

## Una invocación en el Once

En las conversaciones que tuvimos con Eduardo mientras construía *Fabricantes Unidos*, intentamos, creo que en vano, definir qué es, qué no es, y qué hace una obra como ésta que, a pesar de situarse en un espacio de confluencia bien claro entre la instalación, la escultura, el arte político, la obra de sitio específico y la obra relacional, en realidad se expresa de modo equívoco y no se acomoda con facilidad a ninguno de estos géneros o tendencias. Como otros trabajos de Eduardo, éste también genera muchas más preguntas que respuestas. La idea es, entonces, al menos despejar un espacio propio para la obra, aislándola de aquello que no es.

Para Eduardo, que piensa las veinticuatro horas del día en su nuevo emprendimiento, ir descubriendo los términos para hablar de qué es lo que hace parece ser un elemento importante de su proceso de construcción. Y éste ya es un dato para entender algo crucial de esta pieza: ella no es consecuencia de un plan proyectado de antemano (algo así como la ocurrencia “voy a instalar una pequeña fábrica de budines en el barrio del Once”), sino resultado de un proceso de observación arquitectónica y etnográfica. Pero de ninguna manera es una *consecuencia lógica* de esta observación de contexto. La lógica de Navarro es implacable, pero también insondable. Lo guía una metodología que aspira a la “objetividad”, a un punto de realismo, pero se trata de la construcción de la neutralidad desde una cabeza absolutamente excéntrica.

La primera decisión surgió de la curiosidad de Eduardo por el barrio del Once: una curiosidad que comparte con muchos artistas que viven en Buenos Aires y que se interesan en esta parte de la ciudad como ese espacio en el que la cultura mercantil y de consumo que define nuestra época se exagera, se electriza y se corona como “el reino autocreado de la consolación por la baratija”, según genial definición de Marcelo Cohen. Salvo excepciones--como esa memorable fotografía de la esquina de Pueyrredón y Corrientes tomada por el enfoque impiadosamente realista de Alberto Goldenstein--, la transformación de la baratija del Once en joya estética o conceptual ha sido la operación preponderante de los artistas frente a este universo de sorpresas infinitas. Pienso en el lujo de las lámparas hechas de palanganas y ensaladeras compradas en el Once por Omar Schiliro, que se transformaron en monumentos de una sensibilidad de época; pienso en los paquetitos de cositas compradas en casas mayoristas que Daniel Joglar instalaba sobre sus mesas, y en muchas imágenes de las instalaciones y fotos de Diego Bianchi y Leopoldo Estol, para citar solo cuatro artistas de distintas generaciones para quienes el Once ha sido y sigue siendo una cantera infinita de actualidad objetual, que sus obras procesan con distintos grados de intervención, del bricolage al ready-made. En el caso de Eduardo, su interés por el lugar se desarrolló en una dirección distinta y no solo porque su proyecto nos exija a nosotros, el público del arte, internarnos en el entresuelo de una galería comercial de la avenida Rivadavia. Esto es importante, pero hay más. Creo que lo que más difiere de los modos en que los artistas citados operaron en el Once es que en lugar de concebir la obra como una transformación del objeto a través de su desplazamiento fuera de los bordes del barrio (a la galería de arte o el living del coleccionista), a Eduardo le interesa

una condición socioeconómica, una condición difusa de producción que atraviesa al Once y determina situaciones estéticas, arquitectónicas y sociales “experimentales” en su precariedad. Le interesa, entonces, internarse, *disolverse*, dice él, en una lógica de trabajo condicionada por una limitación muy clara (el capital) más que el resultado o el producto de ese trabajo (en este caso, la mercancía *budín*). (Enseguida me apuro a aclarar que el término “experimental” no refiere a una hipotética “imaginación” en condiciones de pobreza: aquí no hay una fetichización del otro social sino una identificación con un lugar de trabajo si se quiere gris y anónimo, sin descubrimiento ni epifanía).

