FEDERICO RACCA

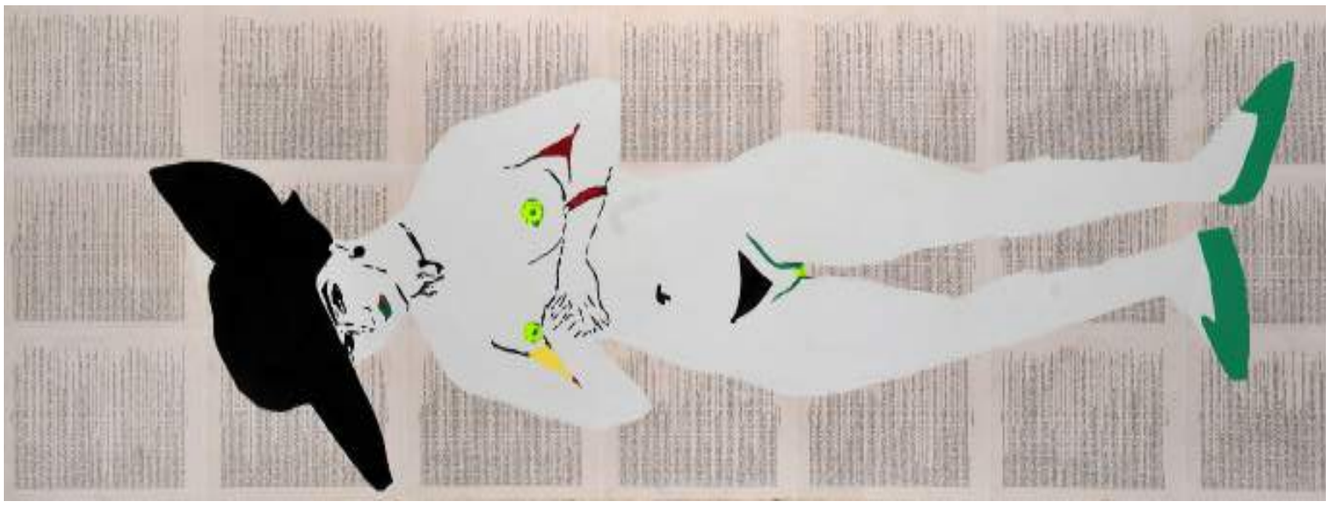
KIRCHNER

vdf
vientodefondo

Federico Racca

KIRCHNER

vdf
vientodefondo



Se quitó la vida Ernst Kirchner

InterPressService, julio 15, 1938. El pintor y fotógrafo expresionista alemán, Ernst Ludwig Kirchner, se quitó la vida hoy en su hogar de Frauenkirch, Suiza. El fundador del grupo Die Brücke tomó la decisión luego de conocer que las tropas nazis se encontraban a pocos kilómetros de su residencia y sabiendo cuál sería su destino. Más de seiscientas de sus obras fueron retiradas de museos alemanes y destruidas con el ascenso de Hitler. Veinticinco de ellas integraron la *Exhibición de arte degenerado* en Berlín. Kirchner había avanzado los trámites en la comuna de Davos para contraer matrimonio con Erna Schilling.

KIRCHNER

En el año 2012 fui contratado para escribir dos libros sobre el gobierno kirchnerista. Durante seis meses viajé por el país entrevistando a personajes públicos que hablaban a favor y en contra de lo acaecido en la década anterior; el resultado fueron los libros *Cristina sí* y *Cristina no*. Mucho aprendí y estudié en ese tiempo. Libros, pilas de fotocopias garabateadas, recortes de diarios y algunas fotos quedaron como recuerdos. Pasados los meses sentí que algo quedaba sin decir. Tiempo después, comencé a cursar la maestría en psicoanálisis y mi trabajo se centró en la conexión entre el neobarroco y algunos textos de Jacques Lacan. De ese cursado, de las paredes de la Facultad de Psicología, fui tomando afiches que se acumularon junto con los restos de los libros del kirchnerismo.

Más tarde, en un viaje, al ver ochenta grabados de Goya y leer la frase del maestro: "Yo estuve allí", aquellos papeles se unieron en mi cabeza con imágenes de Ernst Kirchner que había visto mucho tiempo atrás.

Comenzó un juego de reelaboración de una obra canónica como la de Kirchner. Viraba los cuadros del maestro –todavía archivos que iban siendo modificados en la computadora–, que pasaban de las fuertes imágenes expresionistas de Die Brücke a un lenguaje más pop, rayano con lo naïf. Al haber sido formado en un área diversa a lo plástico –lo literario–, fui aprendiendo a medida que trabajaba con la obra los trucos de color, de límites; los juegos de Kirchner.

Los títulos de las obras originales dispararon ideas. *Desnuda con sombrero*, *El baño de la soldadesca*, *La danza de los muertos*, *Desnudos rojos*, *La cabeza del artista*, *El atardecer de los arrieros* se relacionaron con hechos y campos de la vida durante el periodo de gobierno del matrimonio Kirchner.

Sobre cartones prensados que busqué en un supermercado de mi pueblo, comencé a hacer collages con los textos utilizados para los libros. En ese período se definieron las series.

Cuando acabé ese primer momento, volví a lo digital jugando con los fondos recién creados. La pequeña Franzi, con su gato, se volvió una alegoría de los cambios en la mirada sobre lo sexual, sobre lo humano y la ternura. *El atardecer de los arrieros* comenzó a jugar con *La razón populista* de Laclau. La sensualidad de *Desnuda con sombrero* se subió a los *tuits* de Cristina. Sentí que lo mimético, a lo que estoy tan acostumbrado, se volvía

representación; que frente a una globalización repleta de falsas noticias, estas imágenes, que perdían información en el paso entre lo digital y lo analógico, permitían la aparición de preguntas.

Comencé a utilizar el estarcido siguiendo las capas que el Photoshop me proponía. Nuevamente el resultado fue pérdida de información, huecos por los cuales se colaban imágenes, textos, personas y pensamientos. Pensé en *lo chino*, en la invasión de baratijas, plastiquitos y oropeles –que traían a Néstor Perlongher a mi mente–, y *Desnudos rojos* se volvió una serie con algunos cuadros que se acercan a la abstracción, con "huecos" de los que emergen viejos diarios chinos y nuevos diarios de la comunidad radicada en argentina con el Papa, Messi y el Motochorro señalándonos.

El estarcido tiene la belleza de negarte cualquier pretensión de cierta "perfección". Sus capas, sus corrimientos, te ponen muchas veces en espectador. La aparición de los escritos y las imágenes de los collages multiplican ese juego: un carnaval de letras, ideogramas y colores alteraba lo pensado.

Creció el atrás. Los afiches sacados de las paredes de la facultad se mezclaron con paginitas del Nuevo Testamento de los Gedeones. Surgieron escritos en fibrón que me llegaban de la música de Cobain, de las ganas de tener en mi cama a Courtney Love –deseo epocal, generacional–. Siento que hay algo de firma en esos atrás, un regalo para quien posea el cuadro.

