

Quaranta, Manuel Alejandro. "Encuentro de dos mundos. Ocho notas sobre Faivovich & Goldberg", *TAREA*, 10, (10), pp. 300-315.

## **RESUMEN**

Este ensayo recorre un conjunto de obras de la dupla Faivovich & Goldberg con el objetivo de analizar un tipo de operatoria artística ligada al arte conceptual. La cuestión es que al operar con materia celeste, el trabajo del dúo genera una serie de interrogantes y controversias teóricas que exceden a los expuestos frente al material terrestre. En este sentido, el concepto de "ready-made cósmico" nos permite indagar acerca de la particularidad de las apropiaciones que el grupo lleva a cabo, centrándonos en nociones tales como restitución, resignificación y recuperación. De este modo, el trabajo de los artistas problematiza la autoría de las obras, su circulación y su exhibición. Por último, intentamos dar cuenta del heterogéneo, y al mismo tiempo concreto, impacto cultural de las investigaciones de Faivovich & Goldberg.

**Palabras clave:** ready-made; meteorito; resignificación; apropiación

Two Worlds Encounter. Eight Notes about Faivovich & Golberg

## **ABSTRACT**

This essay explores a group of works by the artists Faivovich & Goldberg with the aim of analyzing a type of artistic operation linked to conceptual art. The point is that by operating with celestial objects, the duo's work generates a series of questions and theoretical questions that exceed those deployed in front of terrestrial material. In this sense, the concept of "cosmic ready-made" allows us to inquire about the particularity of the appropriations carried out by the group, focusing on notions such as restitution, resignification and recovery. In this way, the artists' work problematizes authorship, circulation and exhibition of the works. Finally, we attempt to account for the heterogeneous, yet concrete cultural impact of Faivovich & Goldberg's research.

**Keywords:** ready-made; meteorite; resignification; appropriation

Fecha de recepción: 15/06/2023

Fecha de aceptación: 25/07/2023

## Encuentro de dos mundos

### Ocho notas sobre Faivovich & Goldberg

#### Manuel Alejandro Quaranta

Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes  
Rosario, Argentina.  
manuelquaranta79@gmail.com

*... Devenir sujeto de una verdad; y por consiguiente participar por poco que sea de lo Absoluto, es una oportunidad que la existencia nos propone en la modalidad de un encuentro. Si, por lo general, mantenerse de manera inflexible en las consecuencias de este encuentro es, a los ojos del mundo tal como es, absurdo y condenable, si esta condena blanda y consensuada nos desespera, no obstante, nuestro propio acceso a eso que podemos ser se pone en juego aquí, y el camino subjetivo es, sin ninguna duda, el de la obstinación, el de la elección pura de asumir las consecuencias de nuestra de-rrota.<sup>1</sup>*

Alain Badiou, *Metafísica de la felicidad real* (2016)

#### 1

Restaurar significa, en lo básico, volver a poner algo en el estado previo, anterior, aunque somos conscientes de la imposibilidad ontológica de recuperar ningún estado.

En el campo del arte la restauración es el oficio que pretende restituir un matiz, un color, devolverle al objeto el brillo perdido, sin embargo, cuando conseguimos *reponerlo*, cuando el restaurador triunfa, menos queda del brillo original. La obra nace, se rehace y se deshace en sus manos. La obra es y deja de ser. Sucede como en la traducción. Del original queda poco, nada y todo. Es una dialéctica irreductible

---

<sup>1</sup> Badiou escribe *dé-route*, término que incluye tanto el sentido de derrota, fracaso y desconcierto, como ruta, carretera y camino. Una palabra castellana próxima a la definición francesa sería derrotero.

e irresoluble. Inasimilable. Traducimos para comprender, pero el objeto originario desaparece. Comprendemos siempre otra cosa o la cosa nunca se termina de comprender. En suma, nadie recupera nada, ningún tiempo puede recobrase (con suerte, se hace algo con el tiempo, pero no recuperarlo), ninguna reparación podrá triunfar jamás.