*Después de un tiempo de recorrer el Once me di cuenta de que solo veía un 30 por ciento del total y que el 70 restante estaba oculto en depósitos, sótanos, pasillos, entresijos, restaurantes escondidos, galerías en rampas de garajes... Llegué a lugares muy raros en donde por ejemplo pedía permiso, abría un puerta y encontraba un cuarto de 10 metros cuadrados en donde había 5 mujeres cosiendo a máquina y a su vez en la puerta de al lado había una peluquería diminuta para que se corten el pelo solamente dos personas. Encontré muchas situaciones que no esperaba. Eso lentamente marcó una pauta para la obra pero también me causaba cada vez más intriga para seguir explorando. Ahora me doy cuenta que lo que hice (la fábrica de budines) funciona de forma parecida a esos lugares: propone subir una escalera y encontrarse con una situación inesperada. Quiero que quien vaya a ver el trabajo se encuentre con la fábrica de budines de la misma manera que yo me encontré con las 5 mujeres costureras o la peluquería diminuta. Para mí en este trabajo lo importante no era hacer una denuncia sino formar parte de Once.*

La creación y el alquiler de un espacio para un emprendimiento en el Once --lo que hoy se denomina “una PYME”-- es la obra, que se resuelve en un plano escultórico (la construcción de las instalaciones: recepción, sala para amasar, cocina y exhibidor/depósito) pero que a mi entender no se reduce a su materialidad y diseño (aunque éstos, de por sí, *hablen*). Lo que quiero decir es que si bien la obra es eso que recorreremos desde que llegamos al Once y subimos al claustrofóbico entresijo de la galería La Dulce, lo que finalmente la distingue es cómo llegó a ser lo que es, y cómo, siendo el proyecto falsamente productivo de un artista (con un resultado de cien budines incomedibles, duros como rocas), es una obra paradójicamente auténtica. Y lo es porque el emprendimiento no es una réplica, ni una copia, ni una apropiación basada en un modelo, sino el resultado de un proceso de observación en cierta medida abierto, a través del cual Eduardo intentó conocer un contexto y una circunstancia y ser fiel a lo que comprendió de ellos para que la pieza se acomode en su entresijo, con la mayor naturalidad posible.

Así lo explica:

*Imagínate que querés dibujar un pulmón, y nunca viste la representación de un pulmón. En lugar de abrir el libro de anatomía en la página del aparato respiratorio y copiar los pulmones, lo que propongo es hojear muy velozmente todo el libro, tener un pantallazo general del cuerpo humano, cerrar el libro, y solo entonces dibujar el*

*pulmón.*

Aunque su realismo esté siempre signado por el artificio, la sensación es que Eduardo quiso hacer algo *verdadero*.

Así continúa:

*Quiero trabajar en una operatividad que sea estética, pero desde lo inmediato o práctico. Para mí todos los espacios en Once se forman naturalmente desde la practicidad; siento que la regla que rige a Once es, "lo que sea más práctico y económico": particularmente en espacios que no son de vista al público, nadie tiene una razón o tiempo para cuestionarse demasiado donde debe ir un estante, una caja con mercadería o un balde.*

*Siento que estoy construyendo al trabajo como si éste fuera un personaje que va a tener que formar parte de Once lo más realísticamente posible. ...No me gustaría que el trabajo termine siendo una conclusión a la que llegué y todos lean lo que opino de Once tal cual yo quiero que lo lean. Quiero que el trabajo sea una invocación; un clima. Me gustaría que el lugar genere incertidumbre; que cada persona actué como un detective dentro del trabajo, de la misma manera que yo lo fui cuando buscaba un espacio.*

Todos los trabajos de Navarro que presencié producen una incertidumbre de este tipo: la laboriosa voluntad de realismo de Eduardo termina siempre en un punto absurdo, y ésto nos deja a los espectadores un poco pasmados, sin una dirección clara en nuestra capacidad de juicio. Siempre se vuelve difícil discernir cuánto hay de decisiones estéticas producidas en torno a una idea de ficción y cuánto de documento etnográfico, pero fundamentalmente no se sabe bien porque sus obras fracasan con tanta dignidad en su voluntad de ser lo que quieren ser: no hay dudas que ésto que vemos en La Dulce podría ser, pero no es, una fábrica de budines.