No hay mucho más para decir, sí que fue volviéndose claro que la acumulación sin freno, la necesidad de versionar una obra canónica, la parodia neobarroca estaban en el centro de la obra; que tal vez las series juntas, en un todo, podían dar algunos elementos de lectura para una época, un tiempo que todavía es reciente, y en esa cercanía se nos hace difícil ver.

F. R.

Serie *Circo - Transvanguardia gris.*

El fin del arte político

La nulidad, la insignificancia, el sinsentido.
Ya no hay juicio crítico posible, sólo un reparto amistoso
–necesariamente de comensales– de la nulidad.
Tales son el complot del arte y su escena primitiva,
relevada por todos los vernissages*, encuentros, exposiciones,*
restauraciones, colecciones, donaciones y especulaciones.

Con ser tremebundo, el párrafo de Baudrillard no mueve por estos días –plenos de desencanto y cinismo– a ningún escándalo. Por lo demás, privado de otras precisiones, se manifiesta ciertamente injusto. Demasiado improperio recibe el arte, la mayoría tal vez de boca de sus propios ejecutores o, al menos, de los demás integrantes del *sistema arte*, como para que se detenga con particular molestia sobre los dichos del filósofo francés. Pero sí, por acto u omisión, muchos son los que con prudencia creciente dejan claro que no abonan cada una de las ocurrencias que en nombre del arte se generan. En el mejor de los casos, y en retribución a los salvíficos servicios prestados, se muestran dispuestos a –y esperanzados con– escuchar una vez más los alegatos

que quiera proferir el arte, a brindarle una nueva ocasión para que redefina el lugar que quiere ocupar en la *humanitas* por venir, aún en proceso.

Tal vez, como apertura a esas reflexiones sobre *Kirchner* –que obligan a escudriñar qué es el arte político–, convenga detenerse en una primera estación. Aquélla que se muestra como un parteaguas en la historia reciente de las manifestaciones que conocemos como artísticas: la prescindencia de la belleza, requisito otrora indelegable, es por estos días una nueva forma de expresar la subjetividad.

Pero no es ésta la única mutación registrada: el viejo concepto de arte se ha despojado de cada una de las que entendía sus cadenas hasta emparejar su libertad con el desapego y la indefinición, quedando ahora –en demasiados casos– a merced del sinsentido y el *horror vacui,* desvaneciendo su oferta como disciplina singularizada. Curiosamente, la *deconstrucción*, nacida para agregar saber, ha inscripto entre sus víctimas a quien presumía de estar suficientemente abastecido de tal habilidad.

Virilio hace sus aportes –mentando su similitud con un museo del Holocausto– cuando habla del arte contemporáneo, y más allá de lo sombrío y extremo de la sugerencia tal vez quepa ahondar al respecto en una de sus subespecies, el arte político, que sin duda acarrea muchas de sus tonalidades y signos identitarios.

¿Qué puede decirse entonces de las cualidades que debería exhibir el arte político cuando hoy ya es dificultoso hacerlo, con la antigua certeza y anhelada seriedad, sobre las del arte sin más?

Tal vez convenga, modestamente, retomar algunas ideas que la historia pone a nuestra disposición, almacenadas en una tradición que quizá irresponsablemente hemos desatendido.

Todorov encuentra –en referencia al asunto de la relación agonal entre arte y política– que en el período marcado por los últimos doscientos años se puede ubicar una síntesis de las relaciones entre *autonomía* y *heteronomía* en las artes, entendiendo por esta última (la ley que viene de afuera) la intromisión de una moral no propia del ejercicio artístico, sino fijada por la voluntad del ejercicio político.

Pero tal simbiosis –entre lo propio y lo que viene de afuera– parecería haberse quebrado ante la debilidad que exhibe el propio arte a la hora de decir quién es y qué quiere.

El arte salió de la cárcel que le suponía regirse por indicaciones exógenas de tipo moral; ¿ahora pide estar adentro? La aventura libertaria expulsó la hermenéutica de los carriles de la tradición y de la referencia inmediata, desterrándola a los desiertos de la voluntad del capricho o al imperativo de la ideología pura. Todo ejercicio

hermenéutico o de ponderación se torna dificultoso cuando los elementos constitutivos, ingénitos o prestados, fijos o móviles, ya no son propios e indelegables sino mostrencos y prescindibles, y, en especial, cuando semejante indigencia es producto del propio accionar. El arte como vehículo de una subjetividad que busca manifestarse, ¿no debiera reclamar por su particular aporte? ¿La finalidad política puede reconfigurar los recursos artísticos según su propio paradigma?

Hemos abolido la exclusividad de los modos tradicionales en que se asentaba la experiencia artística (en lo visual), esto es, el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado (ya antes habíamos apartado a la arquitectura y a la decoración), dando paso, con el beneplácito con que se recibe el agua fresca, a los nuevos soportes, la instalación y la *performance*. Pero los modos de *ver y estimar*, para decirlo en los términos hoy arcaicos del maestro Romero Brest, brillan por su ausencia. Incluso por el desinterés con que han sido rodeados. En todo caso, la literatura y las teorías del lenguaje han ocupado el lugar de la auscultación y el juicio.

Y la política, ¿qué tiene para decir? Si la política es el diálogo, el reconocimiento del otro (*donde acaba la guerra empieza la política*), el mayor acierto pareciera residir en la ambigüedad, ya que, como propone Todorov, "el mundo es complejo, la gran obra de arte es aquélla en la que la ambigüedad restituye esa complejidad en lugar de someterla al dogma". La clave pareciera residir en

un perpetuo negarse a las totalizaciones disecadoras y enfermizas, cunas necesarias de la guerra. Haciendo lugar entonces a cierta anfibología, lejos del empate improductivo se propicia el despliegue de la creatividad y la integración de lo integrable. ¿Hay otra tarea para la política? Al menos desde nuestro pequeño y singular espacio geopolítico, el rechazo a la dialéctica de la exclusión, aquélla que considera lo diferente como enemigo a exterminar, aparece como empresa prioritaria e indelegable.

Lo cierto es que –así visto– el actual malentendido entre el arte y la política puede resultar, antes que desalentador, un estímulo para nuevas miradas y recreaciones.

Por esa rendija ingresa a este convulsionado mundo de lo que todavía llamamos arte la obra de Federico Racca. Trae en su pasaporte estampado el registro de sus anteriores incursiones en el tema, en especial con el lenguaje escrito. Y, particularmente, con su aporte a la discusión sobre el fenómeno kirchnerista (local).

El hartazgo ante la intolerancia, así como el recorte de la visión propia para hacer lugar a la del otro, están ante una dura prueba: la última experiencia emocional fuerte en la política argentina está aquí retratada sin ánimo de concesiones al primitivismo que significa aceptarla o rechazarla como un todo.

