

# GALERÍA AGUSTINA FERREYRA

*Fue campamento y método*

Santiago Villanueva para Ramiro Chaves

No existen referencias, sino solo insistencias.

Una obra es la promesa de insistir, si hay novedad en su germen: muy siglo XX. La obra que insiste es la que se cree parte no de la historia del arte, sino de muchas más historias que no se pudieron contar. Insistir es también aceptar que mucho de lo que queríamos saber y conocer se perdió. El collage, o encuentro entre desconocidos, es también, más allá de lo técnico, quien acepta la pérdida en la obra.

**La mesa como método.** Alrededor de una tabla se delira el mundo, se representa el acuerdo, se asimila el desacuerdo, se intenta llegar al centro desatando los movimientos. Pero también sobre esa tabla se desata la crueldad y se manifiesta lo doloroso que puede ser crecer y dimensionar. La mesa de cocina, que Sara Ahmed, dice se transforma en una imprenta, es también la mesa para decir lo inadecuado, para expresar, capaz solo con un gesto, la llegada del aguafiestas: llegar para arruinarlo todo. Muchas de las obras de Ramiro contemplan ese alrededor, más allá de que no todas tengan a la mesa como centro. Darle vueltas, merodear y cubrir el borde también. Hacer una obra es rebatir un plano, cambiar de postura y posición. Armar el desorden también es componer, y solo componer desordenado es siempre acercarse a la mesa revuelta. Lo revuelto como género es pensar demasiado en las categorías para poder no tocarlas. La mesa patas para arriba puede ser base para una carpa, y muchas mesas juntas un campamento, también un coro de circos. La sola iniciativa de pensar en reunión cambia la forma de pensar el plano. La sobremesa es permanecer en el borde, sostener sin miedo a ser tonto o a parecer. Las obras de sobremesa se sienten cómodas en ese ridículo.

**La obra fantasma.** La obra fantasma es la que en una excesiva presencia material, desata una despreocupación por lo físico, por su presencia. Desprende de ella un espejo opaco para un presente más adrenalínico. Sobre ella parece que las cosas se pueden apoyar. No solo funciona como sostén de otras cosas, objetos, actividades, intereses, sino que también se piensa en plano horizontal: más piso que pared. La obra fantasma valora los adornos, aquello que parecería estar de más, pero es sinónimo de antojo y ternura. Las pinceladas adorno, los ensambles adornos, son los que más se acercan a la voluntad de cercanía y

disparate. Lo no esencial de la obra es lo constitutivo, lo fantasmal es lo que necesariamente sobra.

**La dispersión es mi modo.** Los movimientos es lo que usamos para encasillar, el movimiento es lo que refiere a dispersión. Moverse solo es estar disperso, moverse en grupo es estar organizado. ¿Pero qué si no pensamos así, si pensamos el moverse solo como una gimnasia propia? La dispersión puede ser una dificultad en la comunicación y eso debería poder ser un valor agregado en la obra. Plantarse solo es sinónimo de locura, incompreensión desde el vamos: un grito al aire. Pero estar solo no solo es disentir, sino valorar el uno a paso propio. No todxs somos buenxs para el ritmo.

**Lentes de contacto.** Esos pequeños bichos que miran, más allá de parecer querer registrar, se montan sobre esos lentes para tratar de no recordar tanto. Una necesidad siempre de estar fuera de foco.

**Método o manual.** Rosario Bléfari escribió hace tiempo un texto sobre la influencia de los manuales escolares, de cocina y demás, en los métodos que ella misma inventó para escribir canciones y eligió escribir una tesis en forma de canciones. Ramiro se presenta entre los métodos de Best Maugard y los de Fernand Deligny. El primero se llama “Tradición, resurgimiento y evolución del Arte Mexicano”, es para la escuela primaria y se desarrolla entre la copia del natural a la construcción de juguetes, siempre basado en los siete elementos primordiales del arte mexicano y pensado para preparar al niñx: “Las obras de nuestros niños son superiores. En ellas dejan sus ideas, su manera de ser, sus visiones, su herencia. Todo es simpatía, gracia, frescura y desprecio ingenuo de las condiciones ordinarias del dibujo. El color suele ser una “impropiedad deliciosa de las cosas”. Esta simpatía, que llena la hoja, nace de los dibujos, con todo y ser fruto de imaginación, una realidad poderosa, de más verdad humana que la de no importa qué dibujo de niño de cualquier lugar del mundo.”<sup>1</sup> En Argentina, alguien que también pensó en la educación primaria fue Martín Malharro, el primero en declarar enemiga a la goma de borrar, sugería prohibirla para superponer a los errores nuevas decisiones.

Dice Deligny<sup>2</sup>: “Y queda preguntarse si la obra de arte no tiene algo de pez volador, de ese afuera que no es de la misma naturaleza que nos es conferida por la domesticación simbólica y nos embarca en lo que puede llamarse la historia. Si el pez volador parece descabellado, nada impide pensar que a pesar del incesante calafateo, el afuera se filtre y llegue a hacer ese charco que refleja el rostro de quien mira y hace de espejo sin serlo. Suele decirse que el mar refleja aunque nadie se vea en él.” La obra como una traza de

---

<sup>1</sup> texto de F. Orozco Muñoz, noviembre de 1923.

<sup>2</sup> en el texto “El arte, los bordes... y el afuera”, 1978.

gesto, como un cerco, que delimita un adentro y un afuera, una imagen y una que se refleja. Lo que delimita como algo circular. También lo que traza encierra. Tener un método es algo bien simple, cómo delimitar un propio cerco, el encierro llegando a un “estado de carpa”, de protección. Héctor Murena dice que muchas ciudades, más allá de sus construcciones y edificios, siguen siendo campamentos, Buenos Aires es una, Xochimilco no es una ciudad, pero es otrx. Me gusta pensar este estado de permanencia - impermanencia también en las obras. Creo que las obras de Ramiro pueden ser campamentos, tienen el movimiento de lo provisorio y lo inevitable de lo que está alerta. Aquello con ganas de no quedarse en lo quieto, pero también lo que rápidamente se puede establecer. El campamento es también manual y método, como el dibujo.

**Un encuadre.** El encuadre es un término para la fotografía y para la historia del arte. El encuadre deja siempre algo afuera, ¿qué estábamos mirando? Hay un montón de motivos que de tanto que se repitieron aún no pudimos ver: los payasos son uno, los sapos son otros. El encuadre corrido, un poco fuera de eje; como marca error deja ver. Cuando vemos algo torcido lo vemos más, estar enchuecado es hacerse ver. Estar fuera de encuadre también es no repetir.

**Pez volador.** Sobrevuela fuera del cuadro, salta entre punto y punto, en esa trayectoria se muestra. Deja ver sólo una parte del proyecto total. No se instala, no permanece. Decide no volver. Solo se muestra en torsión, para planear sosteniendo posturas. Especie secreta que escapa solo segundos de su propia comodidad en éxtasis.