

# ¿Tenés hora?

La aventura de la pregunta en algunas obras de Dani Lorenzo\*

Marina Panfili

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Profesora en Historia de las Artes Visuales. Actualmente cursa el Doctorado en Artes (FBA, UNLP) y es becaria de investigación de la UNLP. Se desempeña como docente en las cátedras de Historia de las Artes Visuales 8 y 9 (FBA, UNLP).

**Tres.** Como muchas otras, la pregunta por la hora no espera ser interpretada literalmente. Nadie respondería simplemente con un “sí”, a menos que no comprenda o pretenda jugar de algún modo con las convenciones sociales que regulan la comunicación. Puede suceder que la pregunta represente una inquietud real

por ubicarse temporalmente o también puede ocultar –y, a la vez, mostrar abiertamente– un interés por establecer un vínculo, aunque sea extremadamente breve e intrascendente. Es este segundo sentido el que me gustaría retener.

**dos.** Superada la etapa de toma de conciencia acerca de la tarea productiva de la interpretación y de las posibilidades que abre para pensar la participación del espectador en la obra de arte –instancia históricamente representada por las prácticas inauguradas en los años sesenta–, el artista contemporáneo sabe que hay algo incalculable en el fenómeno artístico. Lanza, prácticamente a ciegas, una pregunta que no espera una respuesta literal –porque además es imposible. Abre la posibilidad de un vínculo con un otro que no conoce. El acto de interrogar

\*Dani Lorenzo (La Plata, 1984)

Su trabajo como artista se ha desarrollado desde 2006. Ha participado de numerosas experiencias artísticas colectivas, muestras grupales y exposiciones individuales. Recibió premios y menciones en bienales y salones provinciales y municipales. Durante 2013 participó como Agente becado en el CIA (Centro de Investigaciones Artísticas). Actualmente, además de su trabajo como artista, forma parte de Síntoma curadores (<http://sintomacuradores.com.ar>) y del colectivo de gestión cultural Cama Elástica. Es egresado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Fue docente de Dibujo y de Artes Combinadas y Procedimientos Transdisciplinarios en dicha institución. Sitio web del artista: <http://dlorenzo.com.ar/>



DANI LORENZO  
entraralmar



entraralmar (2013). Foto: D. Lorenzo

<< índice

propio del arte, que como sabemos puede adoptar las más diversas formas, introduce un gesto singular en el terreno de lo público.

**uno.** Voy a proponer un recorrido a través de dos trabajos del artista platense Dani Lorenzo, como pretexto para pensar algunos de los modos en que las obras se constituyen hoy como espacios/tiempos de encuentro. A pesar de que “la pregunta” es de distinto carácter en cada uno, en ambos se pone en evidencia la condición vincular de lo artístico. Para discurrir según el itinerario sugerido aquí, será necesario tener a mano en la mochila dos cuestiones: una es la ya mencionada certeza acerca de la operación productiva implicada en toda actividad interpretativa; la otra es la idea de multiplicidad –de subjetividades y de discursos– que involucran

siempre los procesos de producción e interpretación (“co-producción”) de una obra.

**aventurarse.** *entraralmar* (2013) consistió en un encuentro realizado un sábado de verano en Residencia Corazón<sup>1</sup>, espacio dedicado a residencias y muestras de arte en la ciudad de La Plata. El artista había citado a amigos y parientes unas horas antes de la inauguración con la excusa de necesitar ayuda para terminar el montaje de la muestra. Ya en el sitio los enfrentó a la tarea de construir algo colectivamente utilizando dos materiales: sal gruesa y rasti azules. ¿Entonces, el montaje ya estaba terminado? Dos parvas de esos materiales –cien kilos de sal y ocho mil piezas de rasti– se ofrecían a los invitados

<sup>1</sup> Sitio web de Residencia Corazón: <http://residenciacorazon.blogspot.com.ar/>

que, a medida que llegaban, se enteraban de la propuesta y ponían “manos a la obra”. Más tarde, en el horario en que estaba anunciada la inauguración de la muestra, otras personas arribaron a Residencia Corazón para encontrarse con una gran composición de sal y piezas de plástico. El relato de los asistentes y el escueto registro lingüístico y fotográfico que se exhibía en los muros del lugar reconstruían la historia de lo que allí había sucedido.