Otra *amenaza* a la empresa restauradora es la resignificación. Resignificar supone crear un sentido nuevo, distinto al original. Para conquistarlo existen infinidad de procedimientos. Tomemos acaso el más audaz de la historia literaria, la caja de pandora abierta por “Pierre Menard, autor del Quijote”, de Jorge Luis Borges. Pierre Menard “no quería componer otro Quijote –lo cual es fácil– sino *el Quijote*”. Con ese propósito escribe en el siglo XX un texto verbalmente idéntico al de Cervantes, pero el de Menard “es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)” (Borges, 2005, p. 480). Al sentido del texto lo aguijonea el contexto, o sea, el lector, la particular lectura. Las líneas del Quijote de Cervantes no significan lo mismo que las líneas del Quijote de Menard; primero, por los criterios hermenéuticos con los cuales se lee, segundo, porque el Quijote de Menard ha recibido los efluvios del Quijote de Cervantes. La ley es tajante: si el contexto de significación cambia, cambia el sentido del texto.

Siguiendo la estrella de Menard, marcha un dúo artístico en cuyas operaciones sobrevuela el espíritu borgeano: Guillermo Faivovich (Buenos Aires, 1977) y Nicolás Goldberg (París, 1978)<sup>2</sup> utilizan como materia prima de su arte material cósmico, fundamentalmente meteoritos.<sup>3</sup>

El conjunto de prácticas de F&G habilitan a reflexionar de forma cruzada sobre las cuatro R destacadas en las bases del Dossier del *Anuario TAREA 2023*: restituciones, repatriaciones, recuperaciones y resignificaciones. Esta particularidad brinda el marco perfecto para adelantar una serie de interrogantes acerca de la labor de los artistas, que no necesariamente obtendrán una respuesta concreta en el transcurrir del trabajo pero sirven para plantear el recorrido.

¿Qué implicaciones éticas y estéticas conlleva introducir un meteorito en una institución artística? ¿Y trasladarlo de un país a otro? ¿Se podría hablar de repatriación de un objeto cuya patria es el cosmos? ¿Cuál es la reacción del espectador al toparse con una pieza que ha viajado a través del universo insondable? ¿Cómo se resignifica un objeto cuyo origen está perdido? Seamos justos, todo origen está perdido.

2 En adelante F&G.

3 Han trabajado con 16 meteoritos, un número enorme dada la particularidad del objeto. De todas maneras, delimitar el campo de acción de F&G a los meteoritos reduciría la trascendencia y heterogeneidad de su proyecto.

## 2

El trabajo de F&G tocó un punto culminante con la fallida mudanza de El Chaco (2012), el segundo o tercer meteorito más pesado caído en nuestro planeta, a Kassel, Alemania, para participar de la *dOCUMENTA* (13). El episodio cobró relevancia mediática, como suele suceder cuando se subasta una obra por millones,<sup>4</sup> se roba una pintura famosa, se descubre una falsificación o se vandalizan *Los girasoles* de Vincent Van Gogh.

Un año antes del *affaire* El Chaco, F&G habían logrado reunir las dos mitades del meteorito El Taco, en Portikus, en el marco de la Feria Internacional de Frankfurt. Luego de ser dividido en Mainz, Alemania, las partes permanecieron separadas durante décadas; una, en el Smithsonian Institution de Washington D.C., la otra, en el Planetario de Buenos Aires. Sobre estas acciones, procedimientos y circunstancias abunda la bibliografía, ya que la variada producción de los artistas, al desbordar el perímetro del arte, toca fibras sociales conflictivas e inesperadas.

Al analizar la operatoria sobre El Chaco, Graciela Speranza retoma la designación de Daniel Birnbaum, director del espacio de arte contemporáneo Portikus, sobre el meteorito como “*ready-made* cósmico”.<sup>5</sup> La fórmula nombra el procedimiento del grupo, lo ubica en una tradición y amplía el panorama para pensar en las transformaciones no solo de los objetos sino del concepto mismo de *ready-made*.