El ejemplo más claro de esta condición esquivada fue la increíble maratón antitabaco que Eduardo organizó una mañana de 2005. Ahí estaba un grupo de amigos y algunos otros corriendo unas vueltas alrededor de un parque en Palermo, que tuvo gran podio antipucho, carpa de enfermería, y hasta charla informativa sobre tabaquismo y métodos para dejar dada por un profesional. El fracaso público y figurativo de la maratón fue tan absoluto...que uno no podía no pensar que éste estaba concebido por la minuciosa mente de Eduardo, aunque de verdad no lo estuviera. (Guillermo Kuitca dice que lo que más placer le dio de las fotos que documentaron el evento, fue ver, entre los "maratonistas", a un artista corriendo con zapatos, como si ese detalle anti-climático hiciera desmoronar el desmedido esfuerzo de Navarro y a la vez, le diera sentido). En esta obra, como en la sensación de vacío que producía el espacio-oficina que diseñó para la muestra "Jardines de Mayo", o en el disparate estilístico de una construcción mitad cabaña montañesa-mitad pagoda (y que por dentro, con el sol colándose por las hendidias

de la madera, hacía acordar a las fotos de la casita en la que Jackson Pollock hizo sus míticas sesiones de *action painting*) que construyó en el patio de la beca Kuitca para albergar grupos de evangelización, la trama parece generosamente relacional—en lo que las obras tienen de conexión y apertura a una comunidad real, concreta, exótica en algún sentido—pero en realidad son obras que recién se ponen en foco cuando uno abandona las expectativas de éxito estilístico y precisión política y conceptual del arte contemporáneo. Y solo cuando su funcionamiento flaquea, nos damos cuenta de que las intenciones del artista están lejos del efectismo de la escenografía, del realismo o de la empatía social. Quizás, para facilitar las cosas uno querría remates más “calzados”, acciones más contundentes, pero Eduardo siempre se las encarga para poner el énfasis en zonas inesperadas.

En una caminata tremendamente calurosa que hicimos con Eduardo por el Once otro de los temas que conversamos fue el de la dimensión política de **Fabricantes Unidos**. Ese tema a mí me inquieta especialmente porque es difícil pasar por encima la distancia entre la gente que está en el Once trabajando sin parar por la supervivencia en medio de un mareo de energía inigualable, y el joven artista intentando lentamente disolverse en esa situación y representar con objetividad una arquitectura de la precariedad. Tampoco es fácil no pensar en experiencias recientes de otros artistas que se vincularon a la producción industrial desde lugares más comprometidos o idealistas, como por ejemplo aquellos que trabajaron en relación a fábricas tomadas.

Eduardo se apura a decir que no se trata de denunciar nada. En particular, no quiere que su obra se confunda con otras que dan visibilidad a experiencias sociales para denunciar situaciones de opresión o explotación. Creo que esto nos queda más que claro—nada más lejano a un comprometido o a un moralista que Navarro --, pero eliminar esta posibilidad no debería descartar otras posibilidades de la política. De hecho, en algún sentido, esta obra se acerca a trabajos que toman deliberadamente el camino de la perversión en relación a la denuncia: obras que dicen aspirar a la denuncia pero que para realizarla actúan ellas mismas el papel de opresor. Porque es evidente que en la ingenuidad de pretender actuar como un modesto emprendedor solitario, en establecerse en ese mismo contexto solo para dar visibilidad a un tipo de situación espacial para el público del arte, hay un abuso. La desigualdad de recursos entre el pequeño comerciante que podría montar esta fábrica y el artista, no logra disolverse, aunque a Eduardo le atraiga ese “como si”. Quizás, no estoy segura, la ingenuidad de Navarro devenga en algún tipo de crueldad.

Esta, como otras preguntas, queda abierta. Pero puesta sobre la mesa, para ser pensadas.

Inés Katzenstein

Marzo de 2008