

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

Cristina Piffer
Buenos Aires, Argentina, 1953

Sin título

2002

Ficha técnica

Título	*Sin título*
Año	2002
Técnica	Mesa acero inoxidable, placas de grasa vacuna y parafina con texto grabado y pernos de acero inoxidable
Medidas	70 x 105 x 75 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Adquisición gracias a la Fundación Eduardo F. Costantini, 2004
N° de inventario	2004.29

Comentario sobre la obra

Cristina Piffer es artista y arquitecta. Su circulación en el campo artístico de Buenos Aires se produce a partir de finales de los años 90. A lo largo de las últimas décadas ha realizado numerosos proyectos colectivos con otros artistas; la más frecuente de estas colaboraciones es la que lleva a cabo con Hugo Vidal. Ha efectuado numerosas exposiciones individuales y colectivas en la Argentina y el exterior. El trabajo de Piffer se establece a partir de los lineamientos del conceptualismo; construye espacios de sentidos dados a partir de choques entre la materia de sus obras –frecuentemente de origen animal– y los textos que imprime sobre ella. La pieza *Sin título* que forma parte de la Colección Malba consiste en una mesa de acero, placas de grasa vacuna y parafina con pernos de acero

inoxidable sobre la que se imprime un texto grabado: “Fue el inglés que cortó la oreja del cuerpo del gobernador de Corrientes y la clavó en el carretón”. Fue realizada en 2002 y exhibida por primera vez en *Entripados*, en la galería Luisa Pedrouzo de Buenos Aires, el mismo año.

La historia argentina es una potencia que detona el trabajo de la artista; en este caso, aborda la batalla de Pago Largo, que tuvo lugar en 1839 en Corrientes y enfrentó al ejército de la Confederación y la milicia alzada al gobierno de Rosas, al mando del gobernador y capitán de la provincia, Genaro Berón de Astrada. Las causas del conflicto se originan en la restricción a la libre navegación de los ríos impuesta por Rosas, a la que Berón de Astrada responde desafiando el poder del Restaurador y pactando una alianza con el militar y presidente uruguayo Fructuoso Rivera. Rosas organiza como respuesta un ataque del ejército federal sobre Corrientes, al mando de los entrerrianos Pascual Echagüe y Justo José de Urquiza.

Era un hecho que desaparecía de la mayor parte de las crónicas históricas, los partes de guerra desaparecieron. En la Biblioteca Nacional encuentro las narraciones de un sobreviviente... [Al ejército insurrecto] Les piden la rendición en guaraní, ellos se rinden y los toman prisioneros. A Berón de Astrada lo degüellan y le sacan una lonja de piel de la espalda y con ella hacen una manea, y después degüellan a 800 tipos en dos días, además de dejarlos muertos en el descampado, sin darles cristiana sepultura, que es una forma de humillación.[1]

La obra opera estableciendo tensiones entre lo orgánico –la grasa vacuna– y lo industrial –el acero, la parafina, el acrílico–, entre una resolución formal precisa de un halo gélido y la visceralidad de los muertos y sus cuerpos profanados. La ferocidad de esta acción es evocada a través de un lenguaje aséptico de raíz minimalista que dispara una sucesión de asociaciones y derivas simbólicas. La lámina blanca se torna lápida de mármol, es también una mesa de disección de la historia argentina, a través de un episodio, tan borrado como espeluznante, de la violencia fundacional del Estado.

En la cultura nacional, el significante “vaca” se inscribe dentro de una matriz simbólica que envuelve en el imaginario social el hábito cotidiano de comer carne, siendo el asado una de las comidas distintivas del país. Las vacas y el campo se encuentran unidos inexorablemente al nacimiento de la Nación, tanto como al arte y la literatura surgidos entonces. Alrededor de 1839, cuando tiene lugar la batalla de Pago Largo, Esteban Echeverría escribe *El matadero*, donde el crimen de un joven culto a manos de la Mazorca rosista ocurre en la carnicería a cielo abierto destinada al abastecimiento de la población de Buenos Aires.[2] Echeverría asigna a este espacio el trazado violento y antinómico del par “alta/baja” cultura, que comprende tanto identidades políticas, que se distribuyen en unitarios o federales, como cualidades éticas derivadas de éstas; a los primeros les corresponden la decencia, la inteligencia y el anhelo de libertad, mientras que los segundos son degolladores, salvajes, ladrones. En el medio de esta red de sentidos que anudan lo humano, lo animal y el alimento, la clase se ancla fundamentalmente en el comercio ganadero como el centro económico que instala a la oligarquía terrateniente como grupo dominante. Establecida en el siglo XIX, la élite poseedora de infinita cantidad de hectáreas en los campos organizó su poder en el Estado articulándose en los poderes públicos –legislativo, jurídico, ejecutivo, militar– y administrando su poderío por la ley y por la fuerza. La obra de Cristina Piffer se fragua y condensa en estos núcleos, apelando a la materia misma de los conflictos: el texto grabado en la grasa se apropia de la escritura silenciada de la narrativa histórica, tanto como el soporte en su condición de resto de vida destinado al usufructo. En ese espacio se abre una dimensión siniestra y cotidiana, lanzada tanto al pasado como al presente.

Cuando la artista realizó esta pieza, en 2002, solo habían transcurrido algunos meses desde el estallido político, económico y social desencadenado en la Argentina en diciembre del año anterior, tras una década de políticas neoliberales. En el panorama aciago que dominaba el país cuando se iniciaba el nuevo milenio, con la memoria impregnada de imágenes como las de los ciudadanos asesinados por las fuerzas policiales; un estado de sitio proclamado por el entonces jefe de Estado, Fernando de la Rúa, y desobedecido por la población; la renuncia y fuga de éste en helicóptero; la seguidilla de cinco presidentes en una semana, el Estado encarnaba otra vez una maquinaria destinada a sofocar alzamientos. Cristina Piffer diseccionó esa cara saturnina del Estado en tiempo real. En *Sin título*, la violencia fundacional de la historia argentina no es un episodio marginal, aislado y particularmente escabroso, sino un sistemático eje de acción que se reactiva periódicamente.

Texto de Florencia Qualina

Notas

1. Piffer, Cristina, entrevista con la autora, marzo-abril de 2016. ↑

2. Gamerro, Carlos, “El nacimiento de la literatura argentina”, en *El nacimiento de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Excursiones, 2015. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/996 · Descargada el 16/11/2026