mos pensar, en primera instancia, en aquellos que, engañados, llegaron para encontrarse con la invitación al juego. Después de los años noventa de Nicolas Bourriaud, estamos tentados a pensar que se trata de un caso típico de arte relacional. Pero no deberíamos olvidar que hubo numerosas experiencias que, ya en los sesenta, proponían al público la participación física activa; entre ellas, los *happenings*. Resulta significativo para este caso mencionar *Fluids* de Allan



▲ *entraralmar*, 2013. Dani Lorenzo. Residencia Corazón, La Plata. Foto: <http://dani-lorenzo.com.ar/>

¿De qué público –o públicos– hablamos en este caso? Podría-

Kaprow, aquel happening realizado por primera vez en 1967, a partir de una convocatoria para construir una serie de habitáculos con bloques de hielo.



▲ *Fluids*, 1967. Allan Kaprow.  
Pasadena Art Museum, Pasadena, California.  
Foto: Julian Wasser.

En el ámbito nacional, me viene a la memoria *El helicóptero* (1967) de Oscar Masotta, en el que dos grupos de personas fueron llevados a lugares diferentes –un teatro y un terreno baldío– donde pasaron por situaciones diversas, para luego reunirse e intercambiar verbalmente esas experiencias. Más allá de las referencias históricas al happening y de la omnipresencia de la categoría “arte relacional” –hoy prácticamente instituida como género en el arte contemporáneo–, lo que me interesa señalar es cómo en *entraralmar* una práctica tan común como el juego se convirtió en una pregunta, al ser puesto dentro de un espacio de arte. Fue pregunta que irrumpió, quebrando lo esperable. Fue excusa para establecer nuevos vínculos entre conocidos y desconocidos: tomar decisio-

nes en conjunto, compartir un mate, preguntar al que había llegado más temprano de qué iba la cosa... Fue, también, un modo de multiplicar los sentidos del montaje al desplazarlo de la instancia privada a la instancia de “exhibición”. Fue, a su vez, un modo de redefinir el momento de la inauguración: ¿cuándo empezó la muestra? ¿y la obra? Resuena aquí la idea primigenia de *vernissage*, en tanto espacio de sociabilidad y, a la vez, momento de conclusión de la obra (en que se realizaba el barnizado final).

En una segunda instancia, la producción material resultante de la actividad lúdica se volvió una nueva pregunta para otro grupo de espectadores: la composición de rastros encastados y cristales de sal era un interrogante lanzado al recién llegado, que buscaba a su alrededor pistas para comprender de qué se trataba. ¿Qué era eso que se disponía de manera más o menos caótica, más o menos organizada, sobre el piso de la sala? ¿Quién o quiénes lo habían hecho? Nuevos diálogos, nuevas reflexiones, nuevas miradas. Los mismos que antes habían estado jugando, desparramados por todo el salón, ahora miraban de pie lo que había resultado; señalaban algunos sectores en los que habían intervenido con sus propias manos o ideas; relataban lo que había sucedido al nuevo público –a la manera en que los dos grupos en *El he-*

*licóptero* intercambiaban sus vivencias. El artista apenas había lanzado un interrogante y éste, puesto en manos del público – de los públicos –, encontró múltiples respuestas, y otras tantas preguntas probablemente impensadas por aquél.

Me detengo en un fragmento del texto del catálogo de la muestra: “La primera vez que nos encontramos con Dani para hablar de su futura muestra (...) me

acuerdo muy bien que hablamos largo y tendido del estado de enamoramiento y la curaduría, de los rastros y la sal, del dibujo, de las libretas de hojas lisas y del límite entre lo autobiográfico y la memoria colectiva.”<sup>2</sup>. El espacio de juego y la familiaridad de los materiales propuestos por la obra evocaban imágenes particulares en cada uno, y en el vínculo se activaban tantas otras. En esa conexión entre la autobiografía y la memoria colectiva, entre los recuerdos personales y el imaginario social, se juega gran parte del sentido –si no de todas las obras– de *entraralmar*.

