



RUBÉN BALDEMAR

La implosión del mingitorio viral

Por Mauro Guzmán y Nancy Rojas

En un catálogo de 1991, publicado para la muestra *Papeles protagónicos*,¹ Baldemar hablaba de las ideas, de la dificultad de hallar el punto exacto en el que se produce su detonación, como si se tratara de un virus que implosiona para quedarse, para diluirse en las paradojas del mundo. Casualmente en la actualidad, su mundo se nos presenta como un torrente de imágenes paradójicas en estado de latencia subterránea, imponiéndose y reclamando nuevas miradas y guiones específicos que permitan otro tipo de abordaje de su obra.

Baldemar estudió Bellas Artes, sobrevoló la arquitectura y tomó clases en los talleres de Mele Bruniard, en 1980, y de Julián Usandizaga, en 1983. Su trabajo comenzó a circular en 1984, acompañando y formando parte de la marea impulsada por la apertura democrática en Argentina. Este contexto fue propicio para su producción, signada no sólo por la intención de una excelente manufactura (lo que iba a contrapelo de aquella tendencia cada vez más imperante en esa década, que señalaba que “al arte no es necesario hacerlo bien”) sino también por el anacronismo y la residualidad con los que configuró los relatos de sus imágenes, para confluír, en algunas instancias, en una versión *trash* del esteticismo naciente en esa época. Un *trash* que él no interpretó como tal, sino como una condición *kitsch*, siendo ésta quizás una de las nociones más tendenciosas de ese momento.

Un primer punto en este intento de articulación de un enfoque distintivo sobre Baldemar nos lleva a visualizar las fugas que él mismo auspició al auto-excluirse de su entorno. Pero en el marco de una cultura que fuga hacia múltiples espacios, reales, ficcionales, fantasmales, relacionales, esa auto-exclusión por un lapso de alrededor de diez años no resulta significativa sólo en términos emocionales, sino también y principalmente circunstanciales y políticos. Por eso se hace necesario hablar de esa auto-exclusión como una elección decisiva, que formó parte de un corpus crítico-discursivo llevándolo a operar por mucho tiempo más allá del juego de oferta y demanda del circuito galerístico y expositivo. Nos interesa ver a ese aislamiento como

potencia y no como un ejercicio romántico. Como energía modeladora para las fugas que él mismo propició hacia procedimientos esenciales que hoy nos permiten señalar tanto la genealogía patriarcal de la historiografía del arte moderno, como también la inscripción del artista en una ética y en una estética queer.

En 1983 los archivos del *American Art Journal* dieron a conocer una carta de Duchamp a su hermana Suzanne, en la que se leía: “Una de mis amigas, bajo el seudónimo masculino de Richard Mutt, ha mandado un urinario de porcelana como escultura”. Pese a la radicalidad de este hallazgo, fue recién a partir de 1996 que distintas investigaciones echaron luz aportando cada vez más datos para constatar definitivamente que el famoso urinario es una obra de la condesa Elsa Von Freytag-Loringhoven. Una artista dadaísta, autora de objetos, performances y poesías pornofonéticas, que por un tiempo fue vecina de Duchamp en Nueva York. Por supuesto, estos estudios no tuvieron aprehensión institucional hasta 2014, cuando los curadores Julián Spalding y Glyn Thompson presentaron su sentencia en el marco de la exposición *A lady's not a Gent's* (dicho cuya traducción también significa “Donde mean los hombres no mean las mujeres”): el llamado padre del conceptualismo no sólo se apropió de dicho objeto (casualmente lo patentó después de 1950, cuando ya habían muerto Elsa y Alfred Stieglitz, quien fotografió la pieza para el número 2 de la revista *The blind man*, publicado en 1917) sino que le robó su significado original.²

Como abyección, como referencia vanguardista, como obra apócrifa y, desde hace poquísimos años, como “intervención invisible de una artista mujer”,³ el mingitorio detonó y se viralizó en el arte contemporáneo con diferentes matices. *La hazaña de Mutt* es el nombre que le dio Baldemar a sus propios mingitorios hacia el año 2001. Se trata de una serie compuesta por pequeños urinarios y un relieve de pared, a los que originalmente pensó a partir de una idea central: el mingitorio y su “devenir en la fuente de Duchamp”.

Suponemos que Baldemar no sabía acerca de la existencia de la baronesa Elsa, pero aun así el título de este proyecto refleja una mirada crítica, visible también en el breve statement que él mismo escribió sobre estas obras:

“Los nombres individuales de las esculturas tensan la idea disparadora (...) con problemáticas que giran en torno al machismo, la confrontación, el reconocimiento de los referentes estéticos y cierta marginalidad que ronda, ya convertida en leyenda urbana, en torno a los baños públicos”.⁴

