

UPS, no! ARRIBA!

Podríamos tratar de entrar a la imaginación de Marcelo Galindo por alguna de sus mil entradas. Por ejemplo, podríamos empezar diciendo que almuerza todos los días con vajilla de fiesta. Cada mañana se baja de su cama turquesa, ubicada en el centro de la habitación sin tocar las paredes, rodeada de aire como un barco, y comienza su día enfrentándose a platos con dibujos. Con este detalle queremos decir que no cree en la reserva de recursos como una forma de especulación para otro momento, sino en su uso compulsivo para mantener la mente encendida, lo más cerca posible de la aventura. Pero empezar por algún lugar es el problema de la obra que no tiene principio, centro o final. La suya, como la locura, es toda en simultáneo, un nudo todo junto, y poder comenzar caprichosamente por cualquier lado habla de su condición ficcional.

¿Galindo está loco o se hace? Tal vez lo que se parece a estar loco, tal como suceden las deformaciones en su cuadro favorito, *La jineta de circo* de Kirchner, son los distintos artificios de los que se procura para intensificar la imaginación mediante estímulos concretos. Es por esto —por saber cómo facilitar estos procesos, por ser un hacedor y encontrar las fórmulas—, entre otras cosas, que se trata de uno de los artistas más particulares que tenemos en la ciudad de Buenos Aires. Antes que para él mismo, esa desmesura está ofrecida a los demás. Galindo es ante todo un artista para artistas. No porque lo que hace sea algo destinado a que lo entiendan solamente ellos, sino porque los deja sin excusas ante la falta de ocurrencia. Andrés Aizicovich dijo que “si es un favorito entre artistas es en parte porque sublima en su desparpajo un espíritu anarco-iconoclasta, inhibido en momentos en el que el modelo de artista como entrepreneur burócrata e hiperconectado se perfila como estándar”. Desde esa mención hace más de diez años, la tendencia no hizo más que esterilizarse.

Cuando una pintora o un poeta están alicaídos, sin ideas, trabados o desorientados, Marcelo los inyecta de una adrenalina que impulsa el salvajismo hasta que encuentran su camino. Grupos tan disímiles como Minibullying Ribeiro o Geometría Pueblo Nuevo se encaminaron con sus directrices para ser más terribles; incluso artistas “inasalvables” supieron lucirse. Podríamos nombrar largamente las obras colectivas que se alimentaron de sus vitaminas, de sus transfusiones de energía. Se dice que, durante la escritura del ahora clásico *Los Albañiles*, Galindo les propuso a Pablo Katchadjian y a Santiago Pintabona un método de escritura que consistía en embriagarse con shots de agua de poema en poema hasta que el libro estuviera escrito. A las obras conocidas se agregan todas esas inconclusas de las que el mundo del arte guarda rumores y todas esas biografías particulares que fueron movidas o impactadas por algún aliento galindesco.

Si alguien menciona las obras de Galindo, se ve obligado a narrar. No hay más que abundancia de colores, enumeraciones, escenas y actores. Algunos textos que hablan de él lo hacen a través del cuadro a cuadro de sus videos. Otros se deshacen en las descripciones de banquetes como los que montó en las conferencias del MALBA y del Moderno (sandwiches de milanesa, kilos de mayonesa, imperiales rusos, leche de cabra) o las intervenciones de distintos personajes (duendes,

policías, militares, aplaudidores, grupos señalados por tipos de gorro según altura y clase social). Las narraciones se hinchan tanto que parecieran estar a punto de explotar. Todo es chillón, barroco y perfecto. Nunca veremos algo hecho por él que no tenga los colores y el brillo de las golosinas o de los dibujos animados. De hecho, si tanto se enojó aquella vez que Gustavo Cordera lo echó de su casa, como cuenta en una entrevista, fue porque estaba todo vestido de marrón: “un milico disfrazado de sorete”. Su imaginación nunca se queda sin fuerza; por el contrario, busca recobrar el vigor que las cosas perdieron, y esto también tiene que ver con sus movimientos como crítico. Para él vale más una imagen potente que una imagen representativa. El cuadro que abre esta muestra de Frida Kahlo cogiendo con el Dr. Ahorro en su última sucursal abierta en Argentina busca rectificar la injusticia que el mundo del arte y la industria cultural hicieron de ella al haberla reducido a bibelot de estantería, como decía César Aira de Alejandra Pizarnik, al tiempo que introduce el panorama desolador de una realidad que desearía resucitar.