Con los restos del viejo aparato de apreciación (las nociones de proporción, color, tensión, etc.) puede sin embargo intentarse una cierta recreación del vínculo entre discurso político y arte. En el caso que nos ocupa, recursos nacidos de una memoria borrosa (el color del pop, un modelo iterativo, la fiereza con reminiscencias expresionistas) aun en su indeterminación, cumplen con el intento de reivindicación de un sendero de relación productiva, sugerente aunque improbable.

El intento de restaurar la simbiosis entre política y arte, reconociendo autonomías y dependencias mutuas y asentado en experiencias vecinas, es el reto que intenta enfrentar la nueva aventura de Racca en los reinos de la expresión, particularmente desafiantes en estos días.

Adolfo Sequeira

Serie: *El atardecer de los arrieros.*
La razón populista: hipnosis y criminología.

Trazos de un arte (barroco) degenerado

Este texto es el producto de una provocación. Algo del orden de la incomodidad desestabiliza la lectura ante el friso de imágenes y escrituras yuxtapuestas que componen esta muestra. Ellas, en su forma de palimpsesto, interpelan, cancelan, diseminan o auscultan los trazos de lo que llamamos (a falta de mejor nombre) real. Es verdad, sin embargo, que no es este gesto una rareza de autor ya que una considerable familia de obras del presente nos coloca en la similar experiencia del desborde, de la salida de los límites del arte, del "fuera de sí" del que habla Ticio Escobar; nos coloca también en la experiencia de la ruptura de los límites entre las disciplinas (estéticas, discursivas), de la realidad y la ficción; y en suma, de lo representable –aunque suene anacrónico ante el énfasis en la pose de mero muestreo que recorre buena parte del arte contemporáneo–. Deleuze había advertido ya acerca de ese umbral al que a veces el arte nos aproxima: "el cuadro comporta esta catástrofe-germen a partir de la cual algo fuera a salir". Esta relación entre estructura y desestructuración me parece fundamental en algunas manifestaciones estéticas muy actuales. La muestra *Kirchner* del artista Federico Racca se integra a esa serie proliferante.

En ella se observan los trazos de una relectura paródica del expresionista alemán Ernst Kirchner, en cuyo gesto político se disloca la referencia para reterritorializarla en la experiencia histórica de la argentina del siglo XXI, con especial énfasis en la retórica kirchnerista de la primera década del siglo. La imagen del cuadro original se disgrega y contamina sobre un friso de discursos caóticos que provienen de múltiples campos (periodismo, tuits, literatura, teoría), transformando no solamente el homenaje en parodia y trastocando las relaciones entre original y copia sino, fundamentalmente, instalando la pregunta por las posibilidades de la creación estética ante este montaje de imágenes saqueadas del archivo común. Es una pregunta del orden de la estética. La segunda pregunta que instala la muestra es del orden de la ética: ¿qué sería escribir/inscribir (grabar/tatuar) en la sociedad del espectáculo del presente, donde la saturación de mensajes cubre de un manto de opacidad la relación con lo otro y con el mundo?

En segundo término, diríamos que la muestra *Kirchner* en su conjunto trabaja sobre el eje de la pregunta por las relaciones entre original y copia. Como una memoria activista, "el original" –la obra del germano que había sido tildada durante el nazismo de arte degenerado– vuelve a in-formar lo artístico. Eludiendo así el gesto "duchampiano", el texto-imagen vuelve a escudriñar la relación entre el modelo y su profanación, se hace cargo de los desechos de la cultura y de los objetos menores para hacerlos funcionar en otra serie y producir nuevos sentidos. Pero no se detiene allí, se hace cargo también del malestar de la estética del

que habla Rancière, del peso de la tradición y de la pregunta (ontológica) acerca de qué es el arte hoy.

Así, entre la irreverencia y el desborde, en el juego ambiguo con un erotismo de diferente valencia (sexual, genérico, político, discursivo), la muestra de Racca se asume como lectura profanatoria, la misma que emprende Kirchner y que interpela los marcos de legibilidad de su tiempo, para reterritorializarla en la experiencia estética de un país sudamericano más de setenta años más tarde. En 2017, las series forjadas como texto-imagen asumen la potencia crítica del erotismo para interrogar la función porosa de los cuerpos en los territorios abigarrados de América latina.

Cuerpo(s) desnudo(s)

Las cuarenta y cinco obras divididas en nueve series que integran la muestra exponen por una parte el movimiento de la obra mirándose a sí misma, como estructura estética (pintura, literatura, fotografía, música), encadenada y escandida en una tradición (que culmina en el expresionismo), y por otra, el movimiento del salirse de sí, desbordándose, desterritorializando la experiencia del arte y contaminándose en el archivo de los lugares comunes, los clichés, la banalidad del discurso mediático y las formas (de)generadas del discurso político. Esos collages textuales que releen el período argentino kirchnerista configuran el substrato, la materialidad sobre la cual se inscribe la copia

pintada de imágenes "viradas" (según su autor), deformadas no solamente por el procedimiento pictórico que las vuelve mueca ambigua –homenaje y parodia del arte y de la propia autoridad autorial–, sino por el territorio de discursos que componen la materia sobre la cual se monta la imagen, una imagen que difumina sus fronteras y nos instala como lectores-receptores en el precario diafragma de la escritura descorriéndose.

Este fuera de sí de la obra interroga la escritura barroca de imágenes y las (des)coloca, metaforizando un precario umbral, una instalación móvil más cerca de la literatura que de las artes plásticas en su vocación de grabado, de inscripción y de tatuaje. Por otra parte, la forma de recepción de estas imágenes nos ubica en el límite de la experiencia estética, en tanto que pone en juego las fronteras del *sensorium* y de la comprensión. Reclama entonces, como decía Jean Luc Nancy, un uso amplificado del "reparto de lo sensible" donde la mirada (insuficiente) reclama de otros sentidos: del tacto, del olfato, de la escucha, de las formas de percepción de multidimensionalidad propias del mundo virtual. Este juego expandido de la sensibilidad nos coloca también en la tradición de nuestros barrocos, en la huella de *Alejaidinho* de Lezama Lima, componiendo desde la falta el abigarrado friso de deformidades y excesos latinoamericanos.