No perdamos de vista, antes de avanzar, que el método de Pierre Menard fue definido por Borges como una “técnica de aplicación infinita” (Borges, 2005, p. 482) y que este cabalmente entra en diálogo con la propuesta duchampiana. Retomando esa línea, Borges podría ingresar, *après coup*, a la tradición del arte conceptual,<sup>6</sup> donde

---

4 El 27 de junio del corriente año *Dama con abanico* salió a subasta por Sotheby's y superó el récord que se había pagado por una escultura de Giacometti en 2010. Reza el titular de El País de España: “*La mujer con abanico* de Klimt, vendida por 99,2 millones de euros, se convierte en la obra más cara subastada en Europa”. Disponible en: <<https://elpais.com/cultura/2023-06-28/la-mujer-con-abanico-de-klimt-vendida-por-992-millones-de-euros-se-convierte-en-la-obra-mas-cara-subastada-en-europa.html>> (acceso 12/10/2023).

5 “El Chaco en Kassel y el peso de la incertidumbre”, título del ensayo de Speranza publicado en FAIVOVICH & GOLDBERG. *The Campo del Cielo Meteorites – Vol. II: Chaco. dOCUMENTA* (13). Walther König, 2012. Sumamos a la bibliografía recomendada un pasaje de su libro más reciente, *Lo que no vemos, lo que el arte ve*, pp. 38-43.

6 Dos libros esenciales para adentrarse en la faceta conceptual de Borges son *Fuera de campo*, de Graciela Speranza y *El factor Borges*, de Alan Pauls. En el libro de Speranza se leen una líneas que aportan espesor teórico a nuestro trabajo: “Borges, como Duchamp, investiga la distinción sutil entre reproducción y repetición, una alternativa creativa para el

nosotros filiamos a F&G, más allá de las particularidades del caso. En el arte conceptual “el valor de la obra no está en la obra misma sino en su capacidad para generar intercambios con el espectador y reactivar su mirada” (Speranza, 2006, p. 84). Como veremos luego, esta generación de intercambios y reactivaciones es una de las apuestas más sólidas del grupo.<sup>7</sup>

El mingitorio de Duchamp posee un origen claro, el fabricante,<sup>8</sup> luego el local de venta; Duchamp lo extrae del negocio<sup>9</sup> (lo compra) y lo introduce en un museo. Ahora, ¿cuál es la procedencia del meteorito? ¿Cómo llega a nuestras manos? ¿Y a las manos de F&G? El trayecto supone una serie de trámites y permisos que importan al campo artístico a instancias del sistema judicial. Procesos, intermediaciones, leyes, regulaciones. El meteorito guarda un secreto, nació en otro mundo, no es una mercancía simplemente, con todos los misterios que el concepto pueda entrañar.<sup>10</sup>

La materia prima de F&G, por carecer de un origen preciso, suscita fantasías, narraciones y desvelos. A nadie le genera extrañeza la adquisición de un objeto (mingitorio, tabla de planchar, molinillo de café), en cambio, causaría extrañeza su mudanza a un espacio *inadecuado*: ¿por qué motivo *esto* está acá? Gracias a F&G cobra preponderancia el último interrogante, y con él surgen montañas de discusiones estéticas, mediáticas, jurídicas, ambientalistas. Para los adherentes, entusiasmos y reflexión; para los detractores, reproches y ofensas (figura 1).<sup>11</sup>

---

artista condenado a repetir con variantes las marcas de su estilo [...] la única forma de evitar la repetición consiste en limitar su repertorio y replicarlo, o apropiarse de un repertorio ajeno y pervertirlo” (Speranza, 2006, p. 103).

7 Va de suyo que existen reparos al momento de definir a F&G como artistas conceptuales. Si en el arte conceptual la obra se presenta como proposición analítica o se postula la preeminencia de la idea por sobre la hechura, la definición de artistas conceptuales entraría en terreno fangoso.

8 La nota siguiente desmentirá la claridad del origen de la mercancía.

9 Con sus maniobras Duchamp niega el negocio, por tanto, vuelve ociosa la mercancía.

10 El adverbio *simplemente* quizás resulta confuso si compartimos con Karl Marx la noción del carácter misterioso de la mercancía. La mercancía, según el filósofo, luego de ser producida por el obrero, cobra vida y se adueña de la vida de su creador. Es una de las inversiones inherentes al capitalismo, el creador se vuelve lo creado. ¿Cómo sucede semejante fenómeno?, es parte de la *magia* del capitalismo. Por supuesto, los meteoritos también son misteriosos, pero provocan una clase de misterio distinta.

