



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

Octubre 2001 • Año I • Número 3

#3

Octubre 2001

SUMARIO

Cómo se inventan nuevos conceptos en psicoanálisis

Por Jacques-Alain Miller

La Escuela se hace de las resonancias de lo que pasa

Por Leonor Fefer

El acto y su borramiento

Por Miquel Bassols

Entrevista con Guillermo Kuitca

Por Josefina Ayerza

El sujeto-amo, el sujeto-mujer, la histeria y la muerte

Por Juan Carlos Indart

La experiencia del control

Por María Cristina Martínez de Bocca

WTC - 11 de septiembre de 2001

Por Germán García

Hijos de la ciencia: informan a un niño

Por Alicia Vilchansky

Modalidades del objeto en un psicoanálisis

Por Elisa Alvarenga

La segregación

Por Jorge Yunis

Dinámica de la formación del psicoanalista

Por Alexandre Stevens

La pastilla y el analista

Por Patricia Markowicz

Reportaje a Angelina Harari

La Orientación Lacaniana en Brasil

Por Mario Goldenberg

Entrevista a Guillermo Kuitca

Por Josefina Ayerza

Guillermo Kuitca es un artista argentino –nació en Buenos Aires, donde vive y trabaja–.

Aunque pinta desde los seis años y tuvo su primera exposición a los trece, en 1974, el artista se yergue en forma definitiva a principios de los 80.

En Buenos Aires, la galería Julia Lublin organiza exhibiciones individuales hasta el fin de la década. En 1990 inaugura su primera muestra en Nueva York en la galería Aninna Nosei. La muestra se reitera cada año hasta 1995, cuando Kuitca pasa a ser un artista de la galería Sperone Westwater, que actualmente representa su obra en el mundo.

El respaldo de la crítica internacional se tradujo en exhibiciones en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1991) y en el Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia (1993), así como su participación fue la única hasta hoy, de un argentino, en la IX Documenta de Kassel en (1992).

Guillermo Kuitca fue también autor y director teatral: *Nadie olvida nada* (1982) y *El mar dulce* (1984). Pertenece esta obra a la primera etapa, la de sus alegorías escénicas. En 1992 emprende las series de las Plantas de departamentos, los Mapas y los Planos de ciudades. La génesis de esta obra fue un poema de Borges, *Insomnio*: las barras negras suponen los “tirantes de enorme fierro” que Borges necesita tener por la noche.

La lectura de *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier modificó la orientación de la tela. El texto del escritor cubano llevó a Kuitca a salir de la tragedia para ilustrar aquí una celebración.

G.K.: Yo veo la obra *Cintas de equipaje* de dos maneras: una, como vistas desde arriba y otra... bueno “esta” es la cinta de equipaje...

J.A.: Son muchas, nunca vi tantas cintas de equipaje juntas...

G.K.: No es la representación de un aeropuerto. Es una acumulación de máquinas. Es una configuración completamente abstracta: no es que llegás a un aeropuerto y te encontrás con “esto”. Los cuadrados negros son la representación gráfica del equipaje.

J.A.: Como si hubieras abstraído al extremo y te quedás con la forma, y la pintás y la pintás...

G.K.: Sí. Visto desde arriba, en plano...

J.A.: Son formas fálicas, no hay duda.

G.K.: Sí, son un poco fálicas... Bah, bastante fálicas.

J.A.: ¿Qué son esas “cosas” pegaditas?

G.K.: Es el equipaje. Es lo que yo llamo *Unclaimed Luggage*, el equipaje que no es de nadie, nadie lo reclama... Para mí es la imagen de la orfandad total: valijas que llegaron a un lugar y nadie agarró. Mientras que en la representación más tridimensional no hay equipaje. Entonces, me gusta el juego: donde hay equipaje no podemos saber, estamos tan lejos que no podemos darnos cuenta de dónde viene. Ahora, cuando nos acercamos mucho, ya no hay más equipaje, se lo llevaron. Se lo llevaron o todavía no apareció. Es decir, yo no sé si “acá” llegamos muy temprano o muy tarde. Tipo –¡Hey! Se llevaron todo–, o en cambio –estamos aún en *expecting*, que algo salga por ahí.