Algo más. La experiencia de la desnudez atraviesa varias de las series de esta muestra. En ellas se advierte el uso de los cuerpos ensamblados en la retórica barroca y en la economía social del kirchnerismo. Ambas tramas ponen en circulación el ambiguo juego de seducción de las corporalidades que se interpelan y que, especularmente, exponen su opacidad

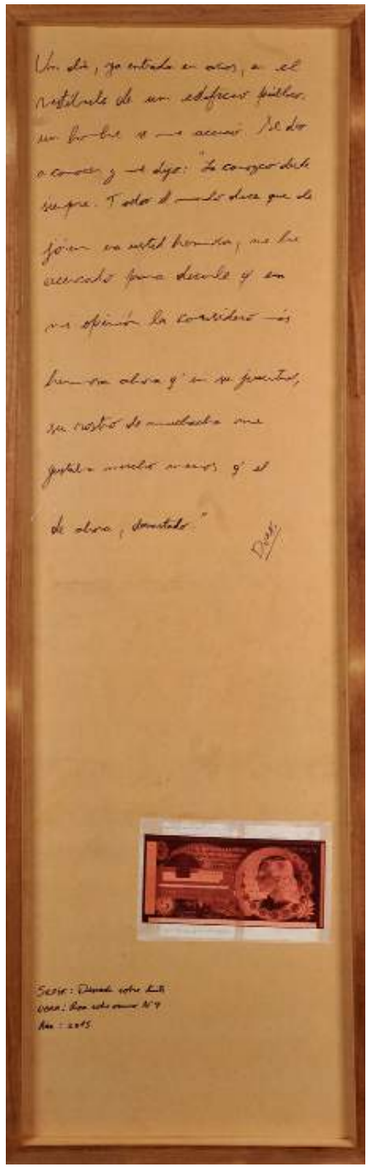
y dislocación, la simulación y pulsión proliferante de los cuerpos marcando el territorio. En verdad, todas las series aluden de modo ambiguo a esta relación del cuerpo en su desnudez y el tejido de diseminaciones al que en su apertura, concita: *Desnuda sobre tuits*, *El baño de la soldadesca*, *Cultura Club*, *El atardecer de los arrieros*, *Desnudos rojos*, *La cabeza del creador*, *Franzi en rosa*, *Circo*. Sin embargo, es la serie primera la que expone, de modo más ostensible, el cuerpo (¿femenino?) en su extrema ambigüedad. De modo paralelo, el calco del original funciona deformado por los colores –brillantes– que la copia inventa (deforma) como señuelos de la indefinición (sexual, genérica, territorial) de los cuerpos en la gramática del presente. La efímera materialidad de la carne es arrojada sobre la escritura (fugaz) de los tuits para exponer la proliferación y la saturación de mensajes, vale decir su ilegibilidad. Ni el cuerpo es ya representación, ni la letra fijación. Son solamente calcos, huellas desencajadas de una teleología del sentido y del signo que ya fue. La proliferación de significantes opera sobre el vacío y de este modo funciona como la metonimia del artificio de la cultura y del arte. Ha afirmado Sarduy:

> "artificialización del barroco (…) consiste en obliterar el significante de un significado dado pero no remplazándolo por otro, por distante que éste se encuentre del primero, sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que termina circunscribiendo al significante ausente (…)"

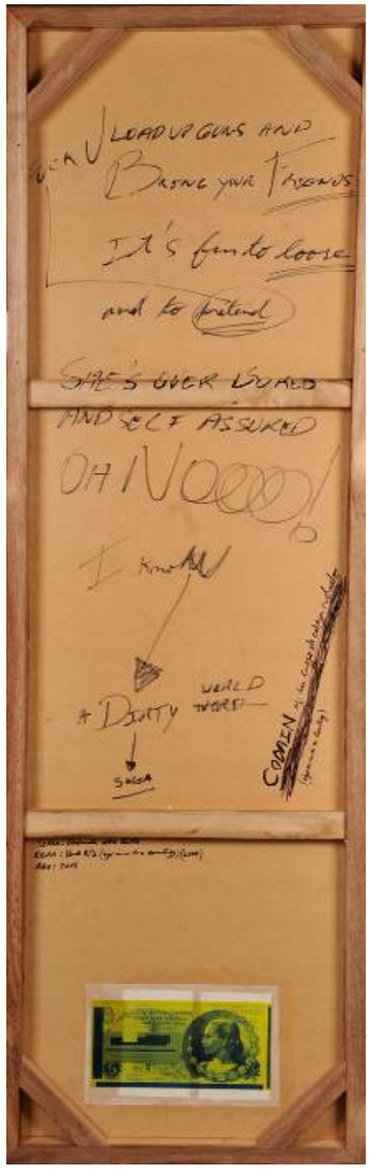
En esta serie proliferante, los desnudos explorados por la tradición pictórica occidental parecen configurar el archivo denso de las políticas estéticas, dentro del cual batallan las nociones (representación, belleza) y las tecnologías estéticas, tal como cuestiona "el arte fuera de sí". En esta obra, no solamente se astillan las jerarquías del arte de museo sino que el original es sustituido y obliterado por el calco, y es el calco el que domina la escena, el calco de los cuerpos pintados por Kirchner, replicados con tecnología casera por la pintura-inscripción de Racca, convertidos por la traición del color, transexualizados por la mueca ambigua de los órganos y arrojados a la esquizoide escena discursiva de la "década kirchnerista" (década ganada-perdida). Ese calco no intenta borrar la ausencia del modelo sino, por el contrario, hacer visible la retórica del plagio, el valor de la simulación, que no disimula. De allí que el cuerpo desnudo ya no represente, sea apenas la mueca, el rastro del deseo de habitar el sentido, la huella de lo que antes fue artificio y ahora es apenas "muestra".

Por último es la erótica barroca, el deseo barroco, lo que recrea la muestra en su conjunto. Esa erótica que, como decía el joven Sarduy, es "juego, pérdida, desperdicio y placer, es decir, erotismo en tanto que actividad que es siempre puramente lúdica, que no es más que una parodia de la función de reproducción, una transgresión de lo útil, del diálogo 'natural' de los cuerpos". En este sentido, en su barroquismo obsesivo, en su desborde integra otras series, las de la revolución de las formas/cuerpos que hablan del arte y sus desbordes y postula, en el movimiento de estructura y desestructuración, de forma y deformación, una invitación a (re)pensarlo.

Nancy Calomarde



Serie *Desnuda sobre tuits*
Rosa sobre oscuro N° 4 (atrás).



Serie *Desnuda sobre tuits.*
Verde N° 2
(sigo amando a Courtney) (Love)
(atrás).

Un autóctono extranjero

Federico Racca es cordobés de pura cepa. También es católico, tanto como para haber cursado un doctorado en derecho canónico en la universidad vaticana de Letrán. También es abogado. Y peronista.

Con todos esos ingredientes, su descripción no difiere demasiado de la de muchos individuos que abundan en esta ciudad. Si no fuera que, sin dejar de ser cordobés, católico, peronista y abogado, un espécimen 100% autóctono, Federico Racca es también todo lo contrario.

Por un lado, pues su verdadera autoctonía es la serrana. Y porque su cordobesismo no le ha impedido identificarse con la tradición más traviesa, la que horada algunas imposturas de provincia. Como cuando se ocupó de rescatar y editar los ovillejos con que un hijo de la aristocracia local desnudaba las miserias de su clase, con una picaresca por momentos irónica, por momentos pornográfica, siempre deliciosa.

Su catolicismo de cuna convive sin conflicto con un prudente ateísmo y, para bien o para mal, no se trajo del Vaticano ningún título de doctor. Eso sí, casi les hace

ganar otro título, de fútbol, a sus compañeros sacerdotes de la universidad donde cursaba, en un memorable partido contra su archirrival, la Gregoriana.

