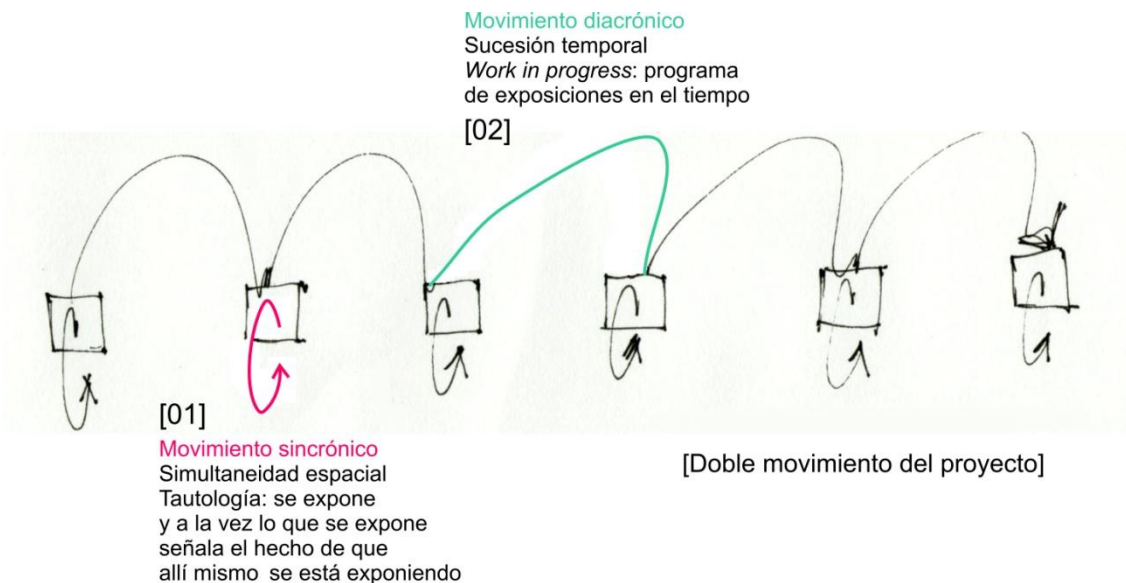


# Tick

Artista: Eva Ana Filquenstein  
Texto curatorial: Manuel Molina

(La crítica y la curaduría deberían ser tan crueles, torpes, desmedidas, honestas y complejas como las mejores y las peores obras de arte. Ambas deberían ser capaces de atravesar con mirada atenta y desencantada –esto es, receptividad ruda, crítica y analítica– el movimiento de las obras que tematizan y sostener la travesura, el truco o el engaño que se engendra en el interior de cada una de ellas).

La propuesta de Eva Ana Filquenstein dada en llamar *Tick* es un *work in progress* o trabajo en proceso, porque se trata de una serie de exposiciones cuya materialización y cumplimiento se da en un tiempo de producción que no es previo al encuentro con el público, sino que cada momento de visibilización es un momento constitutivo, constructivo: es parte del despliegue del proceso de trabajo. Así es que lo que se muestra no es un resultado sino un estadio inacabado de un trabajo en curso. Este trabajo en progreso es además un proyecto programático, en él las decisiones estructurales han sido tomadas *a priori*, poco se le ha entregado al azar y a la improvisación. El programa gobierna bajo un doble movimiento, tanto lo que se mostrará cada vez (una captura de *google maps* dónde están señaladas las coordenadas geográficas de los espacios expositivos a ocupar y un texto con la definición de *Tick* y con una lista de las operaciones que implica el proyecto) [01] como todos los espacios donde *Tick* pretende realizarse, a saber, museos, galerías, centros culturales y otras casas artísticas de la ciudad de Córdoba (Argentina) [02].



Es un programa estructural porque determina qué se hará, metodológico porque determina cómo se hará, e institucional porque determina dónde se hará. *Tick* antes que una muestra es una suerte de señalética performática, es una marca signica de algo que está ocurriendo, y lo muestra con el lenguaje verbal pero también desde arriba, a vuelo de