11 El modelo de crítica lo brinda el siguiente artículo: “¿Extractivismo cultural en el Julio Marc?”, Página 12, 3 de marzo de 2020. Disponible en: <<https://www.pagina12.com.ar/250611-extractivismo-cultural-en-el-julio-marc>> (acceso 20/10/2023).



FIGURA 1. Faivovich & Goldberg, *The San Juan Mass of Campo del Cielo* en la Colección Guerrico, 2014. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. © Cortesía de los artistas.

### 3

Juan Baigorri Velar nació en Concepción del Uruguay en 1891 y murió en Buenos Aires en 1972. De formación ingeniero, curioso investigador, saltó a la fama por haber inventado la máquina de hacer llover. Las elucubraciones a su alrededor son innumerables y alocadas. El periodista Diego Huberman escribió un libro donde consta la investigación acerca del personaje y algunos de los experimentos realizados, prescindiendo de valoraciones morales, muy a contrapelo del tratamiento de la prensa, que habla de impostor, figura controversial, farsante.

Nombramos a Baigorri porque F&G se han interesado en sus experimentos, al punto de dedicarle una publicación. La primera convergencia entre el aspirante a científico y los artistas es la de consagrarse a fenómenos naturales y atmosféricos. Otra, reside en el rumor —en lo que se dice—, lo cual tiene cierta propensión al malentendido. Por ejemplo, nunca hubo pruebas suficientes sobre la pericia de Baigorri para hacer llover, a pesar de la celebridad que cobró su apellido.

En esta línea, a fines del 2022, F&G inauguraron en galería Barro, sede Buenos Aires, una muestra que exponía, además de velos, litotecas, mapas, cartas y proyecciones a futuro, una cápsula cuyo interior albergaba el meteorito que F&G habían intentado donar a la Sociedad Científica Argentina años atrás (figura 2). La cápsula estaba instalada en el centro del enorme espacio exhibitivo y los espectadores solo podían acceder a la contemplación exterior, sin chance de verificar el contenido. Esta imposibilidad ofrecía, además del juego equívoco sobre el meteorito oculto, una clave de lectura psicoanalítica,<sup>12</sup> sumada al

12 Asumí este enfoque interpretativo en el texto "Un recorrido por la obra de Faivovich &



FIGURA. 2 Faivovich & Goldberg, *¡Saxa Loquuntur!*, 2022. Galería Barro, Buenos Aires.

título de indudable raíz arqueológica y freudiana: *¡Saxa Loquuntur!* (Las piedras hablan).

#### 4

En *El Mesón de fierro y el hombre de la máquina de hacer llover* la dupla cita la Revista Geográfica Americana:

Un famoso meteorito con el nombre de Mesón de Fierro, caído a tierra hace aproximadamente unos 400 años, en el territorio de Santiago del Estero, y que durante mucho tiempo había permanecido escondido a pesar de los esfuerzos que se hicieron para dar con su paradero, ha sido hallado finalmente por un caballero de aquella provincia. (F&G, 2013, p. 12)

Ese *caballero* era Juan Baigorri Velar, quien en 1937 se presentó ante el gobernador de Santiago del Estero, Dr. Pío Montenegro, asegurando ser el descubridor<sup>13</sup> del Mesón de Fierro y reclamando por primera vez desde 1873 la entrega de la recompensa prometida. Llamativamente, la legislatura provincial, entre gallos y medianoche,

---

Goldberg". Disponible en: <<https://www.revistaotraparte.com/discusion/saxa-loquuntur-un-recorrido-por-la-obra-de-faivovich-goldberg/>> (acceso 20/10/2023).

13 El empleo del vocablo *descubrir* se presenta como problemático en virtud de que el meteorito había sido descubierto con anterioridad. Nada se soluciona agregando el prefijo *re* (*redescubrir*), dado que, por definición, algo se descubre una sola vez. *Refundación* participa de un equívoco similar. No es el caso, por lo expresado al comienzo, de *resignificación*. Recordemos su carácter de "técnica de aplicación infinita", según Borges.

derogó la ley “que acordaba un premio al que descubriese el Mesón de Fierro, existente en el Chaco” y Baigorri se quedó con las manos vacías. (F&G, 2009, p. 12)

Ochenta años después, F&G ingresaron al Museo de Historia Natural de Viena donde autoridades y empleados parecían desconocer en gran medida los materiales del acervo institucional tocante al cuerpo celeste. Durante la investigación F&G hallaron un pequeño fragmento (esquirla) de 19 gramos<sup>14</sup> que se habría desprendido del Mesón de Fierro. El hallazgo sumó impulso al proyecto y en 2019 expusieron en el museo austríaco un conjunto de piezas relacionadas con el meteorito (figura 3).