Su peronismo es indudable, claro, pero al modo en que lo era el de aquel personaje de Osvaldo Soriano, de quien se decía que "no se interesaba en política, era peronista nomás".

Y sin dejar de ser abogado, hace ya tiempo que decidió ocuparse de oficios más frágiles. Por lo pronto, se puso a escribir. Y luego a traducir. Y a editar. De un tiempo a esta parte, se ha puesto también a hacer cuadros. Y amenaza con dedicarse a más oficios en el futuro (psicoanalizar, por ejemplo).

Tanto como es y no es a la vez cordobés, católico, peronista y abogado, Federico Racca seguramente no sea del todo escritor para los escritores, tanto como no ha de ser del todo traductor para los traductores. Tampoco imagino que sea un editor para los editores o un artista para los artistas.

Y no por falta de empeño. Racca empezó a escribir hace años, y así escribió novelas, relatos, reportajes. Primero en castellano, para luego inventarse una lengua ladina.

Concibió algunas instalaciones que pretendían señalar la tragedia de la muerte infantil o la de un país en vía muerta.

Queriéndolo o no, en esa ajenidad al grupo encuentra quizás un denominador común a los oficios imposibles que elige y que está en las antípodas del *cursus* predecible de una profesión como la abogacía, de una autoctonía como la cordobesa, de un origen como el católico, de una matriz ideológica como la peronista: la extranjería.

Pues la función de un traductor no es, como suele creerse, trasladar sin pérdida un texto de una lengua a otra, sino hacer a esta última extraña. Tanto como la de un escritor –o la de un artista– no es contar historias oficiales sino excluirse de ellas, y si es posible subvertirlas. Ni hablar del oficio de psicoanalista –ése con el que Racca amenaza– que siempre se desancla aunque coquetee con el orden liberal de las profesiones en la ciudad. Si hay algo que convierte a disciplinas tan disímiles en un conjunto, aun heteróclito e inconmensurable, es la extranjería misma, el reverso de la autoctonía.

Esa búsqueda recurrente de un lugar disciplinario extranjero, es decir, su afán indisciplinado y extraterritorial, es lo que hace interesante su figura, convirtiéndola en una versión local y oximorónica de un motociclista renacentista que navega con intrepidez por aguas diversas sacándole el cuerpo a toda clasificación.

La misma extranjería lo puede llevar tanto de un lugar a otro de las sierras en el lomo de su Honda Tornado, como a seguir rastros de civilizaciones perdidas precolombinas en la selva. Puede viajar al sur a recolectar fósiles como ir tras las huellas de Bowles y su té en el Sahara, y volverse con

un saco lleno de regalos inútiles, con el don de identificar viajeros entre tantos turistas.

Puede no ser fácil adivinarle el oficio a Racca, pero si hay algo notorio es su candor, su espíritu ajeno a especulaciones y miserias, una fresca y a la vez inoxidable propensión a la amistad y al encuentro con el otro. Esa virtud –el modo en que lima las tibiezas e hipocresías sociales en todo encuentro– quizás atempere el rechazo que la figura de todo extranjero suscita. Porque Federico Racca es un tipo querible, por eso vemos sus cuadros, por eso tenemos este libro entre manos.

Derrida pensaba –quizás tenga razón– que es el extranjero quien porta las preguntas. Posiblemente por eso Federico Racca asumió la tarea de preguntar –como si hubiera soñado esta muestra aun antes de haberlo advertido– si *Cristina sí* o *Cristina no*. El extranjero que entrevista entonces a referentes culturales o políticos a ambos lados de la temible grieta que, como aquel *Schibolett* calado por Doris Salcedo en la sala de turbinas de la Tate Modern, dividía y divide aguas.

Pero aquí Federico se las ingenia para cegar la grieta y tornarla irrisoria: nadie podría decir si el artista es *K* o *anti K*, ese deporte binario en el que nos ejercitamos en estos tiempos clasificatorios. Su gesto irreverente se las arregla para escapar de ese corsé absurdo y dejar perplejo al espectador. Éste se preguntará, antes que nada: ¿Estamos ante un artista?, e inmediatamente después: ¿Hay una obra aquí?

Que la respuesta no sea de claridad automática nos obliga a desplegar matices. Por lo pronto, su sola presencia en el museo –como si del mingitorio de Duchamp se tratara– pareciera acreditar su controvertido estatuto artístico. Atendiendo al *pedigree* de su autor, podrá no ser evidente si es anti o pro, pero lo que no puede hacerse es desconocer que se trata de una obra de peronismo explícito. Esa pasión argentina –la del peronismo y también la de su refutación– seguramente será tocada por esta serie de obras que juegan con un significante inflamable.

Kirchner (Ernst), intentó construir con *Die Brücke* –el movimiento que lideró– un puente entre tradición y vanguardia alemanas. Sus obras terminaron en una muestra despreciada en su momento y hoy motivo de nobleza, aquélla del *Entartete Kunst*, el arte degenerado con que los nazis pretendían extender su tarea de limpieza étnica al campo de la cultura. Racca dibuja también a su modo un puente sobre una grieta, una travesura que pareciera colarse en el museo por un descuido. Así rescata ese aspecto burlón que no le sienta mal al arte obligando a repensar las cosas cada vez.

Lo que no puede discutirse es el carácter lúdico de su operación, cualquiera sea el campo en el que se ésta se despliegue. Racca –se nota– se divierte trabajando.

Si, siendo como es un amante de los libros, le importan tan poco que les arranca páginas para alimentar otras pasiones, o le da igual leerlos fotocopiados o en cuidadosas ediciones en papel biblia, ¿por qué habría de

considerar los cuadros objetos sagrados? ¿Por qué no daría rienda suelta al Photoshop para luego pintar como un niño encima? ¿Por qué no haría collages a su antojo en los reversos, como si no importara demasiado cuál es el lado "correcto" de las cosas?

El tiempo dirá qué lugar encuentran sus travesuras transdisciplinarias. El tiempo dirá también cuántas más vidas y oficios –simultáneos o sucesivos– se agenciará. Por lo pronto, el artista juega. Como los niños, con toda la seriedad del mundo.

Lo seguimos curiosos, atentos a los oficios por venir, encantados.

Mariano Horenstein

Obras anteriores

Des-tino argentino

Dice la nota de *Los impares, periodismo cultural desde la Patagonia*, firmada por Leonardo Iglesias: *El 14 de diciembre de 2008, Federico Racca realizó una pequeña intervención plástica, un señalamiento, algo enmarcado en el* Land Art*, en el camino que va de Ingeniero Jacobacci a Bariloche, cerca de Gastre, en la meseta patagónica. Dice Racca desde la Docta: "Hay, desde la época menemista, abandonados en una pampita desértica, unos trenes larguísimos. Siempre llegar allí me impresionó mucho". En un lugar conocido como "Empalme", que figura en los mapas de trenes como "Dv. Km. 648", Racca montó unos carteles de señalamiento en una lomita al lado del camino desde donde se ven los trenes, una mesa de madera y un tablón amurados al piso para que quien quiera se siente a ver y a acampar. Además de un cartel de tránsito, que tiene el símbolo de acampar y que dice "Des-tino argentino" por eso de la "falta de tino". "Mesita de estudiante que también permite tomarse un vinito o una agüita y sentir la tristeza de los trenes abandonados en la pampa y la vía", comenta. La inmensidad no da tregua. La belleza de la nada, permite hablar a la historia, relatar el Menemato en términos de rotura de vías, de abandono de trenes para que no podamos comunicarnos.*

Ubicación: cercanías de Ingeniero Jacobacci, provincia de Río Negro; lugar conocido como "Empalme". Figura en mapas de trenes como "Dv. Km. 648" y es ubicable en S 41° 21,755 W 69° 44,734.

