



Cecilia Szalkowicz y Gastón Pérsico
Me siento con suerte, 2014
 Postal (impresión offset original)
 y libro (edición única, 200 páginas,
 impresión offset digital, papel
 Bookcel 80 g, encuadernado cosido
 y tapa dura enielada)
 14,4 x 10,4 cm (postal)
 24,4 x 17 cm (libro)

MONSIEUR GOOGLE

Por Mariano Mayer

Hacia 1945, en pleno fervor por hacer de la moda con pedigrí francés el eje del mundo, Carmen de Tommaso descubrió que su nombre no era el indicado para liderar una casa de alta costura parisina. Por ello mezcló su nombre con el de su tía Josy Boyriven hasta obtener Madame Carven, y bajo este apellido lideraría uno de los proyectos referenciales de la moda francesa. Sin embargo, Carven no solo ocupa un lugar destacado por haber conquistado actrices, aristócratas y el corazón de las mujeres de talla pequeño, como la propia Madame Carven, sino también por postular hitos en la historia de la perfumería. En 1957 creó el primer Vétiver del mercado, lanzado en plena época de democratización del perfume y de la atención puesta en las fragancias masculinas, caracterizadas por la presencia de aromas simples y poco estridentes. Anteriormente, hacia 1946, con motivo del lanzamiento de su primer perfume Ma Griffe, creado por Jean Carles, ideó estrategias de comunicación inéditas, como hacer caer del cielo miniaturas del perfume atadas a pequeños paracaídas arrojados sobre las calles de París. Pero sin lugar a dudas, su gran instinto pionero quedó demostrado en la idea de regalar esta esencia a las mujeres que volaban en primera clase, convirtiéndose a continuación en la primer *maison* en vender fragancias en los aviones. En 1978 la casa francesa lanzó su segundo perfume para hombre: Monsieur Carven, en un período donde los usos vinculantes entre perfume masculino y aseo empezaron a resultar obsoletos. En esta disociación se ubica Monsieur Carven, un perfume creado por Raymond Chaillan y protagonizado por flores dulces, lima ácida, cuero, madera o canela y cuyo efecto atemporal no permite acrecentar

con facilidad la metáfora deportiva con la que los perfumes masculinos del período eran asociados.

La descripción detallada de una marca y algunos de sus productos insignia no responde a un rasgo de estilo sino a la voluntad por describir el contexto en el que emerge *Me siento con suerte*, la pieza creada en 2014 por Cecilia Szalkowicz (1972, Buenos Aires) y Gastón Pérsico (1972, Buenos Aires), en adelante CS y GP. La obra es el resultado de la suma de una publicidad de Monsieur Carven hallada en una revista de estilos de vida de la década de 1980 y de indexar esta imagen en Google Images para obtener imágenes similares. La pieza fue producida con motivo de la exposición colectiva *RE-MAKE / RE-MODEL*, curada por Ariel Authier y presentada en Dacil Art Gallery (2014, Buenos Aires), junto a obras de Bruno Dubner, Alejo Hoijman, Gabriela Schevach y Alfredo Srur. Antes de iniciar la búsqueda en Google Images CS y GP corroboraron que la imagen publicitaria de Monsieur Carven no era una fotografía localizable en la web. La indagación respondía a la voluntad de organizar la pesquisa de un elemento visual creado antes de la existencia de Internet. Bajo esta intención y con el objetivo de iniciar una equivalencia entre soporte y procedimiento decidieron elaborar una postal con la gráfica publicitaria, digitalizarla y lanzarla en el buscador. Esta tecnología de la comunicación en papel impreso, cuya metodología de libre circulación era entendida como una puerta abierta al mundo, es recuperada por CS y GP para iniciar su viaje hacia un receptor no localizable. Google permite que una imagen pueda iniciar una búsqueda de otras por semejanza y este derrotero, conducido por la aleatoriedad y la asociación arbitraria, concluye en una serie infinita de imágenes. El resultado final de esta obtención automática de elementos visuales es el material con el que CS y GP elaboraron un libro cuya edición es única. Este libro de tapa dura, presentado sobre una base de madera junto a otra espejada que exhibe la postal, propone, como señala Ariel Authier, "otra lectura, otra pausa, otra permanencia". La sustitución de un mosaico compuesto de cientos de imágenes por un libro donde cada página presenta una única imagen, permite que la clasificación sincrónica y maleable que el programa proporciona sea contrarrestada por un reconocimiento táctil. Va a ser justamente esta experiencia háptica la que permita que la lógica infinita de combinaciones algorítmicas resulte finita. El hecho de incorporar una fijeza, un tipo de restricción y una nueva temporalidad al visionado pone en relieve los vínculos materiales que tales imágenes habilitan, pero también las lógicas que las sustentan y sus patrones de semejanza.