J.A.: En mi historia sería *expecting*... yo no miro más “este” aparato si no va a venir con mis valijas. Sólo vos lo mirás así. Yo lo miro únicamente porque estoy esperando que las valijas aparezcan por el costado...

G.K.: Aparecen por ahí. Pero a lo mejor ya aparecieron y cayeron todas a “ese” especie de agujero blanco.

J.A.: ¿Qué es “ese” agujero blanco? ¿Adónde se caen las valijas?

G.K.: Y, ahí no sabemos si es de dónde vienen o de dónde salen. No sabemos si la cinta gira de derecha a izquierda o de izquierda a derecha...

J.A.: ¿Giran de distintas maneras las cintas?

G.K.: Sí, sí... No, no, no hablemos de las cintas de los aeropuertos, hablemos de “esta” obra: no sabemos si “acá” estamos esperando algo que viene de “ahí”, de la derecha del cuadro o de la izquierda del cuadro. No lo sabemos, no hay indicios.

J.A.: Es una imagen sólida y tan quieta... y al mismo tiempo estamos esperando el movimiento...

G.K.: Tal cual, sí. Eso a mí me gusta. En un momento el título de esta obra era literalmente: *Motion Picture*.

J.A.: Y sí, porque el que está mirando le dá movimiento...

G.K.: El *Picture* es completamente *still*.

J.A.: Si, el *Picture* es completamente *still*, líneas muy derechas y el acero, el metal tan duro, rígido y, sin embargo, lo hacés funcionar en tu cabeza. Yo lo hago funcionar de izquierda a derecha...

G.K.: ¿De izquierda a derecha estás haciendo?

J.A.: ¿Vos?

G.K.: No. No necesariamente, puede ir de derecha a izquierda.

J.A.: ¿Podría ir de derecha a izquierda...?

G.K.: No. Porque me da la sensación de que “eso” es una especie de precipicio.

J.A.: Yo lo veo como el agujero por donde salen las valijas, pero... si es un precipicio ¿no se van a caer como dijiste vos? Seguramente gire para el otro lado...

G.K.: Claro... no tengo la menor idea si va para un lado o para el otro.

J.A.: Eso me impresiona. Si ese no es el agujero por dónde se van caer, quiere decir que van a venir de “este” lado y probablemente desaparezcan...

G.K.: Claro, caen en un agujero negro.

J.A.: Me hace mucha gracia el drama por el que pasan estas valijas, nadie las busca, se caen...

G.K.: No, se caen o no aparecen nunca. Porque otra idea de esto es estar “acá” mirando, y no van a aparecer nunca.

J.A.: Además que ya las viste ir, y se metieron en un agujero ¿no?, se fueron por un agujero, al avión supuestamente, y ahora tienen que salir por un agujero, y hasta podrían no aparecer nunca...

G.K.: Yo creo que en este cuadro, tranquilamente podrían no aparecer nunca.

J.A.: Ser algo que va a pasar y eternamente va a pasar y nunca pasa... hay miles de cosas que son así...

G.K.: Bueno, pensá en “este otro”: “este otro” no tiene ni siquiera de donde aparecer ni adonde ir...

J.A.: Ah no... este es misteriosísimo, parece como una hostia, en grande además...

G.K.: Este es una “cosa” que está en el medio de una nada, una especie de lugar... una especie de plaza metafísica...

J.A.: Este es más quieto todavía...

G.K.: Sí, pero si te fijás, por los reflejos, parecería que hay movimiento. Ves que las pinceladas están como si hubiera una circulación.

J.A.: Es un poquito desesperante... porque no va a ningún lado...

G.K.: A diferencia de “ese” que por lo menos tiene una salida, en “este” otro no hay nada. En cambio en “este otro” están las dos opciones: hay agujero de entrada y agujero de salida, por más que no sabemos...