Abandonados en una pampita desértica, unos trenes larguísimos.

Mesita para tomarse un vinito o una agüita. Y sentir la pampa y la vía.

6.000 angelitos

En el año 2009 las estadísticas oficiales del gobierno argentino sostenían que 6.000 niños menores de un año morían en la Argentina anualmente por causas que podrían prevenirse.

6.000 angelitos fue una obra artística que trató de responder a una pregunta: ¿cuánto espacio ocupan esos 6.000 niños que mueren anualmente en la Argentina? La respuesta está dada por la instalación: un kilómetro y medio de imágenes de angelitos a ambos lados de la Avenida Padre Luchesse, en la ciudad de Villa Allende, provincia de Córdoba, Argentina.

Ese número equivale a un niño muerto cada hora y media; equivale a la caída de 15 aviones Jumbo cargados de niños por año, equivale a un kilómetro y medio de angelitos a cada lado de la ruta.

¿Por qué angelitos? Porque existe una antigua tradición de la época de la Colonia –probablemente basada en una práctica precolombina– que sostiene que los niños que mueren pequeños van directamente al cielo y, por lo tanto, se convierten en ángeles, y sus familias hacen fiestas con el angelito presente.

¿Cuándo se la instaló? Los angelitos fueron colocados tres días antes del Día del Niño –6 de agosto de 2009– y fueron retirados la noche anterior al Día del Niño, para amanecer sin los angelitos en el camino.

¿Por qué blancos? Porque al no tener rostro representan a los cercanos, a cada niño que nace. Los folletos y la cartelería que acompañaron la instalación decían: "6.000 angelitos mueren por año en Argentina", y luego se planteaba un deseo: "Ellos viven, si vos te ocupás".

Fue una obra realizada en conjunto con aproximadamente cien jóvenes de tres cursos de cuarto año del IPEM 23 Lino E. Spilimbergo de Unquillo y de los colegios Nuevo Milenio de Villa Allende y Unquillo.

Posteriormente, en 2010, un grupo de treinta artistas, entre los que se contaban León Ferrari, Daniel Santoro, Clorindo Testa, Marcos López, Charlie Mainardi, Antonio Seguí, Remo Bianchedi, Adriana Bustos, Alberto Camps, Pablo Canedo, Daniel Ciancio, Gustavo López Armentía, Roger Mantegani, Hugo Irureta, Raúl Díaz, Hernán Dompé, Candelaria Silvestro, Víctor Quiroga y Onofre Roque Fraticelli, trabajó sobre la idea de *6.000 angelitos*, produciendo obras que fueron expuestas en el Palacio Duhau del Park Hyatt Buenos Aires y subastadas a beneficio en el MALBA.

Ubicación: Avenida Padre Luchesse, Villa Allende, Córdoba, Argentina.

Proyecto mamas

Luego de que la Asociación Pediátrica Argentina premiara la instalación *6.000 angelitos*, solicitó generar un proyecto que ayudara en la concientización de la importancia de la lactancia materna; el resultado fue el *Proyecto mamas*. Se estructuró una campaña de carteles en la vía pública y *spots* en los principales canales de televisión, donde aparecían varones artistas, periodistas, humoristas y deportistas amamantando. Se trabajó con el slogan "Él lo haría, vos podés. Dale la teta a tu hijo". La agresividad del slogan, unida a la placidez de las imágenes y a la música, provocó la polémica que se buscaba a fin de hacer visible la problemática. Esta campaña fue replicada en Europa y en Estados Unidos.

Series
y
nombres

Desnuda sobre tuits

- Serie de 5 cuadros (aquí reproducimos 4).
- 64 x 206 cm.
- Mujer desnuda sobre los tuits de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner.
- No tienen nombres.
- Muy escritos por detrás. Imágenes viradas de Evita en billetes. Notas periodísticas escritas por el autor.
- Obra de Kirchner: *Desnuda con sombrero*.

Obras

- Verde/negro N° 1.
- Verde N° 2 (sigo amando a Courtney) (Love).
- Azul/rosa N° 3.
- Rosa sobre oscuro N°4.
- Amarillo, azul, rojo y verde N° 5.

El baño de la soldadesca

- Serie de 5 cuadros.
- 98 x 86 cm.
- Es el baño de "la soldadesca" kirchnerista.
- **Obras**

  i) *Gildo o la década ganada en serio*: referencia a los aborígenes qom y a la frase de Insfrán.

  ii) *La deposición de Milani*: declaración y evacuación de heces. La declaración de Milani al CELS.

  iii) *La segunda pasión de Jorge Julio López*: su declaración en los tribunales.

  iv) *Nisman, de derecha a izquierda*: denuncia del fiscal, colocada de derecha a izquierda.

  v) *Póstumos tuis*: los tuits que la familia de Mariano Ferreyra, sigue publicando desde su cuenta.

- Obra de Kirchner: *El baño de la soldadesca*.

Gildo o la década ganada en serio.

La deposición de Milani.

La segunda pasión de Jorge Julio López.

Nisman de derecha a izquierda.

Póstumos tuits.

Culture Club

- Serie de 7 cuadros (aquí reproducimos 6).
- 100 x 122 cm.
- Es la cultura.
- **Obras**

  i) *Paiasos, pensamiento snac*: juega entre los payasos más famosos de la historia y la creación de la Secretaría de Pensamiento Nacional.

  ii) *Todo pasa*: sobre los avisos fúnebres de Julio Grondona.

  iii) *CCK, the 300 millons dollars baby*: el Centro Cultural Kirchner.

  iv) *Evita Nicola, Evita Raly*: Dos censuras: la obra de Nicola Constantino en Venecia, y en Cosquín a Raly Barrionuevo cuando le cortaron la transmisión por defender la lucha contra la megaminería.

  v) *La sociedad del espectáculo*: Debord *a full*...

  vi) *Os sodomizaré y me la chuparéis*: *El Aleph engordado* y una referencia en el título al poema de Catulo.

  vii) *¡Se viene, se viene el estallido!* Qué vendrá en la cultura es lo que me pregunto. Aquí la respuesta es el *Manifiesto* que el Unabomber obligó al *New York Times* a publicar a cambio de no mandar más cartas-bombas.