FIGURA 3. Faivovich & Goldberg, *Auf der Suche nach Mesón de Fierro*, 2018. Naturhistorisches Museum, Viena. Detalle del espécimen A-18. © Santiago Ortí.

14 Cuando la esquirla fue trasladada a Europa hace más de dos siglos, la Argentina aún no se había constituido como nación. F&G han logrado repatriarla para la muestra *Otumpa*, inaugurada el 29 de septiembre de 2023 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Dejamos al lector la chance de justificar o no el empleo del término *repatriación* para definir este ida y vuelta.

Las prácticas de Baigorri y F&G comparten preguntas, ¿hasta dónde la verdad? ¿Hasta dónde la ciencia? ¿Hasta dónde el arte? En ambos subyace la figura del investigador:<sup>15</sup> metodología, instrumentos, observaciones, hipótesis y contrastaciones, aunque en el caso de Baigorri el fantasma del falsario se impone por sobre la técnica científica. También sobrevuela cierto carácter absurdo, en el sentido de la utilidad (o falta de utilidad) de las propuestas. Creemos que el arte debe mantener siempre un resto de inutilidad respecto de los criterios mercantiles o sociales de la época. Es la sagrada inutilidad del arte, que no impide (al contrario, refuerza) el impacto cultural de obras como la de F&G, centrada particularmente sobre objetos que *a priori* no pertenecen al ámbito de la cultura y por el juego de apropiación y reapropiación artística se introduce en la dinámica cultural.

Octavio Paz, en el magnífico ensayo *Apariencia desnuda* de 1973, se refería al *ready-made* como signo de interrogación. Creemos que en la política estética de F&G el meteorito (que funciona como *ready-made cósmico*) es un objeto que pone en marcha el pensamiento. Sin embargo, es preciso llamar la atención sobre una disidencia a la hora de aplicar el concepto de *ready-made* a los procedimientos y las obras del grupo. Duchamp concibe al objeto en cuestión<sup>16</sup> (perchero, pala, rueda) como carente de atributos y lo elige sin motivación estética. Bajo ningún punto de vista da la sensación que el dúo prescindiera de los atributos del objeto elegido (o hallado). La obra de F&G doblega varias nociones, autoría, principios, creación, pero ellos no prescinden de los intereses o motivaciones, en ese sentido no prima en su elección la indiferencia, como en el caso de Duchamp.

## 5

*La caza del Snark* es un poema de Lewis Carroll que presta el título a la publicación de F&G con motivo de la muestra *On the road* (2014), en Santiago de Compostela, España (figura 4). Escrito hacia 1876, el poema traza la búsqueda imposible de un ser inaudito. Dentro del libro, una tarjeta suelta cita un pasaje del original: “El resto de mi discurso –les

15 En *El libro de los amigos*, el poeta y ensayista austríaco Hugo von Hofmannsthal escribe: “Cuanto más se acerca el erudito o el pensador al artista, aunque sin darle alcance, tanto más se convierte en un fenómeno ambiguo” (2020, p. 78). Podríamos parafrasearlo y crear la reversión *ad hoc* para F&G: cuanto más se acerca el artista al investigador, aunque sin darle alcance, tanto más se convierte en un fenómeno ambiguo.

16 Literalmente el objeto en cuestión es un objeto cuestionado. Se cuestiona su funcionalidad, su carácter, su estar en el mundo, dejando intacto, sin embargo, el aspecto exterior. El éxito del *ready-made* incluye el fracaso: ser y no ser lo mismo.

explicó—, /lo oiréis cuando tenga tiempo para contároslo. /Pero el Snark está cerca, permitidme que os lo repita, /¡y es vuestra gloriosa obligación encontrarlo!” (F&G, 2014).