pájaro o de satélite: con el lenguaje cartográfico. *Tick* ocupa el espacio expositivo no para mostrar algo (no hay nada estético que hacer ver) sino para anunciar que allí mismo *Tick* está sucediendo. *Tick* ocupa el espacio anunciándose, usa el contexto (la sala, las otras obras, el público) como una flecha para señalarse, como una mismidad callada, como los rinocerontes –animales mudos- que aparecen diciendo: “aquí estoy, esto soy yo”.<sup>1</sup> Y lleva su mensaje, a dónde va: *Tick* también es un desplazamiento, un viaje o un itinerario de lo mismo pero en diferentes contextos institucionales. Va a fundarse en su propia verbalización en cada uno de los lugares previstos, gestionados y conseguidos. ¿Y qué permite reconocer a *Tick* en el despliegue del programa, en cada una de las muestras? Su estructura: “Imagen frecuente: la de la nave Argos (luminosa y blanca); los argonautas iban reemplazando poco a poco todas sus piezas, de suerte que al fin tuvieron una nave enteramente nueva, sin tener que cambiarle ni el nombre ni la forma”<sup>2</sup>. *Tick* es una estructura estratégica u operativa, porque si bien viaja y muta de espacio, conserva –como la nave de Argos- su nombre y su forma. En cada una de las paradas del cronograma expositivo se verá *lo mismo*. *Tick* posee una estructura profundamente inorgánica, simétrica, repetitiva, matemática, previsible, pues un mismo gesto u operación se repite sucesivas veces según una grilla de espacios artísticos a ocupar: “aquí estoy, esto soy yo, no habrá sorpresas”. Quien esté dispuesto a seguir el trayecto institucional de *Tick* como armas y bagajes al tren probablemente se aburrirá, porque tiene la enfermedad mortal de cualquier obra programática: una vez anunciado o descubierto el programa pierde el *shock*. Sin embargo, el potencial de *Tick* no se agota en su tedio, ni en su repetición, ni en su incapacidad para entretener o sorprender. Cronológicamente, *Tick* ingresa al mundo social del arte a fines de mayo en *El Vidrio* de Documenta Escénicas y tiene previsto un largo viaje. Pero lógicamente, ninguna instancia de muestra agota el proyecto, así como tampoco ninguna de esas muestras le da comienzo ni ninguna le dará final. Cada muestra es un módulo igual e intercambiable en una grilla expositiva prevista, y a la vez, en cada instancia expositiva se convierte en un acontecimiento, en un hecho particular, único. *Tick* podría haber comenzado muchos meses atrás y podría continuar incontables meses más: dada su estructura modular, como las bandas de colores de Buren, es susceptible de ser continuada ilimitadamente hacia atrás o hacia adelante. Encuentra sus límites sólo en una interrupción pragmática, a saber, la capacidad, el tiempo y el esfuerzo de la gestión y también en que nuestra ciudad de Córdoba (Argentina) posee un escenario artístico mediano. Y otra variable más: Filquenstein ha seleccionado espacios que le den visibilidad a ella, a su nombre y a su trabajo. La arquitectura de *Tick* comprende a todas y cada una de las instancias de exhibición previstas y a todas las acciones aprendidas y usadas para conseguir esos espacios. Es un proyecto total, cuya unidad y cuyo rasgo artístico debería ser buscado en la estrategia que habilita cada una de las muestras abiertas al público y a la vez en la maniobra transversal que las contiene a todas. En este sentido, *Tick* tiene una forma gestáltica porque el todo es más que la suma de las partes, y por lo tanto, ninguna de las muestras particulares podrá arrebatarse al programa general su sentido. El término *Tick* tiene una fuerza aguda e infantil y una simpleza como la operación artística a la que titula. Semiótica: “*Tick*” es de ese tipo de palabras que no son del todo arbitrarias -se parece en este sentido a “mugido” o a “cacareo”-, es casi una onomatopeya o un sincategoremático, porque su conexión con el referente (con el hecho de apoyar y apretar la punta del lápiz y desplazarla con rapidez para generar un trazo cortito que se debilita hasta desaparecer brevemente) parece en parte por semejanza. *Tick* no es sólo un papel, un mapa, un visto bueno o una tarjeta, sino ante todo una estrategia de juego: “me interesa ocupar los espacios” dice Filquenstein. Se trata de un proyecto que simultáneamente es simple y complejo. Tiene primero un momento o un rostro que se nos muestra fácil, rápido, veloz y torpe. *Tick* es una búsqueda rápida, casi desesperada por estar en escena, por ser visto, y cada vez que se expone y consigue ese deseo se marca el visto bueno: *tick*.

---

<sup>1</sup> Adorno, Th. *Teoría Estética*. Akal, Madrid, 1970.

<sup>2</sup> Barthes, R. *Roland Barthes por Rolan Barthes*. Kairós, Barcelona, 1978.