La publicidad de Monsieur Carven, entendida aquí como un vehículo conector, se amolda a las estructuras clásicas de comunicación gráfica sin ofrecer ningún tipo de narrativa más allá de su contenido formal. Por tal motivo, la publicidad permite descubrir un frasco cuadrado transparente con una placa plástica en la que figura el nombre de la fragancia, sobre la que continúa un tapón cilíndrico con la letra *c* minúscula en relieve y la caja del perfume con el *pattern* característico de la marca.

El rojo ladrillo del tapón junto a los tonos naranjas de la caja aglutinan una de las características de decoración de la década de 1970 y nos inducen a una fragancia proyectada para una vida de interior. Pero la publicidad que CS y GP han convertido en postal, cuya semántica generativa ha devenido senda, fue realizada en blanco y negro. Es por ello que la lógica vincular que estas series de imágenes exponen son el resultado de una omisión. Sin embargo, esta especie de comprensión informativa que la falta de color parece inducir en el proceso de búsqueda de Google Images no permite descubrir una elaboración autónoma de formas. Ya que al igual que las formas del mundo las de *Me siento con suerte* no son autoproducidas sino elaboradas a partir elementos preexistentes. No resulta difícil reconocer en este ejercicio de construcción de formas un comentario sobre los vasos comunicantes que rodean a la práctica artística. Un tipo de hacer que no opera en el vacío sino en un espacio social y que le permite a la crítica de arte Miren Jaio señalar que "artista es todo aquel que, con el propósito de comunicar con el otro, produce formas que son en parte resultado de la percepción, instantánea, íntima y en unas condiciones determinadas, que le propician las formas que le rodean".

El elemento cotidiano que ha guiado la atención de CS y GP y sobre el que han volcado su subjetividad no es tanto el programa digital de búsqueda aleatoria como la actividad del editor. Es posible deducir que la figura del editor sobrevuela tanto sus obras en solitario como aquellas realizadas en conjunto. Pero podríamos precisar aún más y señalar que tanto el mecanismo de construcción del objeto libro como las decisiones editoriales conforman el sistema modular, a través del cual instrumentalizan la mayoría de sus obras. Una exploración fácilmente reconocible no solo en su desempeño como diseñadores gráficos, especializados en libros de arte, sino en mayor medida en la presencia de los elementos que construyen sentido y elaboran el modo de contar una, diez o cientos de historias. Pero en el caso de *Me siento con suerte* la proliferación narrativa que el uso indistinto de fotografías, textos, tipos de tinta, tipografías o ilustraciones y de las diversas temporalidades que estas unidades perceptivas promueven no recae sobre el control ejercido por unos sujetos. El acopio material y el corte es proporcionado por una máquina de hacer y su mecanismo azaroso. Dar con el procedimiento automático, es a su vez el modo de expandir la forma de colaboración de estos dos artistas. Convertir un sistema combinatorio en un índice y hacer de una herramienta de organización un emisor fantasmal de discurso ubica a los autores en una zona de indeterminación y facilita a su vez el método que, seguramente, mejor los corresponde. Esta cuestión donde la fluctuación gobierna nos remite a la concepción aleatoria de obra de arte desarrollada por Marcel Duchamp y a su *Ready-made malheureux* de 1919. La obra, articulada alrededor de las instrucciones que el artista envió por correo desde Buenos Aires a su hermana Suzanne en París como regalo de casamiento, indicaban colgar un libro de geometría de un hilo en el balcón para que el viento y la lluvia pasasen sus páginas hasta destruirlo. No sin antes sacar una fotografía y realizar una pintura con el título

Le ready-made mal-heureux de Marcel, dado que su hermana era pintora. Hace tiempo que CS y GP han encontrado en *software* de uso cotidiano, en restricciones y reglas autoimpuestas distintas modalidades de la palabra "instrucción".