Los versos sintetizan el proyecto artístico de F&G, la empresa de búsqueda imposible y paradójica, ya que al encontrar el objeto se consumaría la verdadera derrota del grupo. El objetivo superior de F&G es seguir buscando, fascinados no con el objeto perdido o prometido, o no solo con el objeto perdido y prometido, sino con la búsqueda misma, como cuando se dice lacanianamente: el deseo no es deseo de algo sino deseo de seguir deseando, el deseo desea desear.<sup>17</sup>

*La caza del Snark* de F&G está compuesto por reproducciones facsimilares de páginas de libros relacionados al Mesón de Fierro: novelas, ensayos, biografías, cuadernos de viaje. La lectura arma un panorama inconexo. Son acercamientos, peripecias, partidas de ajedrez,<sup>18</sup> narradores fascinados con su fascinación.



FIGURA 4. Faivovich & Goldberg, *La caza del Snark*, 2014. Editorial Polígrafa, Barcelona. © Cortesía de los artistas.

---

17 Resuena el título del poema de Paul Éluard “Le dur désir de durer” (El duro deseo de durar), cifra, para el poeta francés, del impulso artístico.

18 En dos oportunidades se menciona al coronel santiagués Juan Francisco Borges. Era tentador emparentarlo con el escritor argentino, sin embargo, no existe relación familiar entre ellos. La confusión surge porque el abuelo de Jorge Luis se llamaba Francisco Borges, quien fuera también coronel, aunque el pariente auténtico nació en la República Oriental del Uruguay. Por otro lado, Duchamp fue un profesional del ajedrez, juego mental y de estrategia pura. Estableciendo una analogía entre el arte y el ajedrez, cabe afirmar que Duchamp dedicó su vida a un juego en el que rompió las reglas.

En *Viejos Pueblos*, uno de los libros reproducidos en *La caza del Snark*, el historiador Orestes Di Lullo nos ubica en Campo del Cielo, extensa región del Norte argentino, en el límite entre las provincias del Chaco y Santiago del Estero, donde hace alrededor de cuatro mil años cayó una profusa lluvia de meteoritos. Di Lullo rescata elementos históricos del hallazgo y advierte la creación de “una aureola de leyenda” (F&G, 2014, p. 45) en torno de aquel. Fábulas, mitos, versiones, invenciones interminables<sup>19</sup> que continúan enriqueciendo el lugar y componen una cartografía de la pérdida.

En F&G verificamos la tendencia a multiplicar las aproximaciones sobre el objeto de estudio. Lo abordan con una obsesión tal que el objeto se carga de sentido y al mismo tiempo se vacía, y sobre ese vacío se lanzan el espectador, la crítica, el periodismo, la gente común. Como pretensión última, aparece la fantasía de agotar los discursos alrededor del objeto, sin embargo, insiste lo irremediable, un hueco semántico imposible de colmar.

## 6

El catálogo desplegable del Museo Provincial Julio Marc, de la ciudad de Rosario, detalla que se les encomendó a F&G “la reconstrucción de algunos episodios del hermético *derrotero* de El Mataco”,<sup>20</sup> meteorito donado a la institución en 1941 por el cirujano Bartolomé Vasallo, propietario de una vasta extensión de Campo del Cielo. El año de descubrimiento coincide con el de Baigorri, 1937, y a causa de la coincidencia lo confundieron con el Mesón de Fierro. Vale aclarar que desde la década de 1990, por temor a hurtos o sustracciones indebidas,<sup>21</sup> El Mataco permanecía dentro del museo, sin ubicación específica.

---

19 Solo un ejemplo arbitrario de cómo la prosa científica del historiador declina en prosa poética: “Todo es así en Santiago. Las mejores esperanzas se desvanecen como una pompa de jabón. Los deseos se truncan. Los anhelos mejores nacen vigorosos y lozanos, luego, florecen y se agotan. Hay siempre un soplo de fatalidad o tragedia que barre la escena de ilusiones, y enfría el alma, y entumece la acción y pone al final una larga pausa agónica, más cruel, a veces, que la misma muerte” (F&G, 2014, p. 22).