**salir de la burbuja. pecera (2014 - BB)** es el nombre del proyecto que Dani Lorenzo presentó en la Bienal Regional de Arte 2014 de Bahía Blanca<sup>3</sup>. Lo que se vio en la sala del MBA-MAC, donde se expuso, fue una serie de tres cajas-valija abiertas que contenían textos, audios, mapas, fotografías, dibujos, folletos, boletos de micro de larga distancia y semillas.

Cada una de ellas estaba fechada (día #01: 1 de mayo, día #02: 2 de mayo y día #03: 3 de mayo

<sup>2</sup> Guillermina Mongan, texto de catálogo. Disponible en: <http://dlorenzo.com.ar/?/2013/entraralmar-11/>

<sup>3</sup> Para conocer la propuesta de la Bienal Regional 2014 –pensada como “bienal de proyectos”– se puede visitar el blog del MBA-MAC: <http://museosdeartebahia blanca.blogspot.com.ar/2014/05/bra2014-bienal-de-proyectos.html>



▲ *pecera (2014 - BB)*, 2014. Dani Lorenzo. MBA-MAC, Bahía Blanca. Foto: <http://dlorenzo.com.ar/>

de 2014) y exhibía recorridos posibles por la ciudad de Bahía Blanca y sus alrededores. Entre los mapas había una serie con circuitos trazados que se ofrecían “para llevar y salir a caminar”; otros eran hojas plegadas que de un lado mostraban una serie de puntos sobre un plano de la ciudad y del otro, fotografías de esos sitios. Diseñados gráficamente a semejanza de los que pueblan las guías de turismo, en esos mapas se representaban recorridos personales. Los dibujos documentaban elementos del paisaje bahiense y estaban organizados en series: de tanques de agua, de carritos de venta ambulante, de carteles, de mobiliario urbano, de silos, de elementos del ferrocarril. No casualmente, me recordaban a las series de Bernd e Hilla Becher: el mismo artista lo señalaba en una suerte de homenaje.

A modo de índices de su paso por esos lugares, encontrábamos en las cajas folletos –de un museo, de un hostel, del municipio–, boletos de micro de larga distancia y diversas semillas. Finalmente, otros dos materiales contenidos en las cajas eran registros de diálogos: impresiones de chats mantenidos entre el artista y personas allegadas a él y grabaciones de sonido de charlas ocasionales con transeúntes. Estos textos –orales y escritos– evidenciaban la condición foránea del artista en la ciudad. En los chats preguntaba

a bahienses por recomendaciones de sitios para visitar y las respuestas tenían que ver con lugares afectivamente significativos para ellos. Las conversaciones registradas en los audios consistían en preguntas hechas a transeúntes acerca de lugares para pasear o de la ubicación y medio de transporte para llegar a determinado sitio, representando una situación frecuente en la vía pública. Como la de la hora, la pregunta por una dirección muchas veces no tiene otro sentido que inaugurar un vínculo efímero en medio de la indiferencia que impone el tácito código de urbanidad –y así parecía ser en este caso.

¿De qué público –o públicos– hablamos esta vez? En este caso su lugar es más claro, porque aparece en el espacio del museo una vez que la obra está en exhibición. Pero vayamos hacia atrás en el tiempo. Si bien no podemos pensar a los entrevistados como público y tampoco como co-autores, es cierto que su participación fue fundamental. Aquí se repite, aunque de manera distinta a la de *entraralmar*, el gesto de integrar a otros en el propio proceso de producción de la obra. Junto con la certeza de que la interpretación implica siempre una operación productiva, el artista contemporáneo sabe que el proceso creativo no es individual ni surge desde la nada, sino que se construye a partir de otros discursos, a partir de materiales

previos. En este trabajo lo que se pone en evidencia es tanto la pluralidad de la que se nutrió el artista para armar su propia cartografía, como la acción de transitar que le dio origen: la deriva, ese dejarse llevar por el relieve psicogeográfico de la ciudad del que hablaban los situacionistas.