Las pinturas de *UPS, no! ARRIBA!* se disfrutan más si son leídas como una torsión del género de la historieta. Quizás por su enorme carga literaria. O por su título de ritmo onomatopéyico. Las imágenes y los títulos, aunque no muestran una secuencia temporal transparente entre sí, parecen condensar un relato en estado de latencia. Podrían ser también afiches o pósters de una película inexistente, sin un puente narrativo entre ellos. Con algunos de sus personajes uno se encariña antes de conocerlos, como el caracol y la araña. No hace falta decir que son parte de una historia. Oscar Masotta, pensando en algunas ideas de Sartre, escribió que mientras la pintura goza de una “inocencia de naturaleza” por su condición de arte mudo, donde las pinceladas se ofrecen como puras cosas, la historieta se compone de signos obligados a comprometerse. En la historieta toda superficie significa, todo es moral y social. Cuando Galindo titula *Souvenir evangelista para artistas ecologistas* una pintura de una planta de la que de un mismo tallo salen cerezas, frambuesas, un girasol, un clavel, una rosa, hojas de ginkgo, un roble con sus bellotas, helechos y una chala de marihuana, refuerza la negación de neutralidad con provocación. La imagen sola ya es un chiste, pero el título necesita ahuyentar además la impotencia escolar del arte contemporáneo que domestica la idea de la naturaleza, que para Galindo siempre será en primer lugar salvaje y pornográfica.

Pensar estas obras como si fuesen historietas, es decir como pinturas atravesadas por un género rebajado, sirve también para hablar de cómo en estas pinturas aparece la desacreditada estética de la IA sin ningún resquemor. Por el contrario, funciona activamente para señalar su dimensión sinvergüenza: se puede hacer algo con cualquier cosa. En la obra *Abstracción en el estilo de Victor Vasarely hecha con IA - El mono Congo viaja al Siglo XXI*, vemos las manos de Congo, un chimpancé entrenado para pintar que usaban aquellos que se burlaban del expresionismo abstracto (“hasta un mono puede hacer esto”), pero que terminó conmoviendo a los coleccionistas en subastas superando las cotizaciones de un Warhol o un Renoir. Galindo lo trae a propósito para desdramatizar ese lugar de sospecha del intruso, porque para él tener que preguntarse hoy por la legitimidad estética de la IA resulta tan estúpido como las objeciones que la academia de los sesenta

tenía sobre la historieta, o las que en los cincuenta se formularon ante el expresionismo abstracto.

Camión de basura persiguiendo a un patrullero o *Ambulancia persiguiendo a un camión de basura* parodian directamente la necesidad de una secuencia, son viñetas solitarias cuya trama podría ser un malentendido, en las que el perseguidor va un cuerpo atrás para siempre, estructura elemental del humor de golpes y caídas del slapstick. La persecución en la que nadie alcanza a nadie recuerda a dibujos animados como *El correcaminos*, que había nacido ya en los sesenta como una sátira del formato de “gato y ratón”. El correcaminos burla los esforzados intentos del coyote con tan solo un *bip bip*, dejándolo atrás en un estado de extraña manía y ensoñación. Coyote llega siempre tarde con un plan que lo hará caer en un repentino agujero en el piso, como el que aparece en otra de las pinturas de esta muestra, de donde esta vez sale un helado. El cartoon apela a literaturas que, a través de la fantasía animada, universal y coyuntural, nos desconciertan y nos resultan cercanas para siempre.