J.A.: Ah mirá... Entonces es toda una cuestión de agujeros...

G.K.: Sí, sí, puede ser.

J.A.: Como dice la famosa definición de arte, si bien psicoanalítica, sobre esa cosa que va a ser sublimada, tapada, olvidada, postergada, reprimida... siempre el arte se organiza alrededor de un agujero... eso es un poco con mis palabras, como lo describe Lacan. Es la organización alrededor de ese agujero...

G.K.: Bueno, sin duda, en estas tres obras la presencia o la falta de agujeros es evidente ¿no?

J.A.: La falta ya lo instala...

G.K.: Obviamente, claro...

J.A.: Por ejemplo, un agujero “ahí”... no lo definís con nada, y además lo pintás de blanco... no se integra con el blanco del cuadro... o sea, sale de la historia...

G.K.: Exactamente. No se integra a nada...

J.A.: Podría ser el agujero por donde van a ir las valijas pero habría que inventarlo...

G.K.: Puede ser el agujero de la tela, puede ser el blanco de la tela, como este es un cuadro puede ser...

J.A.: Podría ser un espacio que no pintaste...

G.K.: Podría ser, claro... algo sin terminar.

J.A.: Alguna vez pusiste cortinitas a los lados de la cinta...

G.K.: En otras versiones, lo que hice fue remplazar la cortina típica de goma negra que hay en las cintas transportadoras por una cortina teatral, como de terciopelo, entonces da también la expectativa de la aparición. Pero ahí sería la aparición de un protagonista, un personaje dramático. En definitiva, me parece que esta especie de máquina infernal se convierte en un escenario.

J.A.: “Esta” es como alguien que va a pasar un tiempo sin deseos, sin nada, es como ir a ninguna parte...

G.K.: Sí. “Esta” no tiene la capacidad de hacer ingresar nada ni de sacarlo. Es una especie de “máquina insomne”, me gusta llamarlo así. Las valijas no paran de girar... Me gusta pensar insomne, como que uno está despierto porque sí, no para “tal” cosa en particular.

J.A.: ¿Despierto porque no podés dormir...?

G.K.: Está bien, pero en este caso, la máquina gira. No transporta nada, no lleva ni trae nada, nadie la ve. O sea, nosotros nos vamos y ella va seguir dando vueltas sola.

J.A.: Como una máquina que te olvidaste prendida...

G.K.: Exactamente, sí. Pero que no esté haciendo ninguna función, que no esté transportando nada.

J.A.: ¿Como si te olvidaras la aspiradora prendida...?

G.K.: Por ejemplo, sí. O en la época del tocadisco, cuando la púa llegaba al final, y seguía funcionando en vano. El otro día escuché una expresión que me gustó mucho, en inglés: *Non-recognition*, que es “sin reconocimiento”. O sea, que gira más allá del reconocimiento y de la atención que le prestemos.

J.A.: ¡Ah...! mirá vos, así es que no hay deseo, porque si no hay reconocimiento, no hay deseo... y si no hay deseo no vas a ningún lado, te quedás dando vueltas y dando vueltas... Digamos que son tiempos de la vida ¿no? Te quedás medio sonámbulo cuando te pasa eso, aunque algo esté yendo a algún lado vos no te dás cuenta...

G.K.: Para mí “esto” no tiene ninguna dimensión antropomórfica, pero para nada. En todo caso “las otras” sí...

J.A.: Pero contiene, en sí misma tiene algo de contenedor: contiene su movimiento...

G.K.: Sí, pero es una bañadera ¿no?

J.A.: Pero da vueltas y vueltas. Primero empieza a dar vueltas alrededor de algo como... ¿Cómo decís...?

G.K.: Aquí lo que hice fue sacarle el aparato que le lleva el equipaje a la cinta transportadora. Entonces, al no estar eso, esta pobre máquina no tiene de donde tomar nada. No tiene nada que transportar tampoco.

J.A.: ¿No hay nada para transportar...?

G.K.: Nada. Ni tampoco a donde transportarlo.

J.A.: ¿O sea que no tiene ningún sentido su movimiento...?

