio periférico). Afortunadamente, esta obra no logró pasar el filtro

de la autocensura, como tampoco lo hizo un retrato en blanco y negro de dos niños. El género del retrato ha sido olvidado durante bastante tiempo y, como todos los géneros, desde la abstracción hasta el paisaje, puede ser revivido a través de la relectura. Hay una necesidad de conocer nuestras caras contemporáneas, aunque los *liftings* ya aparecen como tics peligrosamente de moda. En otras palabras, un número de ideas potenciales son rechazadas mientras buscan una especie de paraguas para la muestra, algo que más o menos una las cosas. No estoy sugiriendo,



sin embargo, que los Mondongo tengan que inventar algo nuevo en el sentido modernista, de cliché, del término, sino que la elección entre tema y no tema es ahora crucial. El mero peso de la imagen devino sospechoso. ¡Somos menos impresionables!

Y una observación más sobre las bodas entre Mondongo y lo infantil —dulces, galletitas, helados (no estoy seguro de si los han usado)—: la misma tolerancia que el mundo del arte muestra con el video —la falta de criterio para un juicio eficaz, la falta de sentido histórico— también se muestra con los niños.

¡Ambos logran salirse con la suya porque nadie se queda hasta el final! Demasiados video-artistas parecen creer que nunca nadie fue al cine y que estamos tan fascinados como ellos ante la mera técnica, la narración banal y las tres pantallas.

Las obras de esta muestra deben ser vistas como un todo. Se conectan entre sí no a través de una retórica agresiva sino mediante un sistema de reverberaciones y connotaciones. Varias de estas obras son sigilosas, elegantemente sombrías. Hay una especie de placenta, más que un concepto unificador. Sin



embargo, cuajan. En esta ocasión, Mondongo menciona un cierto grado de misterio y de terror, relacionado no solamente con determinados contextos políticos o ideológicos, sino también con comportamientos sociales y con la atmósfera propia de las metrópolis. Hablan de la codicia que domina nuestras vidas y que yace, al igual que el miedo, en la raíz de los actos humanos. Al parecer, hemos sido dominados en gran medida por nuestros cerebros de reptil.

La pieza central es, apropiadamente, un cliché, pero es innegable: el billete del dólar. Un símbolo

con precisas y complejas connotaciones en la escena económica y social argentina, y con reverberaciones a través de la economía global. No hay un símbolo mayor para las economías capitalistas. El dinero, como se dice, habla. Literalmente, hace y deshace. Su valor de cambio sube y baja y nosotros bailamos a su ritmo o sostenemos una especie de farsa de moneda nacional. Sé de un artista que prefiere cinco mil dólares en efectivo (como algo material, real y patente) que un cheque por diez mil. El dinero es, por supuesto, un nuevo tema para el arte contemporá-

neo. Uno piensa en Mireilles, en Warhol, en la serie de Pedro Álvarez sobre el modo en que los países africanos convierten su moneda en anuncios para turistas, con escenas locales, costumbres y festivales.

El billete del dólar está hecho de clavos e hilos. 50 000 clavos, símbolos de las cifras que suelen acompañar la devaluación. Simbólicamente, los clavos son comprensibles. Solo los indúes pueden dormir cómodamente en un lecho de clavos; nosotros, en cambio, quedaríamos en un estado de crucifixión esquizofrénica. Imagen del deseo congelado, esta escultura está suspendida en el aire, sostenida por un hilo que circunda la base de los clavos. Sin embargo, su peso y su fuerza, su poder y su influencia, son ilusorios. Cualquiera que simbólicamente corte los hilos puede derribarlo, eliminando también sus intermediaciones. Es un cliché contundente de lo que la sociedad está intentando superar: la caída de la bolsa, la devaluación, las largas colas frente a los bancos, las lágrimas y la desesperación. Recuerda a alguien que ya no sigue las reglas del juego y que decide derribar el palacio artificial, hundiéndose al mismo tiempo a sí mismo. Hubo quienes, por supuesto, guardaron sus verdes, plateados, billetes fuera del país y nadie pudo ni podrá cortar sus hilos. En palabras del evangelio mercantil, se han multiplicado. Paradójicamente esta imagen nos cautiva. Para los Mondongo, representa un mundo apolíneo, fuera del alcance de la plebe.

Permítanme una breve digresión. Tengo una cabaña en un pueblo de Santander. Hay idílicos valles verdes, montañas y arroyos, y pequeñas poblaciones, pero, al igual que todo, está cambiando. Cambiando tristemente, es decir, que de repente hay una luminosa ruta de cinco kilómetros que parece ir rumbo a Las Vegas. Es una afirmación de progreso, quizás hasta de seguridad, en una zona en la que la gente siempre ha dejado sus puertas abiertas a la noche. Entonces nos preguntamos, ¿cuál es la idea? ¿El contratista es el cuñado del intendente o el intendente se está acostando con la mujer del contratista, o es cuestión de

llevar la luz para conseguir los votos de quienes nunca la han visto? ¿Un lote en oferta, el gesto napoleónico de un padre protector pero ausente? No estoy inventando nada, solo recogiendo la errática *vox populi*. ¿Qué quiero decir? No mucho. Simplemente que, como tantas otras cosas, hoy la verdad se encuentra más allá de una explicación racional, y entonces sospechamos que detrás de todo debe haber solo una escuálida respuesta, alguna trillada *raison d'être*. Como esos dos chicos del retrato blanco y negro, esa nostálgica, difusa, distancia, hayan sido o no chicos maltratados. Los Mondongo hacen un gran cuadro de todo esto, y en todo río flota, como lo supo Raymond Chandler, más de un cadáver. Este mundo está cada vez peor, nadie lee un solo libro, nadie cede su asiento, el café tiene gusto a desagüe y la medalluna a desastre, y Glen Lowry sigue creyendo que estamos viviendo uno de los momentos más álgidos del arte contemporáneo.