Katchadjian dijo alguna vez que las animaciones de Galindo son proyecciones de su propio cerebro, una literatura de estímulos a la que no podríamos acceder de otra forma. Si comparten elementos con las pinturas, lo que distingue a los videos es que se deshacen de la prolijidad del pincel y gozan del estado de suciedad que la incipiente IA ofrece en su versión gratuita. *Si el pecado es un pecado bienvenidos a la iglesia AKA La invención del color* muestra la exuberancia de los colores derramándose como miel sobre el mundo, al mismo tiempo que las abejas descubren la posibilidad de abstraer su trabajo e introducirlo en circuitos de policías y militares embobecidos; *Pajas Cute*, por su lado, es un cuento menos clásico y más aleatorio. Unos pájaros son estimulados con pastillitas locas, una maratonista corre en círculos sin llegar a ningún lugar y Angela Merkel elucubra pavadas desde el bosque mientras convive con un hinojo superpoderoso hasta que todo vuelve a empezar. Las dos formas de contar se superponen y se encuentran en la “mugre máxima de la forma”, como se refirió Alejo Ponce de León a las revistas vivientes de Geometría Pueblo Nuevo.

Para Galindo es importante que el arte sea divertido. Incluso en tiempos de ánimos caídos, de poca y nada infraestructura. Siempre recuerda alucinado cómo se divertía la gente en esos experimentos perversos llamados Buenos Aires Playa, sectores de juegos de verano que el macrismo ubicaba en distintos parques de la ciudad. En el Parque de los Niños, Larreta había puesto lo que desde arriba parecía una pileta pero no era más que un piso de cemento caliente pintado de celeste. Las personas hacían fila sobre la pileta falsa para tirar de una cuerda y que un balde de agua fría les cayera sobre la cabeza. Si Galindo recrea ese dispositivo con un balde de vino en la inauguración de *UPS, no! ARRIBA!* —vino cuidadosamente seleccionado por lo desopilantes que le parecen las botellas de 1125 mililitros en las que vienen envasados— es porque ve en esa imagen un ejemplo de cómo la diversión supera todo tipo de crueldad y se retrotrae a momentos previos a la industria del entretenimiento. El suyo es un humor mecánico, del cuerpo directo contra el mundo. Y es posible que en momentos como este, un humor así tenga que encontrar un camino algo solitario. Para él, el siglo XXI es esencialmente un siglo aburrido, sin color. En su versión del cuadro *El atleta* de Camille Bombois (el suyo se llama *¿De qué país? ¿Qué hubiera pasado si Camille Bombois hubiera*

sido presidente?) el público ya no mira al artista, cuchichea sin verlo, mientras él levanta pesas solo, en medio de la feria de circo.

Aquella vez que vieron a Galindo tirando una enorme masa cruda contra un buzón, la policía no supo discernir si debían llevárselo detenido porque no tenían muy en claro qué estaba haciendo. Quizás habrían pensado que la escena se trataba de un paroxismo de furor, palabras que eligió Lacan para hablar de los actos de las hermanas Papin. El célebre caso de las criadas modelo que terminaron asesinando a sus patronas es aludido en la canción que compuso Galindo y que forma parte de esta muestra. Con melodía de feliz cumpleaños, la letra dice así:

*El payaso Papin
se apoyó en un papel
El papel estaba mojado
(¿Quién habría mojado ese papel?)
El papel lo había mojado Papin
para preguntarse
quién ha mojado ese papel.*

En 1933, cuando las hermanas fueron interrogadas por tres médicos expertos, no mostraron ninguna señal de delirio ni de demencia. Solamente lo que se describió como una “anomalía mental”. A la pregunta de por qué habían cometido el crimen respondieron que lo que habían hecho era lo suficientemente elocuente como para que tuvieran que dar explicaciones. De la misma forma, el payaso Papin, personaje que Galindo inventa a partir de ellas, se esmera en una travesura a conciencia de que luego va a pedirse y negarse una explicación, un crimen dirigido contra él mismo por el simple gusto de la anomalía mental como principio compositivo.