G.K.: No, es totalmente absurdo. En las otras tiene una cierta lógica.

J.A.: “Acá” es misterio, tampoco sabés lo que va a salir por estos agujeros.

G.K.: No, es cierto, no sabés.

J.A.: Es muy oscuro ahí dentro de los agujeros de los costados. Cuando van a venir las valijas asumís que van a venir, pero no sabés si no va a venir un cocodrilo...

G.K.: Asumís hasta por ahí nomás, porque en ese momento hay como una suspensión generalizada, que es: ¿qué pasará con mi valija?

J.A.: Siempre sale una valija, por lo menos de alguien... ¿Alguna vez perdiste las valijas?

G.K.: Sí, hace poco perdí una valija. Ya estaba haciendo las obras estas. No me pasó muchas veces, cada vez pasa menos en realidad. Me sentí en un mal chiste, en una especie de “desconciencia” estúpida, como si yo hubiera... no te digo preparado las condiciones para estar en esa situación, pero dije: ¿cómo puede pasarme algo tan banal como estar haciendo *Cintas de equipaje*, donde la expectativa de la aparición... y que se yo, y de pronto estar vivenciando algo así? ¿No?

J.A.: ¿Perdiste la valija con todos los rollos de *Cintas de equipaje*?

G.K.: No, no con esas obras. Pero venía incluso de hacer unas obras gráficas que eran esa imagen. Me sentía como asqueado, que feo es cuando una especie de experiencia vivencial se emparenta con el *subject matter* de uno, con lo que uno está trabajando en ese momento... es algo que no debería pasar.

J.A.: Cuenta Lacan que una vez cuando él estaba durmiendo, de repente le golpean la puerta, entonces empieza a soñar que le golpean la puerta ¿comprendés? Eso es lo real...

G.K.: Es un *crash* total, ¿entendés? esto no debería pasar, no hay ninguna necesidad...

J.A.: Es como ver al monstruo... digamos que construí un monstruo que va a salir de la valija, se va a caer en un pozo, está jugando, está soñando... Cuando de repente el monstruo se aparece, la valija está perdida, ahí pasa a ser lo real, más que la realidad...

G.K.: Claro, pero yo como artista no necesito esa experiencia, no pido esa experiencia...

J.A.: Bueno, pasa como un accidente, Lacan dice: “me golpearon la puerta, yo estaba soñando” no es que él llamó para que suceda. Hay un caso de Freud en el que un niño dice: “padre, ¿no ves que estoy ardiendo”? El niño se había muerto y el padre estaba en otro cuarto durmiendo, porque estaba agotado, y de pronto, el padre sueña que el niño le dice: “padre, ¿no ves que estoy ardiendo”? Pensemos que el padre sueña eso porque el chico tenía fiebre antes de morir. Entonces, de repente alguien lo despierta otra vez, y se había caído una vela y estaba quemando al niño que estaba en el féretro, ¿comprendés? Entonces en el sueño estaba “padre, ¿no ves que estoy ardiendo?” y de repente está el féretro quemándose... es como lo que vos me decías creo ¿no? Es la visión de lo real, que es siempre un monstruo...

G.K.: Sin duda es un monstruo, pero a mí lo que más me llama la atención no es lo monstruoso en sí, sino lo innecesario. Me parece que eso pone en evidencia que el arte, o al menos mi obra, no pide ninguna experiencia real: yo no perdí las valijas y después hice estos cuadros. No hay ninguna necesidad. Hay una banalidad en que eso suceda, inclusive...

J.A.: ¿Una banalidad de que el arte sea así, de que no necesite de experiencia...?

G.K.: No. Hay banalidad en la experiencia, no en el arte, yo encontré la experiencia totalmente banal, dije “que estupidez más grande que me pase esto de perder las valijas”. Ni siquiera es una anécdota interesante, no se la voy a contar a nadie, pensé. Me sentí como humillado de que me pasara eso. No era una idea narcisista de que se perdiera “mi” valija, sino la vulgaridad de que yo, que estaba haciendo cuadros sobre valijas perdidas, perdiera mi valija. Pensé: “¿Qué clase de artista creés que soy? ¿Acaso necesito vivir esto para contarlo?...”