Para ello se ponen en juego una serie de estrategias artísticas y de gestión, desde un *speech* o *discursus* más o menos convincente sobre el proyecto, hasta formas de persuasión e influencia sobre colegas y espacios aliados. Así lo que *Tick* consigue es abrir una muestra cuando no hay ningún objeto que se haya hecho para mostrar, no hay piezas estéticas, ni otra intervención en sala más que el propio programa de exposiciones. Ese es el disfraz estético de *Tick*: incorpora algunos recursos del conceptualismo (el corrimiento de los soportes tradicionales de las artes plásticas, el uso del lenguaje articulado y de mapas, la explotación del contexto institucional, entre otras), pero las incorpora como *estilemas*, como rasgos escolarizados, domesticados, estetizados, comprimidos, codificados, cosificados: ya aprendidos como arte. Así estrategias que fueron originalmente de vanguardia corren hoy el riesgo de convertirse en lo opuesto: en una especie de conceptualismo sin concepto (que es lo mismo que un chiste sin remate). Pero también se muestra una vergüenza social, una intimidad colectiva, aquello que motoriza a *Tick*: la sed de mostrar sin importar exactamente si hay algo que mostrar, de estar *ahí* (en el repertorio de nombres, en el centro de la cancha de juego), fijando el apellido en las salas y en las consciencias y a través de ello, engordando el patrimonio simbólico individual: la lucha por el capital simbólico es la forma bajo la que el capitalismo está funcionando dentro del mundo artístico (Bourdieu). La puja por acumular ese capital simbólico –*hacer creer*– no es otra cosa que el prestigio y el currículum, una forma de la fama y del crédito que es marginal o al menos enrarecida, porque no es multitudinaria, ni espectacular, ni millonaria, sino un reconocimiento intelectual casi invisible, intermitente, silente, histérico. Sólo cuando es suficiente se traduce en capital material (dinero) o en beneficios de juego concretos (invitaciones, recomendaciones, becas, subsidios, padrinazgos, etc.). *Tick* tiene también un segundo momento que es difícil, laborioso, inteligente, astuto y que se esconde en lo que habilita a pensar, en un potencial cognitivo, en la provocación al pensamiento cuando se enfrenta con algo como este proyecto y se debate entre identificarlo como una desnuda y roma tomadura de pelo más entre las que abundan en el arte contemporáneo, o bien como un truco hecho en un punto del tejido colectivo desde el que se puede reconstruir todo un piso de verdad y liberar conocimiento del contexto institucional. Un trabajo como este podría ser absorbido y olvidado rápidamente por el curso del propio campo artístico y archivado en la larga lista de obras y proyectos desmaterializados, protoconceptuales y contextuales. Pero *Tick* esconde una suerte de inteligencia estratégica que se apoya sobre un desencanto o una desesperanza. En el fondo, un proyecto así reza: “qué más da, si cualquiera expone cualquier cosa, yo también quiero exponer, cómo sea, lo que sea: haciendo lo que tenga que hacerse”. Y eso mismo es lo que parece murmurarse detrás de cada proyecto. Hay un núcleo interior de *Tick* que parece ser colectivo, y que cuando la lectura crítica clava su aguijón allí, pincha a una comunidad entera. *Tick* va escupiendo sin reservas ni disimulos aquello que lo mueve – una ambición, un interés- y justamente en esa inmanencia va haciendo escupir lo que mueve a todo el campo, lo que mantiene a los jugadores reunidos y en fricción, porque denuncia el deseo de todos de ser vistos y reconocidos. En su estructura particular que es descarnada, pobre y obvia señala algo de lo descarnado general que anida en toda la esfera social del arte: que en cierta medida todas las obras, muestras y operaciones artísticas son también un *tick* (un sí, una verificación, un visto bueno) de un espacio ocupado –al final no importa mucho con qué–, que todas ellas son en parte una estrategia para ocupar un lugar de visibilidad, de reconocimiento, que todas ellas configuran un antecedente curricular, un certificado, un momento burocrático, a través del cual se convierten en una voz que canta en el concierto del discurso y del poder. Su riesgo y al mismo tiempo su bondad: la velocidad, la redundancia, la repetición y la obviedad de la maniobra esencial de *Tick* puede acabar llevando su apetito de reconocimiento y de visibilidad a su contrario, de un momento de ambición a otro de crítica creativa, porque “al final su despliegue es lo mismo que su desmoronamiento” (Adorno), y así quizá sea desenmascarado, consumido y desechado por la ideología del arte tan rápido como fue hecho, y quede sepultado a la espera de otro lector crítico que le haga justicia.