- Obra de Kirchner: *La danza de los muertos*.

Paiasos; pensamiento snac.

Todo pasa.

CCK, the 300 millons dollars baby.

La sociedad del espectáculo.

Os sodomizaré y me la chupareís.

¡Se viene, se viene el estallido!

El atardecer de los arrieros /

Les paroles de Laclau

- Serie de 7 cuadros (aquí reproducimos 6).
- 85 x 114 cm.
- La supuesta justificación doctrinaria del kirchnerismo.
- **Obras**: juegan dejando en blanco más o menos espacios en que aparecen textos de Laclau, con subrayados en birome. Los títulos surgen de eso que surge del texto de Laclau.

  i) *El retrato de Perón.*

  ii) *Populismos, significantes flotantes y heterogeneidad.*

  iii) *¡Tarde Mc Dougall!*

  iv) *La construcción de un pueblo.*

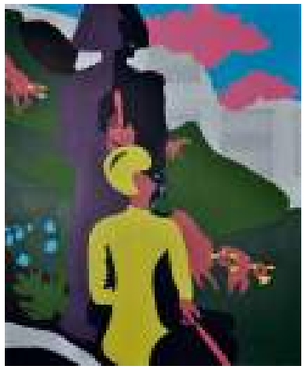
  v) *La razón populista: hipnosis y criminología.*

  vi) *Las seis flechas de Atatürk.*

  vii) *Lo scandalo radicale*: juega con el texto que Pier Paolo Pasolini llevaba en su auto para leer al día siguiente, cuando fue asesinado.
- Obra de Kirchner: *El atardecer de los arrieros.*

El retrato de Perón.

Populismos, significantes flotantes y heterogeneidad.



¡Tarde Mc Dougall!

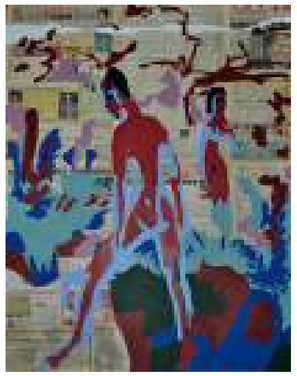
La construcción de un pueblo.

La razón populista: hipnosis y criminología.

Lo scandalo radicale.

Desnudos rojos

- Serie de 5 cuadros.
- 104 x 120 cm.
- La invasión china.
- **Obras**: juegan con temas de la música rock y uno de Serrat.
  - i) *Bingo Fuel.*
  - ii) *Divididos por la felicidad o la epilepsia de Ian Curtis.*
  - iii) *Tu gurú.*
  - iv) *La Fox tóxica.*
  - v) *Malas compañías.*
- Obra de Kirchner: *Desnudos rojos*.
- Textos y recortes de música por detrás.



Bingo Fuel.

Divididos por la felicidad o la epilepsia de Ian Curtis.

Tu gurú.

La Fox tóxica.

Malas compañías.

La cabeza del creador

- Serie de 6 cuadros.
- 114 x 94 cm.
- Los "amores" del creador del kirchnerismo.

Obras

i) A*mor a los hijos: Lázaro*. Juega con Báez.

ii) A*mor amor*: repetición de la poesía *De usura* de Ezra Pound.

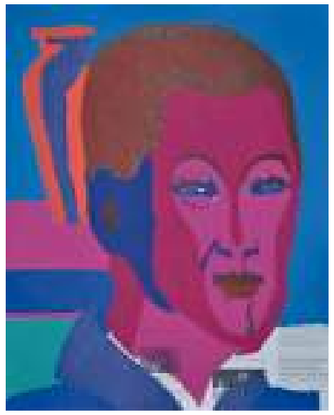
iii) A*mor negro; figura y fondos*: los fondos de la provincia de Santa Cruz.

iv) E*l amor en los tiempos de la no relación sexual*: el desplazamiento de la Corte Suprema de mayoría automática y el nombramiento de una corte independiente.

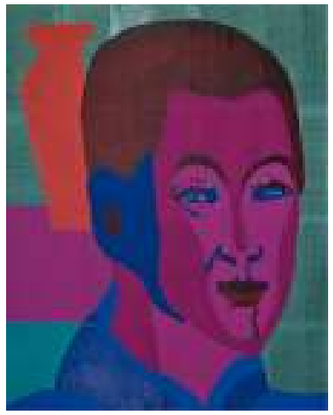
v) *Pedofilia*: en su origen griego la palabra significa textualmente "amor a los niños". Atrás aparecen las cifras de pobreza y desnutrición de niños según el Barómetro de la Deuda Social de la Infancia.

vi) R*evolutionary Love*: juega con el viaje de Néstor y Cristina a Wall Street.

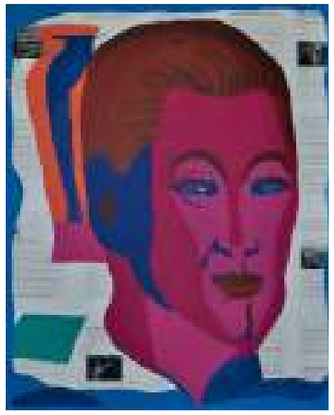
- Obra de Kirchner: *La cabeza del artista*.
- Atrás: afiches sacados de lugares públicos que juegan con la obra.



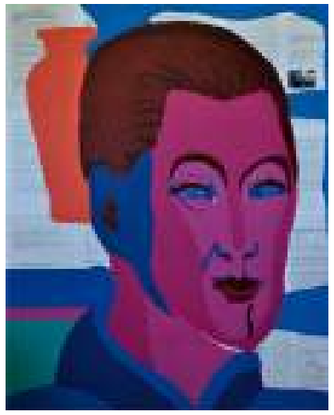
Amor a los hijos: Lázaro.



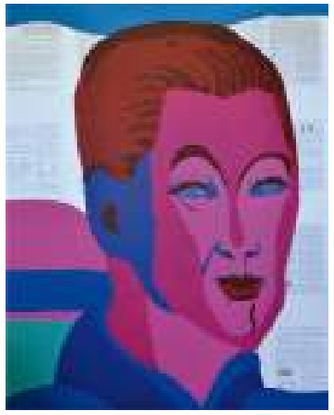
Amor amor.



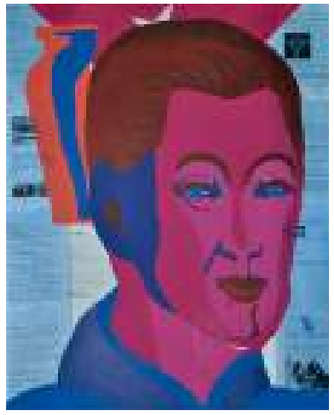
Amor negro; figura y fondos.



El amor en los tiempos de la no relación sexual.



Pedofilia.



Revolutionary Love.

Franzi en rosa

- Serie de 6 cuadros.
- 64 x 90 cm.
- Alegoría de los cambios en la mirada sobre lo sexual, sobre lo humano y la ternura.

