

# Panificación y delito

12 SEPTIEMBRE, 2018, LA CANDELARIA BLOG DE RESEÑAS Y CRÍTICA DE ARTE DESDE  
CÓRDOBA, ARGENTINA

*Por Julio César Estravis Barcala*



**Manuel Molina** quería construir un horno de barro en la plaza frente a su casa, en el barrio Poeta Lugones, que fuera usado por la comunidad. Tenía una puertita con candado en la que iría la leña y hasta había planeado instalar un matafuegos, en caso de que alguna chispa loca amenazara la integridad del espacio verde. Tras intentar conseguir los permisos necesarios por parte de la Municipalidad, el artista y la institución que había comisionado el proyecto (**Unidad Básica -museo de arte contemporáneo de Córdoba**) decidieron empezar la obra y ver qué pasaba. Consiguieron las losetas que oficiarán de piso, la arena para nivelar el cuadrante elegido de la desaparecida plaza, los ladrillos. Tras unos días de trabajos preparatorios -según nos enteramos gracias al documental exhibido el pasado domingo 29 de julio en la vereda de la casa de Molina, en la esperada inauguración de “Expresión de un (micro) horno de pan”- cayó una camioneta de la Municipalidad. Dos funcionarios del CPC, alertados por un directivo de la asociación vecinal que supuestamente había dado su apoyo a la obra, conminaron al artista a levantar los

materiales y dejar todo como estaba antes. Luego apareció un móvil policial, por si no había quedado claro que la cosa iba en serio. Y el resto es historia.

Lo que sucedió el domingo 29 de julio tuvo un evidente aire a “plan B” que la exhibición del documental y el relato de los protagonistas a quien quisiera escucharlo se esmeraron en resaltar. La recuperación de la mítica “Construcción de un horno popular para hacer pan” (1972) de **Grippo, Gamarray Rossi** se hacía cada vez menos reconocible a partir de decisiones tanto propias del proyecto original como adoptadas tras su devenir ilegal. La vestimenta (“un traje naranja estridente que recuerda al de un constructivista ruso,” según la reseña de **Franca Maccioni** en la web de UB), el emplazamiento geográfico y socio-demográfico (un equivalente de la plaza porteña de Grippo *et al.* sería la plazoleta San Roque), el didactismo (un artista casi doctor enseñándonos a otros universitarios cómo construir un horno popular de barro), el contexto histórico (en los ’70, la desmaterialización artística y la radicalización de los movimientos armados), son factores de los cuales la obra de Molina no se hace cargo con la densidad que merecerían.

En 1972 Grippo puso “en evidencia los procesos básicos de cooperación, producción y alimentación” y reflexionó “sobre la dualidad ciudad-campo”, según reza el texto de sala de la retrospectiva que le dedicó el **Malba** en 2012. Casi medio siglo después, el micro-horno de Molina es sugerente de otra manera. Su envergadura nos permitiría hablar de un “proyecto”, esa palabrita mágica que según **Claire Bishop** se ha convertido en la llave maestra del arte contemporáneo que se pretende “participativo”. El proyecto “busca reemplazar a la obra de arte entendida como un objeto por un proceso social, abierto, pos-taller, basado en la investigación, extendido a través del tiempo y de formas cambiantes” (p. 193).

Si en algo es especialmente fructífera la comparación entre los proyectos de Grippo y de Molina es en su relación con el Estado. Si bien ninguno se planteó como un trabajo abiertamente opositor, Grippo y compañía de alguna manera “se la vieron venir” -leían los diarios, tenían compañeros en la política o en la actividad gremial, etc. En el caso de su émulo cordobés, los intentos infructuosos por conseguir el

“permiso” parecen haber sido más kafkianos que implacables. Además de las decisiones estéticas del artista, UB tenía más de un motivo para no ponerse en contra a la Municipalidad de Córdoba, con la cual han entablado varios acuerdos de apoyo para sus actividades de formación y publicación desde 2016.

Si bien el evento culmine del proyecto de Molina el pasado 29 de julio (única instancia pública, hasta ahora, de encuentro con la obra) fue una tarde-noche hermosa con amigos, mate, criollitos, fueguito, vino y guiso, la concreción estética del proyecto no terminó de cerrar. En su reseña de la velada, Maccioni tomó nota de esta incomodidad al pasar del horno al micro-horno y se preguntó algo cándidamente: “¿Por qué nos cuesta tanto, hoy, encontrar ahí la circulación distorsionada de un antiquísimo deseo común: multiplicar los panes, hacer lugar a una comunidad por venir?” Pues quizás porque adaptarse a la escasez, si bien es un signo de los tiempos, no nos devuelve la imagen que queremos ver en ese espejo que llamamos arte. Parafraseando a **Hal Foster**, quizás el tardo-macrismo nos convierta en una sociedad regida por una panificación total de la existencia.

#### *Referencias:*

- BISHOP, Claire: *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Londres, Verso, 2012.
- FOSTER, Hal: “Design and crime”, en *Design and crime (and other diatribes)*. Londres, Verso, 2002, pp. 13-26.
- MACCIONI, Franca: “Por un horno mínimo, vital y móvil”, *Unidad Básica publicaciones*, Agosto 2018. [Disponible online](#).