En cierta medida, estas palabras permiten vislumbrar la existencia premonitoria y fantasmal de aquella sentencia reveladora varios años después en los discursos feministas y en el arte contemporáneo. Pero además, este grupo de piezas y las palabras con las que Baldemar las presenta ineditamente arrastran a la figura del urinario hacia otra nebulosa, más nocturna, anclada en una concepción del baño público donde la orina masculina se encuentra asociada con la suciedad y con el deseo sexual. Y en este sentido, la imagen del baño público trae aparejado su propio devenir en el eslabón necesario para los diversos procedimientos de vigilancia de género. Una idea desplegada en 2006 por el filósofo Paul B. Preciado en la publicación de su texto “Basura y género. Mear / cagar. Masculino / Femenino”. Leamos su artículo como si se tratara de una lectura de esta serie de Baldemar:

“Clavados a la pared, a una altura de entre 80 y 90 centímetros del suelo, uno o varios urinarios se agrupan en un espacio, a menudo destinado igualmente a los lavabos, accesible a la mirada pública. Dentro de este espacio, una pieza cerrada, separada categóricamente de la mirada pública por una puerta con cerrojo, da acceso a un inodoro semejante al que amuebla los baños de señoras. A partir de principios del siglo XX, la única ley

arquitectónica común a toda construcción de baños de caballeros es esta separación de funciones: mear-de-pie-urinario/cagar-sentado-inodoro. Dicho de otro modo, la producción eficaz de la masculinidad heterosexual depende de la separación imperativa de genitalidad y analidad.”

Si bien hoy se aparecen como pequeños replicantes perfectamente diseñados, estos mingitorios se diferencian de otras obras realizadas a fines de los años 80 y durante la década del 90, como los *Caleidoscopios*, *La maja plegadiza*, el *Tríptico de las cometas ligeramente barrocas*, *Judith y Holofernes* o la *Suite de la secesión*, por mencionar algunas. En dichas piezas el color, la escala monumental y las técnicas asociadas con una pintura virtuosista (como la pátina) tienen mayor jerarquía. A su vez, y con la idea de generar lecturas relacionales y más versátiles y viciosas sobre su trabajo, nos urge divisar un vínculo posible entre los mingitorios y su serie *Heráldica*, realizada en 2004. En ambos hay un usufructo de lo simbólico, pero de un modo estrictamente concreto, donde el artista prefiere apelar a la síntesis extrema antes que al barroquismo polimórfico y anacrónico para crear su propia matriz conceptual. En las dos series usa escudos. En *Heráldica* incorpora, entre otros, al escudo argentino, mientras que en *La hazaña de Mutt* al urinario. Un “objet trouvé” de semántica escatológica que la historia y el mercado del arte internacional han considerado como el emblema superior del arte moderno. En ambos conjuntos y en cada una de las pinturas y objetos que los componen, estas insignias aparecen reproducidas potencialmente al infinito, transfiguradas o incluso trasheadas, mostrando en las distintas variaciones la complejidad existente en esa especie de elipsis temporal que generó su producción durante los primeros años de los 2000. En este momento, justo previo a su muerte en 2005, es que brotan en primer plano las contraseñas para leer las intenciones barrocas y la entrega al confinamiento de Rubén Baldemar como afecciones literalmente neobarrosas, que lo hunden y a la vez lo elevan en el urinario del arte contemporáneo.



REFERENCIAS

- 1— Catálogo Susana Meden - Rubén Baldemar “Papeles protagónicos”, Rosario, Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilo Estévez, 11 de octubre al 3 de noviembre de 1991.
- 2— Julian Spalding y Glyn Thompson, “How Duchamp stole the Urinal”, *The Scottish review of books*, Escocia, 4 de noviembre de 2014.
- 3— Carmela Torres, “¿El urinario de Elsa para Duchamp?”, *La Izquierda diario*, semanario *Ideas de Izquierda*, 14 de octubre de 2018.
- 4— Rubén Baldemar, “La hazaña de Mutt”, texto inédito, sin fecha, Archivo Baldemar. Publicado en el catálogo *Baldemar*, Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, Espacio Cultural Universitario, Universidad Nacional de Rosario, 30 de marzo al 27 de mayo de 2017.
- 5— Paul B. Preciado, “Basura y género. Mear / cagar. Masculino / Femenino”, en: Lucrecia Palacios (comp.), *El museo apagado: pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos*, Buenos Aires, Malba, 2017, pp. 35-36.

NOTA

Este texto forma parte de las distintas acciones implicadas en el marco del Proyecto Baldemar, impulsado desde 2019 por un equipo estable de trabajo. El proyecto tiene como finalidad no sólo el relevamiento de la obra de Rubén Baldemar desde una perspectiva historiográfica, de conservación y de rescate, sino también el abordaje de su producción desde una óptica estético-discursiva. Una mirada forjada a la luz de los parámetros culturales del presente, considerando a Rubén Baldemar como una figura ineludible del arte contemporáneo argentino.

Staff proyecto Baldemar 2021

Archivo, Conservación y Restauración:

Norma Rojas

Gestión comercial y producción ejecutiva:

Daniel Andrino, Daniel Pagano y Paulina

Scheitlin (galería Subsuelo, Rosario)

Asesoramiento en gestión curatorial y de investigación:

Nancy Rojas

Registro fotográfico y comunicación:

Paulina Scheitlin

Cámara#3

Requiem. Rubén Baldemar
Editor Joaquín Rodríguez

Febrero—Abril 2021

www.barro.cc