La última obra nos remite a una de sus mejores series. Se trata, me dicen, del fin de su lectura en clave de *Caperucita roja*, un cuento de hadas que, en un mundo postfreudiano, se ha vuelto inverosímil. Otra niña más atrapada en un mundo de machos. Esta versión podría ser una pequeña Lolita, una Shirley Temple en un crucero de verano, una Rizos de Oro de la Alemania nazi, una Gretel desesperada y prostituida, un pobre personaje de *reality show* queriendo decir todo, mostrar su ropa interior, apuñalar a su madre, estafar a su abuelo. Es simplemente una figura pequeña en un mundo complejo, desbarrancándose más rápidamente que la economía. No creemos, no podemos creer, en la inocencia. Los niños ya no viven en un mundo que descubrir, donde hacer pequeños hallazgos a un ritmo propio. Habitan un espacio donde todo les es dado si pueden pagar la cuenta. Mondongo hace su propia vuelta de tuerca, de un modo abiertamente perturbador. Caperucita Roja es acompañada por un *Ballet Russe*, no al estilo Diaghilev (no hay el más mínimo indicio de Milhaud, Satie o Stravinsky). Se trata más bien de

una versión acrobática del ejército ruso, reducido a víctimas complacientes a través de un gesto de sus capas. Mondongo me cuenta que es un ballet específicamente comunista. No sé muy bien qué quieren decir.

Ciertamente tienen una cortina de hierro como telón de fondo, irónicamente provista por el codiciado dólar. En todo caso, las treinta y dos figuras danzan en una perversa fiesta de cumpleaños, con un idéntico vestido. Una torcida versión de la igualdad y la democracia donde perdura, sin embargo, su auténtica protagonista: el personaje de Perrault. En un tono levemente más optimista, pienso en la imagen de la revolución de Malevich, una larga fila de soldados galopando sin destino a través de la infinita estepa rusa. Pero ahora estamos enfrentados a una horda de niñas incapaces de elevarse algunos centímetros del nivel del suelo y que *en masse* son un verdadero banquete para todo lobo al acecho.

Los Mondongo bajan material de la computadora, como si se tratara de pulsar una palabra y obtener una imagen. No tiene demasiado sentido, pero es así. La Internet —donde algunas de estas imágenes fueron probablemente generadas—, el ciberespacio y la realidad virtual son, según William Gibson, una alucinación consensual. Hay una visión común del futuro, de un espacio y de una realidad preferibles en comparación con el presente que nos contiene. Pero es una visión alejada del mundo en que vivimos. Mondongo la usa como fuente de información, pero no hay manera de evadir Lo Que Es. Probablemente estarían de acuerdo con Cornelius Castoriadis cuando sostiene en una entrevista: “El problema de la realidad es, siempre, la realidad social. Es el problema del otro o de los otros, y no de la realidad física. [...] El problema es siempre la dificultad o la imposibilidad de lidiar con o reconocer la realidad social, es decir, la realidad humana, la realidad de los otros seres humanos, la realidad, por supuesto, de las instituciones, las leyes, los valores, las normas, etc.” Mondongo permanece cerca del terror y del misterio de la

realidad social, pero también quiere saber qué significa ser humano en el mundo actual. Qué quedó igual y qué cambió. De qué modo la tecnología modificó las respuestas a tales preguntas. Y qué es lo que todo esto sugiere acerca de nuestro futuro.

Estas imágenes, entonces, están socialmente enraizadas. Cargan con un cierto grado de enojo. Son imágenes que quedan rondando en nuestra mente, de alguna manera letárgicas (como lo que podemos hacer con hectáreas de mar, aunque Steve Reich usó una imagen semejante para la tapa de uno de sus discos de repeticiones minimalistas), perezosas como una tarde Hollywood en Palermo, pero también ácidas y calculadas para disparar preguntas, dejar un gusto amargo, esparcir plata y oro como el trasero de una mulata. Y luego está la cera para cubrirlo todo, la extraña sustancia que nuestros oídos fabrican para callar la música alrededor, prevenir algo empujándolo levemente hacia atrás, lejos de nosotros. Buscamos cosas que nos dejen una marca, palabras o imágenes. Me impresiona profundamente la simplicidad de la afirmación de Charles Olson: “Llegué tarde a las primeras cosas”. Y a todos nos pasa lo mismo. Necesitamos desesperadamente imágenes extrañas para poder encontrar nuestro camino. Estamos en el misterio, somos parte del misterio, preferimos la ausencia de una explicación definitiva; tratamos, cada cual a su modo, de reunir un conocimiento útil, es decir, un conocimiento que nos sirva para modificar algo de nuestra vida. Añade Olson: quien tiene ritmo, tiene el control: Sonny Rollins con su saxo duro y cortante, Art Tatum con una cascada imposible y fulgurante, Ornette Coleman desde un constructivismo improvisado, y Lady desde el momento mismo en que abre la boca. Dólares, Caperucitas Rojas, clavos, cera, galletitas. *Yeab baby*, comprá en el barrio hasta que explotés, hasta que colapsés en las ondas de una carcajada nocturna; hacelo rítmicamente y subí el volumen. Esta Banda de Tres sigue jugando a la ruleta y los números siguen saliendo.