A través de *Copy-Paste: Random Wishes*, presentado en CIFO-Cisneros Fontanals Art Foundation (2007, Miami) lograron que una fotocopidora ofreciera copias únicas, por el simple hecho de disponer de papel impreso, con diversos textos en la parte inferior. Cada fotocopia allí realizada generaba una multiplicidad de vinculaciones inesperadas entre textos e imágenes, accionando un sistema de producción que unía partes y expresaba la arbitrariedad de toda relación. La preocupación sobre los modos de construir sentido y establecer conjuntos de relaciones conduce las ocho publicaciones expuestas en los estantes que conforman *Bazar* (2011). Las tareas del editor en este caso fueron reducidas a la selección y sustracción de algunos de los elementos presentes en una revista de estilo de vida argentina de 1979, con justicia ilustrativa llamada "Bazar". Gracias a la intervención de CS y GP podemos observar con claridad el modo en que determinados elementos ofrecidos por secciones temáticas establecían una continuidad entre los consumos y los estilos aspiracionales de una clase social y el vocabulario cultural de un período específico. Este nuevo *Bazar* reúne elementos gráficos, logotipos, títulos, frases publicitarias, objetos de consumo, modelos o ambientes. Y lo hace conservando la ubicación original de los elementos en la página y borrando aquello que no participa de tales unidades temáticas. *Pausa* (2015), el cuadernillo creado para el número *Duración* de la revista *Otra Parte*, sigue otra de sus constantes: descubrir un procedimiento externo capaz de proveer una forma. Cada una de las imágenes que aparecen en *Pausa* corresponde a un episodio de la tercera temporada de *The Americans*, la serie escrita por Joe Weisberg y protagonizada por un matrimonio de espías de la KGB infiltrados como ciudadanos estadounidenses en plena Guerra Fría. Los trece fotogramas que conforman *Pausa* surgen a partir de una medida de tiempo. A los cuatro minutos y treinta y tres segundos la estructura secuencial se detiene y fija la imagen. La máquina, esta vez caracterizada por un sistema de duración, fue creada por John Cage. La pieza 4'33" no fue estrenada por él sino por su amigo David Tudor. El 29 de agosto de 1952, Tudor se sentó frente al piano en el Maverick Concert Hall de Woodstock, abrió la tapa del teclado y permaneció en silencio durante cuatro minutos y 33 segundos. Durante ese lapso, mientras leía su partitura, no tocó el instrumento, solo abrió y cerró la tapa del teclado para indicar tres movimientos. Al finalizar, volvió a cerrar la tapa y abandonó el escenario. Ese afuera sonoro, compuesto por el público y el ambiente en general que atraviesa la "pieza insonora" de Cage, reaparece en *Pausa* como imagen.

En *Me siento con suerte* la pericia de los dispositivos nos ofrece una maquinaria causal y un experimento protagonizado por el azar. Si bien el resultado final de una tirada de dados lo descubrimos cuando arrojamos el dado, es necesario iniciar el juego para que el azar pueda actuar. Si seguimos esta analogía, podríamos decir que

fue necesario soltar el control de la administración de elementos para que la suma del azar y de cierta inteligencia artificial emitiera un discurso. Es la activación por parte de los artistas de esta máquina de azar desprovista de intencionalidad estética lo que da existencia a la obra. Ahora bien, la multitud de imágenes incompatibles entre sí, incluso abiertamente disociadas por el simple hecho de ser contenidas en las páginas de un libro, presentan extrañas afinidades. En ellas el volumen del envase se replica en piezas de cristalería y estas a su vez en superficies reflectantes. Pero no solo descubrimos nacimientos de asociaciones formales sino también una serie de ecos interpretativos de las fragancias de Monsieur Carven. En este viaje al inicio, anterior incluso a la intervención de CS y GP, el perfume postula usos y espacios y algunos de ellos emergen en *Me siento con suerte*. Según informa el sitio web queo-ortiene.blogspot.com las esencias de origen natural con vetas atalcadas obtienen un perfume ideado para usar en la oficina y ofrecer a quien se acerque una impresión madura. ¿Es este uno de los motivos que explica la presencia en el libro de las distintas arquitecturas clásicas de interior? Las vinculaciones entre tipologías visuales y aromas emergen también cuando se especifica que "a nivel nocturno el aroma tiende a alejarse del segmento informal adolescente y juvenil, proponiéndose como una opción más madura de reuniones con amigos o eventos tipo cenas de corte social" y hallamos al recorrer las páginas del libro una sucesión de noches y exteriores de imponentes edificios de estilo tradicional.

La pregunta sobre cómo se construyen los relatos que los artistas proclaman no es rematada con una respuesta, pero sí con una proposición modélica. Esta les permite indicar a través de una obra realizada con mínimos materiales que el arte y sus modalidades de inconciencia deductiva ofrecen las herramientas apropiadas para explorar este tipo de interrogantes. Una propuesta de investigación artística inacabada cuya forma final es una pieza y un modo sumamente particular de presentar la realidad de una trama.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERREIRO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADIN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIMÉ IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELFANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN

ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD