

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Diego Bianchi
Buenos Aires, Argentina, 1969

Suspensión de la incredulidad

2015

Ficha técnica

Título	*Suspensión de la incredulidad*
Año	2015
Técnica	Instalación sostenida por un hombre. Objeto, alambre, soga, masilla epoxi, madera, tergopol
Medidas	Medidas variables
Línea de crédito	Colección Malba. Donación privada con la colaboración de la galería Barro, 2015
N° de inventario	2015.11

Comentario sobre la obra

En el Museo Arqueológico de Delfos, se encuentra una escultura de bronce de un Auriga. Era parte de un grupo escultórico mayor del cual sólo quedan fragmentos, fragmentos de los caballos y de un esclavo. Hoy vemos en una sala la representación de un hombre sin un brazo y sosteniendo con el otro unas riendas que acaban tensas en el vacío. Los fragmentos están apoyados contra la pared donde está el conjunto reconstruido de un modo hipotético. Los historiadores del arte suelen ubicarlo en el llamado estilo severo y fecharlo hacia 470 a. C. De esculturas como éstas, algunos han afirmado cosas como esta: “Así el hombre, poco a poco, apartó la cortina de sombras amenazadoras y acabó por instalarse en el centro de la luz y del interés. Como se ha subrayado a menudo, es un arte humanista el que aparece con los griegos. Es humanista por el tema, pues se ha terminado el reinado de lo

animal... Pero, el arte griego es humanista todavía de un modo más profundo, puesto que hace del hombre la 'medida de todas las cosas' tal como enunciaba Protágoras durante la segunda mitad del siglo V en una fórmula famosa".

En Malba, nos encontramos con *Suspensión de la incredulidad*. En el centro de una sala, de un cubo, un hombre tironea y es tironeado por fragmentos. ¿Tiraba éste también hipotéticamente de caballos? No. En principio, no es un auriga. Es, llamémoslo así, un cordelero. No tira de riendas, tironea y es tironeado por una multiplicidad de cuerdas que convergen en él, que está en el centro. Tampoco estamos ante una estatua de bronce que representa un hombre, estamos ante ¿un actor que representa a un hombre? En realidad, ¿ante varios actores que representan un hombre o varios hombres? Yo he visto dos de ellos. Me han dicho que hay más. Los dos que he visto actuaban bastante distinto. Mientras uno estaba en general reconcentrado en sí, el otro miraba cada tanto de un modo atormentado y casi desafiante al espectador. Un cartel advierte sobre lo que se verá antes de entrar en la sala: "La obra exhibida en esta sala incluye escenas de desnudo. Si por cualquier motivo usted considera que podría sentirse afectado, le sugerimos no ingresar." Ubicado en una esquina del cubo, he visto las reacciones de varios espectadores al entrar. No me parece que sea tanto el desnudo lo que les impacta, pues les impacta lo que ven, a algunos incluso mucho, sino la instalación en general y, en particular, el tironeo de las cuerdas de la ropa y el cuerpo del actor. Por momentos, se parece a aquellas pinturas del martirio de san Sebastián asaeteado por múltiples flechas, o alguna escena de la película *El silencio de los inocentes*. Otras parece un simple titiritero. En fin, creo que se cumple aquello que Bianchi dijo alguna vez en una entrevista en Proa TV (2011): "trabajo sobre la reacción física de la persona, no tanto sobre el nivel mental o intelectual; [busco] trabajar como al cuerpo de la persona, como provocarle algo experiencial".

Hace unos treinta años, el poeta chileno Humberto Díaz Casanueva asoció en una conferencia al Auriga de Delfos con las descripciones del símil del carro alado de Platón en el *Fedro* (246d). Se recordará que el filósofo griego compara el alma humana con un auriga que conduce un carro tirado por dos caballos. El alma humana, junto con los dioses, conducen sus carros alados por el cielo hacia la llanura de la Verdad. Pero, los caballos del alma humana son mezcla, tiene uno bueno y otro malo, de modo que le es difícil mantener el curso. Así es como el alma humana termina cayendo a tierra y queda prisionera y sepultada en un cuerpo terrestre hasta que pueda liberarse del círculo de las reencarnaciones recuperando sus alas. El poeta chileno hablaba de que el porte del Auriga de Delfos representaba muy bien la firmeza y serenidad que Platón pedía al alma humana en su dominio de las pasiones: la firmeza y la serenidad de su auriga con sus caballos. Como algunos dicen que decía Aristóteles, el hombre debe rehuir los extremos y excesos, y situarse en el punto medio. Esto se visualiza en un rostro que no expresa emociones: en el rostro severo de nuestro Auriga de Delfos. He aquí el hombre griego clásico: el que sabe gobernar sus cosas, conducirse a sí mismo sin alteraciones.

En Malba, antes de entrar a la sala donde está nuestro cordelero, hay un cartel que describe lo que veremos. Luego del título, podemos leer: "Instalación viva. Un hombre sostiene mediante un entramado de hilos sujetos a distintas partes de su cuerpo los objetos de una instalación que lo rodea". Asaltado por la duda de si esta sería una descripción de Bianchi o no, consulté y me informaron que el autor mandó el siguiente texto: "Instalación sostenida por un hombre. Materiales: objeto, alambre, soga, masilla epoxi, madera, tergopol. Año: 2014/15." El actual texto del cartel resulta ser entonces una paráfrasis de otra persona, apoyándose en lo escrito por el mismo Bianchi para el catálogo. Es como cuando se publica un libro con la contratapa escrita por el editor. ¿Hacemos caso a lo allí dicho? ¿Cómo y de qué forma? Es más, ¿hacemos caso a lo que el autor dice de su propia obra?

En esta dirección, podemos preguntarnos: ¿cómo llamar a lo que se encuentra en el otro extremo de las cuerdas sostenidas y sujetas al cordelero? ¿Objetos? ¿Cosas? ¿Basura? ¿Fragmentos? En un artículo donde trata sobre el Trash en los 2000,[1] Inés Katzenstein pone el foco en la muestra *La escultura del presente* (2007) de Bianchi y transcribe estas sus palabras: "Pero no seleccionamos objetos queridos, entrañables, que nos representan individualmente sino aquellas cosas que nos igualan, cosas en extremo banales que llegan a nuestras manos, circulan y pronto desaparecen. ¿Podríamos generar con todos estos objetos una cantidad tal que nos permitiera vernos?". Katzenstein interpreta: "Los materiales post-consumo funcionan como una especie de autoetnología". A nuestro entender, en *Suspensión de la incredulidad*, esto sigue funcionando. Pero ya no solo. Hay más. En una nota sobre *Ejercicios Espirituales* (2010),[2] Claudio Iglesias, sostiene que Bianchi de la "vida-tras-la-muerte de las mercancías" gira hacia la escultura y se adentra en la senda de otros artistas, particularmente de Alberto Heredia, "quienes también reposicionaron la figura humana, en su vertiente más atormentada, en el horizonte artístico del presente." En *Suspensión de la incredulidad*, a esto hay que sumarle que, como ya ocurriera en otras obras de Bianchi (por ejemplo, *Estado de SPAM*, de 2013), la figura humana ya no está sólo presente mediante una escultura sino también mediante un actor que realiza "una performance", o, como sugestivamente propone Pérez Rubio, "situaciones", "experiencias", "arte en vivo".[3]

Se trata de una “instalación sostenida por un hombre” o, según reza el cartel, de una “instalación viva”. En el centro de una sala, de un cubo, un hombre tironea y es tironeado por objetos que son, según se los vea o asocie, cosas, basura, fragmentos. El hombre atado a estas cosas, con sus movimientos realiza distintas composiciones, instalaciones, casi uno diría constelaciones. El autor nos alienta en esta dirección. Leemos en el catálogo de la muestra *Experiencia Infinita* estas palabras suyas sobre su obra: “Un hombre sostiene los objetos de una instalación que lo rodea como un sistema planetario confinado a su núcleo, y sensible a cada respiración. Los objetos/obras suspendidos son composiciones abstractas que funcionan como un alfabeto fragmentado, cada uno es en sí mismo un sistema de armonía precaria e inestable”.[4] He aquí el hombre y su mundo. Un mundo que pende de él, que intenta manejar, mover, gobernar. En la sala, asistimos una y otra vez a un instalarse y reinstalarse del mundo del hombre. Pero, en la sala, no todo pende del hombre-núcleo, de nuestro cordelero. Hay un vaso volcado que gira en círculo sin gasto de energía humana. Pero, sobre todo lo que hay son espectadores que como cometas errantes atraviesan de lado a lado la sala produciendo cambios en las constelaciones, que nuestro cordelero no domina. El hombre busca gobernar sus cosas, gobernar su mundo, a sí mismo. Busca mover sus objetos/obras que funcionan como un alfabeto fragmentado. Contra la pared blanca las sombras de estos alfabetos compuestos por el cordelero se interrumpen o completan con la sombra de los espectadores.

Se ha señalado a Francisco Petrarca como el iniciador del movimiento humanista en la Europa del siglo XIV. Tiene una ingente obra en latín y en vulgar. En poemas, en cartas, en un diálogo, Petrarca habla de una “inquietud de sí”, de un desasosiego que llama “acedia”. Refiere que se encuentra caído y yacente en un mundo temporal donde las cosas, buenas o malas, siendo temporales, son necesariamente contingentes, es decir, suscitan deseo, temor, alegría o tristeza; o en otras palabras, perturbaciones por lo presente, lo pasado o lo futuro. Temor a perder esto, deseo de lograr aquello, tristeza por eso otro que ya no es. ¿Morirá mi amada Laura, acabaré de escribir el *África*, será mi nombre recordado por la posteridad gracias a mí *De viris illustribus*, moriré hoy? ¿Cómo sanar de esto? ¿Cómo levantarse de esta desdicha? En ciertos pasajes, Petrarca sostiene que de esta cura o inquietud de los afectos que lo fragmentan y postran (que lo requieren de todos lados) lo levantará y sanará el conocimiento de sí. De esta demencia humana (*humanam insaniam*), de estos delirios del vulgo (*vulgi deliramenta*), de este dejarse llevar y desfigurar por lo que “se dice” y “se hace” (*cogitatione consuetidine*), de este ser un descerebrado (*amens*) lo salvará el recoger en sí los fragmentos esparcidos de su alma (los *esparsa anime fragmenta*), el solo hacerse presente abstrayéndose del pasado y del futuro, el abrirse a lo eterno en tanto lo siempre presente. Pero hay otros pasajes, donde Petrarca se aventura a ser temporal, a ser en el tiempo. Sin negar la trascendencia, Petrarca, como otros hombres del Renacimiento, apunta también a una empresa inmanente al mundo, o mejor dicho, a una empresa que se trasciende, no yendo hacia una eternidad de lo siempre presente, sino, antes bien, abriéndose al porvenir y fabricando una ventura que abre y renueva el tiempo. Actualmente, la obra más conocida de Petrarca es su *Cancionero* (*Canzoniere*). En él, se alternan y luchan estas dos trascendencias, la transcendencia hacia el Porvenir y la trascendencia hacia lo Eterno. Aunque, el *Canzoniere*, en realidad, no se llama *Canzoniere* sino *Rerum vulgarium fragmenta*. La poesía está en italiano pero el título que le puso originariamente Petrarca está en latín. *Rerum vugarium fragmenta* significa Fragmentos de cosas vulgares, Fragmentos de vulgaridades, Fragmentos de cosas en vulgar. Y uno no puede dejar de volver recordar las ya citadas palabras de Bianchi respecto de qué cosas selecciona para su obra: “cosas que nos igualan, cosas en extremos banales” (*Rerum vulgarium fragmenta*, ¿no sería un buen título para una obra de Bianchi?).

Mirando con detenimiento al cordelero uno se pregunta si es él quien mueve las cosas o son las cosas las que lo mueven a él. Entre la campana, el ruido de las roldanas, uno se pregunta si el hombre es quien domina sus cosas o son las cosas las que lo dominan a él, requiriéndolo de todos lados y fragmentándolo. Dice Pérez Rubio de nuestro cordelero, o como él lo llama del “sujeto” o “ser”: “su función es la de ser y permanecer, haciendo una clara alusión existencial al tiempo de nuestra vida y a los modos de relacionarnos con lo que nos rodea de forma presencial. Simplemente, en muchas ocasiones laborales, en estudios o en situaciones familiares, somos meras presencias: estamos aprisionados por nuestros códigos e imposiciones sociales o políticas”.[5] ¿El cordelero es el titiritero o el títere? ¿Es el núcleo motor del sistema planetario, el señor de su mundo o, por el contrario, es el esclavo que mueve con tracción a sangre el mecanismo? Es más: ¿estamos ante un “instalarse del mundo del hombre” o ante un cordelero que mantiene con su trabajo el museo funcionando, a los espectadores circulando, a nosotros hablando aquí? ¿Tal vez ante ambos?

Dice Bianchi en el Catálogo respecto de su obra: “una hipervinculación totalitaria que diluye al ser es, a su vez, instrumento de liberación”.[6] El cordelero mueve su mundo, el que vemos ahora no será el que veremos después ni vimos antes. Las constelaciones del mundo del cordelero son en el tiempo, suponen tiempo. La obra es una empresa temporal. Entre los proyectos y las retrospectivas de su mundo, en medio de sus emociones, el cordelero está vivo, se mueve y mueve; incluso lo que no puede ver y está del otro lado de uno de los muros del cubo: una

rama y un moisés encuadrados en un marco móvil.

Hay un número grande pero limitado de movimientos que el cordelero puede hacer, sus constelaciones son limitadas. Sin embargo, los espectadores y sus movimientos dentro del mundo del cordelero hacen de las constelaciones un fenómeno, una experiencia, casi infinita.

Texto de Martín José Ciordia

Notas

1. Katzenstein, Inés, *Trash: una sensibilidad de la pobreza y la sobreinformación* en AAVV: *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 a los 2000*, FNA, Buenos Aires, 2010, p. 37. ↑

2. Iglesias, Claudio: *El karma de ciertas cosas*, Página 12, Suplemento Radar, Buenos Aires, 08/08/2010. ↑

3. Pérez Rubio, Agustín Agustín; Pauls, Alan y Jean-Pierre Cometti: *Experiencia Infinita*, Fundación Eduardo F. Costantini, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015, p. 14. ↑

4. *Ibíd.*, p. 83. ↑

5. *Ibíd.*, p. 20. ↑

6. *Ibíd.*, p. 83. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/519 · Descargada el 16/11/2026