J.A.: Para poder pintarlo...

G.K.: ¡Claro! Como diciendo: “se equivocaron de persona”...

J.A.: ¿Dónde te pasó esto de perder las valijas?

G.K.: En el aeropuerto de Miami.

J.A.: ¡Uy, uy, uy! además ese aeropuerto es enorme...

G.K.: Enorme, feo, los gritos...

J.A.: A mí me pasó con tu obra, ¿te acordás? Yo te dije “mirá que si yo me la llevo y después me llegan a parar...” Llegué a Nueva York sin problemas y la bolsa de esquí no estaba... Buscamos, buscamos, “no pudo perderse, a mí no me puede pasar una cosa así, a mí no me va a pasar justamente la primera vez que transporto obra”, todo un rollo...

G.K.: Claro, es un caso muy parecido al mío...

J.A.: Y de repente, en el fondo del aeropuerto... cuando se había ido todo el mundo, yo llorando, sentada en el *unclaimed luggage*... la veo contra una pared, ahí tiradita, la famosa bolsa de esquí... bueno, ¿que más?

G.K.: Estas son las series de obras que estoy trabajando mucho. Esto quizás te va a interesar...

J.A.: Vas a seguir mucho tiempo con este tema todavía...

G.K.: Estoy trabajando mucho ese modo “más en planta”, más arquitectónico. Por ejemplo, hice algunas obras digitales que me parecen muy lindas, como “esta”...

J.A.: ¡Qué linda!, la forma es maravillosa...

G.K.: Un sueño ¿no?

J.A.: Increíble, una belleza.

G.K.: Ahora estoy trabajando mucho obras digitales

J.A.: ¡Qué preciosura!, ¿”esto” lo hacés acá?

G.K.: Sí. “Estas” son cabinas de confesionario

J.A.: Qué gracioso...

G.K.: “Este” es un señor que se está confesando.

J.A.: ¿Te confesaste alguna vez?

G.K.: ¡¡¡No!!! ¿cómo me voy a confesar? si soy judío. Estos dibujos ya no son fálicos...

J.A.: ¿Cómo que no es fálico?

G.K.: No, más bien parecen dos tetas, ¿no te parece? Yo lo ví como dos tetas. O sea que viene, entra, sale, “acá” no sabemos que pasa...

J.A.: Lo fálico está en el medio...

G.K.: Podría ser también. “Estos” son unos dibujos hechos del modo como se hacían las ilustraciones de *Story teller*...

J.A.: ¡Qué lindo! ¡Cómo me gustan los dibujos!

G.K.: “Esta” una versión digital que hice de una cosa que me interesa muchísimo, que es el *Belt Conveyor*, como la *Silla eléctrica* de Warhol.

J.A.: ¡Tan bello! ¿Cómo hacés esto? ¿Qué es digital?

G.K.: Es una imagen digitalizada en la computadora y trabajada... y el papel es fotográfico. Estoy haciendo también una serie de imágenes como “astilladas”, son una configuración arquitectónica, pero al mismo tiempo podés reconocer América, África...

J.A.: ¿Por qué decís “astillada”?

G.K.: Porque parece que a la imagen le hubieran dado hachazos, mirá “esto”: totalmente pulverizada la imagen...

J.A.: Vos me mostraste un poco de esto, pero evolucionó muchísimo. Vos hacías estas cosas, todas muy sucias, es más, te acordás cuando pisábamos los cuadros... y de repente sos tan prolijo... te fuiste al otro extremo, es como si hubiera dos columnas en el trabajo ahora: esta que es todo super nítido, no hay un solo borrón y esto otro, con todos los borrones, dedos, etc...

G.K.: Sí. Mirá, inclusive hice una imagen usando una cinta de equipaje, pero acá la desintegramos de un modo muy particular: en vez de por borrones, que es el modo más tradicional y más pictórico, la desintegramos por partículas. Se deshace como si estuviera cortado en “julianas”.