El diálogo entre el extraño y aquel que ha vivido o vive en la ciudad es un encuentro entre percepciones, saberes y afectos diversos sobre un territorio. Aquí la interrogación fue literal y el vínculo inaugurado por ella se constituyó en parte de esa cartografía. A modo de reformulación contemporánea del género paisaje, *pecera (2014 - BB)* da cuenta de los múltiples modos de transitar y representar un mismo territorio, al punto de poner en duda la posibilidad de hablar de *un mismo* territorio.

Una mirada desprevenida podría emparentar el recurso a las grabaciones de conversaciones callejeras con el gesto de Alberto Greco en sus *Vivo-Dito*, que señalaba al lugareño y lo firmaba para darle estatuto de obra de arte. Sin embargo, en este caso no se trata de un gesto conceptual sino de la construcción del propio itinerario a través del paisaje urbano realizada en contacto con sensibilidades diversas. De repente recuerdo una obra de Michael Clegg y Martin Guttmann, *The Firminy Music Library* (1993), que consistió en construir una fonoteca con la música

que escuchaban los habitantes del complejo habitacional conocido como *unité d'habitation* de Firminy, en Francia –diseñado por Le Corbusier.



▲ *The Firminy Music Library*, 1993. Michael Clegg y Martin Guttmann.

Los mismos artistas se referían a este trabajo como un “retrato de la comunidad”. Mientras que en ese proyecto la atención estaba centrada en la construcción de un archivo de las piezas representativas de los gustos musicales de una comunidad, los registros de *pecera (2014 - BB)* conforman muy remotamente un archivo y más bien constituyen un diario de viaje de índole personal que toma carácter público. El dispositivo mismo nos habla de eso; es la valija del viajero que se convierte ella misma en exhibidor, como las que utilizan algunos vendedores ambulantes. Volviendo al cruce entre lo autobiográfico y la memoria

colectiva al que hice referencia con respecto a *entraralmar*, en este caso lo que el “diario de viaje” exhibe es el entramado que constituye la vivencia personal. Y como contrapartida, interroga acerca de la irrenunciable dimensión subjetiva que involucra toda representación de un territorio.

Me interesa, en este punto, señalar cómo conviven en la obra tanto materiales expedidos por instituciones públicas y privadas, como materiales confeccionados por el propio artista –junto con otros– y materiales recolectados del espacio público, reproduciendo el gesto de levantar una hoja (o una caracola) para llevar un pedazo de paisaje a casa. En los mapas oficiales, en los boletos, en el folleto del museo se lee la inscripción del autor como turista, como pasajero, como visitante de museo. Estar de viaje implica, en gran medida, transitar los espacios públicos o simplemente comunes. El itinerario personal se construye, así, en la alternancia y combinación entre los circuitos propuestos por las instituciones y los circuitos propios o sugeridos por amigos; entre los espacios legitimados como significativos para una comunidad, como museos o monumentos, y los espacios significativos dentro del universo afectivo de ciertas personas. En el cruce se generan nuevos circuitos, se es-

cribe el diario, se arma el álbum de fotos, se inventa una cartografía posible.

Por un momento, me pienso a mí misma escribiendo: acá, desde la ciudad de La Plata y desde la cercanía al proceso de producción de la obra más que a las múltiples lecturas del público. Un público al que imagino mayoritariamente bahiense y que se encontró en el museo con una mirada foránea de su ciudad. De un modo semejante al del público que en *entraralmar* intentaba reconstruir la historia de la obra, este tuvo que desandar el proceso de producción de la cartografía que se le presentaba, revisitando en ese mismo acto la suya propia, operando por superposiciones, prolongaciones, re-inversiones. Como la pregunta que nos demora en la vía pública, la obra pide una pausa para introducirnos en sus vericuetos e invita a mirar con otros ojos los trayectos más o menos cotidianos.

**volver.** No pretendo con esto más que compartir mi itinerario a través de estas obras, en el cual señalo algunos hitos que las vinculan, aun sabiendo que tantos otros aspectos las distinguen. Me demora una pregunta en la vía pública, respondo y sigo. Lanzo una nueva pregunta a modo de excusa. <<