La presencia de tortas en la obra de Galindo se remonta a sus paseos por la ciudad con Pintabona. A veces salían con cañas de pescar y bolsas de arena al hombro aduciendo que eran sus pescados, otras salían a robar tortas de cumpleaños, noches en las que no volvían a casa hasta que no les dieran “la biaba”. También aparecían en *Natural y Nacional (la selección)*, la obra de teatro que escribió junto a El vómito y que finalmente nunca se estrenó. La historia contaba las trampas y emboscadas que se tendían entre duendes y policías, conflicto que escalaba en un gran concurso de tortas con más de veinte actores en escena (el formato se repite en uno de los videos de este año, cuando los policías se enfrentan en un concurso de arquitectura contra las abejas). Durante todo el año electoral de 2023, se juntaban cada semana a escribir y ensayar el musical. La historia era totalmente descabellada, más delirante a medida que avanzaba la obra. Pero conforme pasaba el año —y sobre todo una vez que Milei hubo ganado las elecciones— esas escenas absurdas empezaron a verse realistas. Hasta las imágenes del personaje de un meteorólogo matemático (todos los personajes tenían segundos trabajos), que iba a ser interpretado por JJ Romero, empezaron a ser imitadas por los noticieros matutinos. La realidad perseguía a la obra como un delirio paranoico.

De alguna manera, *Natural y Nacional (la selección)* se había adelantado apenas unos meses al mileísmo. Mejor dicho, resonaba con aquello que el mileísmo le proponía a los suyos y que nunca llegó a concretar, con lo que podría haber sido y no fue: una fuerza autoexpansiva de la voluntad que desautoriza todo a su paso. A esta altura, está claro que no solo no fue capaz de lograr esa potencia que fue su carta de presentación, sino que se encargó de restituir los peores tipos de autoridad con actitud olfa y servil, arrasando con el estado anímico de todos, incluso de su propio electorado. La muestra *UPS, no! ARRIBA!* recoge el guante de ese vacío, pero hace exactamente lo que se supone que un artista no debería hacer en este contexto: referirse a la política con irresponsabilidad y diversión, desvinculando los objetivos del arte y la lucha. Las tortas de la sala que dicen “DOS MIL” y “TREINTA Y DOS” se adelantan al año siguiente en que Milei terminaría un segundo mandato. Para ese momento, Galindo desearía que el arte saliera fortalecido, recuperando la desfachatez y la capacidad inventiva.

Los artistas ya no mienten. Por lo menos no como Galindo, que empezó su vida de artista dando clases de guitarra durante quince años bajo el nombre inventado de Federico Silasi. Es muy distinto (y mucho más fácil) dejarse moldear por lo que quienes financian el arte quieren ver y escuchar que hacer uso de su “malentendido universal”. Porque, al fin y al cabo, los ricos y las pocas instituciones que quedan en pie son fundamentalmente histéricos que no saben lo que quieren. Quizás hubo momentos más felices cuando estas intuiciones proliferaban en otros personajes que lo acompañaban en su *hybris*, como Daniela Luna en *Apetite*. En *Frieze*, cuando no supieron qué más hacer con el stand además de llenarlo de basura, Galindo se dispuso a correr en pelotas a la gente, mientras Daniela le comentaba a los periodistas de la feria que lo hacía para reclamar por las injusticias sociales de su país.

Cuando Verónica Gómez dice que todos quieren que exista un Galindo pero nadie está dispuesto a ocupar su lugar, lo que quiere decir es que nadie está verdaderamente dispuesto a ser lo suficientemente impresentable e intraducible como él y que no cualquiera sabe qué hacer con la libertad que tiene. Galindo no necesita mucho para divertirse. Cuando vivía en Ciudadela iba a lavarse la cabeza a las zanjias y con una sola naranja hizo una de las obras más memorables del videoarte de los 2000s. Hay pocas formas de estar involucrado tan profundamente con el mundo como artista y sin dudas la suya es una de las mejores.

Lenny Liffschitz y Malena Low