J.A.: “Estas” estructuras que vos armás tienen una rigidez increíble: la época de los teatros, de los mapas, las camas, etc. Hacés todo muy rígido para reventarlo después...

G.K.: Sí, me parece que para eso están las estructuras. Mirá en “esta” por ejemplo, no me quedó otra. Es lindísimo esto ¿no?. “Este otro” también me gusta mucho. Estas son todo una serie de obras nuevas que estoy trabajando.

J.A.: ¿”Esto” lo hacés nada más que “así” y después lo pintás?...

G.K.: No, no, no... Después lo disuelvo con agua y lo voy trabajando. Estas son todas obras chiquitas, no van a ser cuadros.

J.A.: Es muy bello todo esto Guillermo...

G.K.: Sí, los quiero exponer a todos estos dibujos... estoy muy contento. Tengo tantos dibujos, estoy haciendo muchos ahora. “Estos” son unos órdenes que yo llamo *Órdenes Globales*, que son mapas del mundo pero, a la vez, son como una casa. Por ejemplo, “esto” es un sillón en EEUU, en Méjico hay una bañera, en Cuba hay una pileta...

J.A.: Muy lindos. Son plantas...

G.K.: Claro, plantas que al mismo tiempo... Yo los llamo *Órdenes Globales*, porque son plantas pero al mismo tiempo tienen la forma del mundo, ¿ves?...

J.A.: Claro...

G.K.: Hay una cama en Brasil, un inodoro en Alemania... Hay también una cocina en Inglaterra, una bañera en Italia, un comedor en Rusia... Este se llama *Black Denmark*, *Black Chile*, *Black Cuba* & *Black Ireland*, están todos pintados de negro. Acá el comedor está en EEUU, el baño en España... Acá el baño quedó también en Rusia, en Francia quedó un bidet...

J.A.: Esto lo empezaste a hacer ya en mi *Coming Home*, las camas, las sillas sobre la plataforma...

G.K.: ¡Exactamente!, el antecedente de esta serie es el *Coming Home*, que es la casa como *Landing Platform*.

J.A.: ¿Pensás que vas sublimando la idea, o simplemente desarrollándola? ¿Qué pasa con la idea base?

G.K.: ¿Cuál es la diferencia entre sublimado y desarrollado? ¿Por qué la sublimación no sería el desarrollo?

J.A.: La sublimación abstrae, es un desarrollo a través del trabajo de abstracción. Hay siempre un vacío, porque al sublimar vos vas quitando...

G.K.: Entiendo, mientras que el desarrollo sería simplemente el agregar... Me parece que se acerca más a la sublimación, ¿no creés?...

J.A.: Bueno, porque acá sí le falta todo...

G.K.: En algunos casos sí, a lo mejor habría que...

F - Hay como un cambio de elementos; en los mapas, por ejemplo, antes en el aeropuerto teníamos: cama, comedor, micrófono; acá en cambio, es como si hubiera llegado la globalización...

G.K.: Totalmente. Por eso se llama *Órdenes Globales*. “Acá” hay uno más claro todavía: este es un cuadro nuevo, donde el mundo está completamente distorsionado...

J.A.: Es increíble porque es una planta del mundo, o sea que acá tenemos la planta que también estaba en el aeropuerto y el mundo. La abstracción sería el que ya no va aterrizar nada...

G.K.: No sé si es sólo sacar, también es un juego de cambios, o sea, la sublimación como globalización se agrega el mapa... Me parece que acá hay a lo mejor algo paradójico, yo esto lo llamo *Orden Global* ¿no?...

J.A.: Lo que podríamos decir es que está la plataforma con las distintas cosas encima, después vinieron los mapas, entonces trajiste los elementos que estaban sobre la plataforma y los pusiste adentro de los mapas...

G.K.: Claro. Hice como un *Copy paste*.

J.A.: Cambiaste el elemento de fondo, porque el *background* era la plataforma, y ahora es la globalización. Pero ojo porque no la sacaste para nada, esta ahí la plataforma...

G.K.: No, en ese sentido creo que no voy dejando cosas, así como vos decís. ¿La sublimación es ir dejando cosas? No. En realidad voy sumando cosas, voy agregando cosas...

J.A.: Vas haciendo como distintas combinaciones...

G.K.: Sí, sí. Por ejemplo en la serie de la *Encyclopedia*, que son plantas de pisos de mármol que están tomadas de la enciclopedia de Diderot, lo que hago es tomar la planta, en “este” caso es una iglesia, y disolverla. Pero disolverla de un modo muy particular, porque no es simplemente borrarla, sino que es reorganizarla: es a través del agua, correr los elementos de un lado y ponerlos en otro. **J.A.:** Como si fueran los elementos rígidos así dibujados, que se mezclan entre sí... **G.K.:** Que pierden los límites... Es lindo este cuadro ¿no?

J.A.: Muy lindo... Parece una máquina de movimiento, como decíamos. Aunque acá está pintado el movimiento, no está pintada la expectativa de movimiento...

G.K.: Sí. En parte podés adivinar lo que había pero, por otro lado, no podés saber muy bien dónde se va a detener...

J.A.: Parece lo que pasa en la cabeza cuando mirás el mármol y se te empiezan a marear un poco las ideas... No sé porque me parecen máquinas también, motores...

G.K.: Sí, porque tiene unos engranajes, “estas” son unas escaleras y parecen unas ruedas en realidad... Pero, en realidad, si lo ves así, se adivina la planta con sus rosetas y sus escaleras...

J.A.: ¿Tenés ganas de mostrar tus dibujos?

G.K.: Muchas ganas...

J.A.: ¿Y cómo los vas a mostrar?

G.K.: No sé, algunos quizás los iba a juntar y editar en un libro... “Acá” hay otro de estos mapas, ¿ves?, acá hay un baño hindú.

J.A.: No me dí cuenta que estos mapas estaban como en planta, hasta que los vi acá, en el dibujo... Qué belleza estas esculturas explotadas, qué lindo... Este es gracioso porque sigue explotando afuera, rompe el marco del cuadro...

G.K.: Lo que sigo haciendo son los cuadros redondos, que son las mesas estas...

J.A.: Esos que lindos son...

G.K.: Y este, este es del 17 de Julio. Desde el año 2000 en adelante, están “arriba”.

J.A.: ¿En general las hacés vos o las hace todo el mundo?

G.K.: No, yo. No pasa nada si alguien deja una marquita o anota algo, pero básicamente es mi mesa de trabajo y las anotaciones son: a veces datos, direcciones de e-mail, números telefónicos...

J.A.: ¿Y estos dibujos?

G.K.: Son medios automáticos, que uno hace mientras habla por teléfono...

J.A.: Esto es *Doodle* a más no poder.

G.K.: Claro, pero un tipo de *Doodle*, es “este” *Doodle*, y hay otro que es como un *Doodle* más... Como vectores, como líneas así... Yo tengo muchos tipos de *Doodle*, uno es “este”, y otro es el concéntrico.

J.A.: ¿No me digas que “esto” no es un *Doodle*?, este parece hecho por mí... ¿Quién lo hizo?

G.K.: Yo...

J.A.: Parece totalmente hecho por mí. Es un *doodle* mío...

G.K.: Hay más de “esas” arriba, no sé si las querés ver...

J.A.: Sí, sí, claro... Es espectacular esta obra, es muy imponente, tiene algo de monumento...

G.K.: Sí, porque como no están a escala, parecen más grandes de lo que son...

J.A.: Algo pasa, entran mucho en el lugar... Y esa cosa que encima tiene movimiento... aparte la expectativa del movimiento... Hay que tomar distancia de esta obra y se la ve distinta, porque yo llegué y ¡¡¡uuuuuhhhh!!!, después ya la fui descubriendo yendo para atrás... Entra mucho al lugar.

G.K.: Sí, además el ángulo es como si estuviera muy invasivo... “Ese otro” parece malo, parece el malo de *Star Wars*... Completamente robótico además ¿no?... Son como autómatas estas máquinas, por eso te decía que eran como *Sleepless*... “Estas” son las que fui haciendo desde el último año, son un montón, pero el resto están ahora en una colección en Luxemburgo...

J.A.: Esta se parece mucho a un cuadro tuyo ¿te acordás de uno que estaba a la entrada de Sperone Westwater?

G.K.: Ah sí, totalmente. ¿Hay algo más dibujo que “esto”? Los datos, direcciones, números de teléfono, precios, tamaños, cosas...

J.A.: ¿Pero a vos esta muestra te gustaría hacerla totalmente sola, o te gustaría poner, por ejemplo, otros dibujos?

G.K.: No, mezclar todo. Pero “esta” me parece una obra que tiene una impronta a dibujo muy fuerte y muy clara además...

J.A.: Es una muestra interesantísima, mirá “esta”... me parece un sueño... “ese” fue el cuadro que yo rompí en el internet...

G.K.: Claro, uno parecido, sí...

J.A.: Mirá “aquel otro”, está llenísimo, completísimo...

G.K.: Sí, ese es más pictórico. Porque además a veces funcionan como paletas, los uso para pruebas de colores, mezclo los colores...

J.A.: Y apoyás todo encima...

G.K.: Sí....

J.A.: Esto estaba en el piso ¿no?... ahora lo pusiste en un marco... qué lindo que es...

G.K.: Claro... en un momento hay que parar de pisarlos...

J.A.: Lo pisamos todos, yo lo pisé a “ese”...

G.K.: ¡Ah!, esa obra que pisamos está en el Metropolitan Museum ahora, y están haciéndole todo el trabajo de conservado, entonces te mandan unos formularios enormes, preguntándote: con qué material lo hiciste, por qué tiene tantos *cracks*, etc. Entonces yo les mandé una nota como muy general, diciendo es *Arilic base painting*, pero como son super profesionales querían especificaciones, me preguntaban: “¿What do you mean?”, y yo no les podía decir: *lockson* es. O sea ¿te das cuenta? Entonces, al final hablé por teléfono con la mina y le expliqué: esa obra estuvo en el piso de mi taller, la gente caminaba encima, y lo que usé no es pintura acrílica, sino que es impermeabilizante de terrazas o paredes. La tipa me dijo: “¡Oh my god!”. Ahí le dije, directamente: cuando hice esa obra no me imaginé que iba a estar en el Metropolitan. Entonces ahí la tipa dijo “todo bien”, porque hasta ese momento era como diciendo: “¿pero qué vamos a hacer con una obra que está hecha con ese tipo de materiales..?”

F - Y esto?

K - Éstas son todo una serie de obras que estoy haciendo de las tapas de la tetrología de Wagner. Estas son las cuatro tapas de la tetrología. Acá están unas partes...

J.A.: ¡Qué lindas!. Ah, están en la pared, que lindo “esto”... el estilo poster...

G.K.: Son un poco posters y un poco Pop, también. Son tapas de Cd's. Lo que pasa que en vez de tomar una única versión, la partí en cuatro momentos históricos, en distintas grabaciones de los años 50'- 60'-70'y 80'.

J.A.: ¿De la misma obra?

G.K.: De la misma obra, sí.

J.A.: Con distintos idiomas...

G.K.: Con distintos directores y distintos intérpretes; el idioma es siempre el alemán.

J.A.: ¡Qué lindos que quedan juntos!

G.K.: Tengo unas ganas de verlos juntos ya...

J.A.: Tendrías que colgarlos en esa pared, uno al lado del otro...

G.K.: Sí, pero acá no tengo lugar...

J.A.: “Este dibujo” ¿es de ahora?

G.K.: No, es del año 82’. Se llama “Los Anti-Edipos”...

J.A.: Ah, es de la época de *Las Camitas*...

G.K.: Es que la madre está a punto de darle un mazazo por la cabeza al hijo.