  Obras

  i) L*a tía del movimiento gay*: textos de Néstor Perlongher. Son textos que ponen en entredicho los conceptos de homosexualidad y la utilización de lo gay.

  ii) L*as paroles de Pepito*: discurso de Pepe Cibrián en el Congreso al aprobarse la Ley de Matrimonio Igualitario.

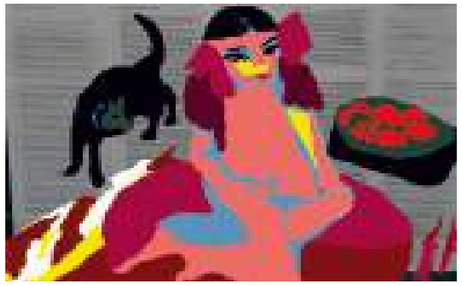
  iii) M*aría Elena como cigarra*: reportajes y letras de María Elena Walsh.

  iv) P*apeles del Recienvenido*: textos de Macedonio Fernández.

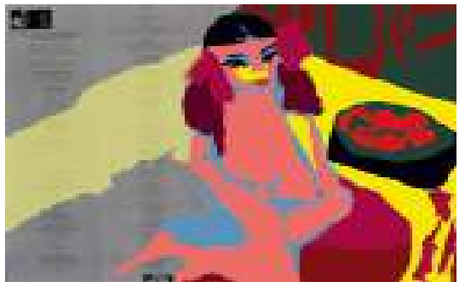
  v) ¡V*iva el papo*! La carta enviada por Bergoglio cuando iba a ser aprobada la Ley de Matrimonio Igualitario.

  vi) L*a poética de Romilio.*

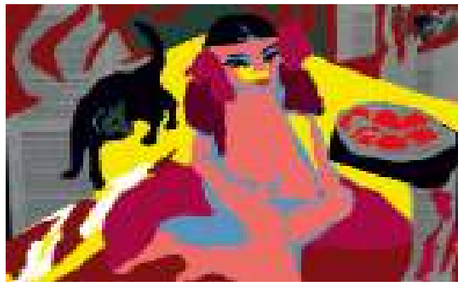
- Obra de Kirchner: *Franzi con gato*.
- Atrás: textos intervenidos de *Los ojos de Greta Garbo*, de Manuel Puig.



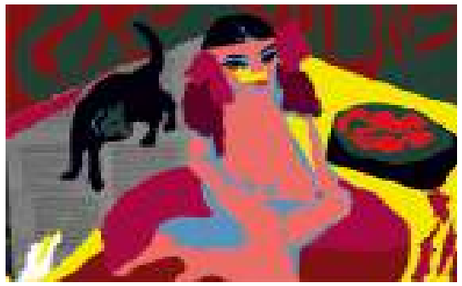
La tía del movimiento gay.



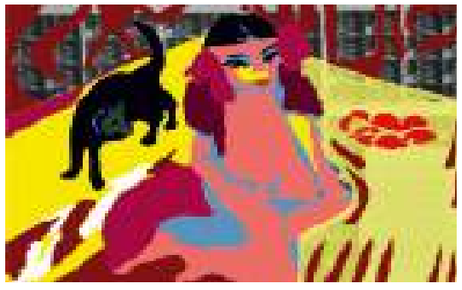
Las paroles de Pepito.



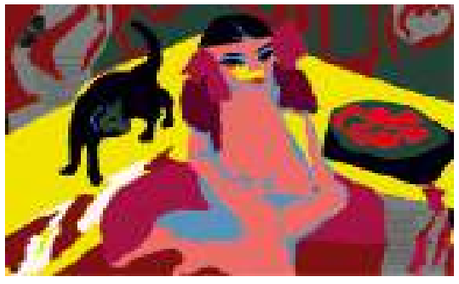
María Elena como cigarra.



Papeles del Recienvenido.



¡Viva el papo!



La poética de Romilio.

Circo

- Serie de 3 cuadros.
- 114 x 84 cm.

Obras

i) C*ianuro (el rojo de Robert Rauschenberg*): volcamiento de cianuro (que es el mismo producto que se usaba en las cámaras de la Shoah) y papelería sobre derechos humanos de la empresa Barrick.

ii) T*ransvanguardia gris*: un texto de un militante de base que circuló antes de la segunda vuelta de las elecciones. Todo el fondo juega con una obra de Roque Fraticelli.

iii) Y*ellow submarine*: el problema de los hielos continentales y la ley de glaciares.

- Obra de Kirchner: *Jinete de circo*.
- Atrás: fotos de los rostros de los personajes que juegan adelante.

Cianuro
(el rojo de Robert Rauschenberg).

Transvanguardia gris.

Yellow submarine.

Lo que dejaron, lo que llegó / Davos in Winter

- Un solo cuadro.
- 600 x 300 cm.

Obra

N*ext step - Davos in winter*: obra de seis metros por tres. Felónico descartado de fábrica de autos, cubierto por papel blanco escrito en Braille. Arriba, la obra *Davos en invierno* de Kirchner. Davos es el lugar del encuentro anual de banqueros y grandes empresarios del Foro Económico Mundial.

- Obra de Kirchner: *Davos en invierno*.

Next step - Davos in winter

Gracias

A María Sol, que terminó cada cuadro, que me hizo reír y cantó mientras la obra nacía.
A Adolfo Sequeira, que reflexionó junto a mí y de quien aprendí.
Al Pancho Sarría, a Sebastián Cámara y a Iván Savorgnan.
A Nancy Calomarde, a Mariano Horenstein y a mi editor, Gastón Sironi.
A la curadora de la obra en el Museo Caraffa, Margarita Nores.
A Sol La La y a Jorge Cerquetti.
A Jorge Torres y al personal del Museo Emilio Caraffa.
A los miembros del Museo Spilimbergo de Unquillo, donde la obra primero se presentó.

© Federico Racca, 2017
© Viento de Fondo, 2017
www.vientodefondo.com
Diseño: Juan Premat

Impreso en Gráfica Premat,
Córdoba, Argentina,
en el invierno de 2017.

Derrida pensaba –quizás tenga razón– que es el extranjero quien porta las preguntas. Posiblemente por eso Federico Racca asumió la tarea de preguntar –como si hubiera soñado esta muestra aun antes de haberlo advertido– si *Cristina sí o Cristina no*. El extranjero que entrevista entonces a referentes culturales o políticos a ambos lados de la temible grieta que, como aquel Schibolett calado por Doris Salcedo en la sala de turbinas de la Tate Modern, dividía y divide aguas.

Pero aquí Federico se las ingenia para cegar la grieta y tornarla irrisoria: nadie podría decir si el artista es K o anti K, ese deporte binario en el que nos ejercitamos en estos tiempos clasificatorios. Su gesto irreverente se las arregla para escapar de ese corsé absurdo y dejar perplejo al espectador. Éste se preguntará, antes que nada: ¿Estamos ante un artista?, e inmediatamente después: ¿Hay una obra aquí?

vdf
vientodefondo