20 Cursivas nuestras.

21 Preocupan los robos a museos, pero se omite el carácter rapaz de la propia institución. Una prueba de ello, en clave humorística, figura en el texto “Ángel Guido y la colección de arte colonial del Museo Histórico Provincial de Rosario”, de Pablo Montini, su actual director. Sobre los procedimientos de Guido para acrecentar el patrimonio, Montini cita el testimonio de un discípulo del arquitecto: “Decía que cuando viéramos algo útil, debíamos pedirlo, si no lo daban, había que ofrecer comprarlo, y si no lo vendían, teníamos que robarlo, porque para el museo robar no es un delito” (2011, p. 76).

Durante la estada en Rosario, F&G no consiguieron historizar de manera fehaciente el meteorito, pero hallaron cientos de fotografías que retratan, desde fines de la década del 30, el acontecer social del Museo. Una vez seleccionadas las imágenes, las colocaron en vitrinas y formaron parte de la exposición *Encuentro con El Mataco* (2019). Paradigmática es la foto reproducida en el desplegable, datada en 1977, en la que se ve a un niño posando sentado encima del meteorito, aún emplazado en el exterior.

La dupla, al reubicar el meteorito convierte la sala del museo histórico en una sala prehistórica, o incluso anterior al surgimiento de la Tierra, acción que produce un sentimiento general de confianza con la piedra. Es un encuentro íntimo en un espacio público, entre el espectador y el meteorito, entre lo micro y lo macro, entre el pasado remoto y el presente absoluto. Las imágenes de registro dan cuenta de la intimidad, los visitantes acarician la superficie del meteorito como si fuera sagrado, parte de un ritual arcaico y todavía duradero.

A pesar (¿o producto?) de la comunión entre visitantes y cuerpo celeste, la muestra desbordó los márgenes de la institución y las múltiples sospechas estuvieron a la orden del día. Más allá de interrogantes válidos a la hora de interpelar a F&G, cuando una obra de arte se vuelve pública, las quejas ciudadanas, generalmente, se dividen en dos:<sup>22</sup> el dinero invertido en la obra (¿cuánto costó?!) y la supuesta destrucción del patrimonio (¿cómo no cuidan lo propio?!). Oscura preocupación ciudadana tratando de recomponer un compromiso cultural bastante volátil el resto del año.

Sostenemos que las operaciones de F&G amplifican los horizontes sensibles y estimulan la reflexión desde diferentes disciplinas. Son desplazamientos e investigaciones referidos a un objeto cuya condición anómala (para la Tierra, para el museo) desestabiliza la tensa *pax* institucional. La paradoja radica en que en el Museo Marc la anomalía no generó rechazo, sino un sentimiento comunitario de afecto y complicidad (figura 5). Los meteoritos son objetos extraños, extranjeros, engendros irregulares que por la injerencia del dúo de pronto se vuelven cercanos, íntimos, como si en el espacio impropio del museo histórico El Mataco hubiese encontrado su lugar en el mundo.

---

22 En 2014, Mariana Tellería pintó de negro la fachada de otro museo rosarino, el Museo Municipal Juan B. Castagnino. A partir de allí se desató un acoso contra la artista. Entre los reclamos de falta de respeto al arte y destrucción patrimonial, brillaban dos exigencias: devolver el dinero a los contribuyentes y donar sus ganancias. En el artículo mencionado sobre extractivismo cultural, la preocupación queda sellada en la última línea: "¿Cuánto le costó a nuestra provincia la puesta en valor de El Mataco?".



FIGURA 5. Faivovich & Goldberg, Encuentro con El Mataco, 2019. Museo Histórico Provincial, Rosario. Vista de instalación. © Cortesía de los artistas.

## 7

Frente a los constantes saqueos en Campo del Cielo, en 2022<sup>23</sup> el Ministerio de Cultura de la Nación y las provincias de Chaco y Santiago del Estero impulsaron la redacción de una ley nacional tendiente a preservar los cuerpos celestes caídos y sus cráteres. Objetos únicos, sagrados, los meteoritos marcan la identidad de esa región, constituyen el patrimonio, aunque también lo exceden, a raíz de su importancia científica e histórica. ¿Cómo explicar entonces la apropiación de este patrimonio ambiguo? Justamente, el vacío legal y lingüístico (de todos y de nadie, para todos y para nadie) habilita las acusaciones de extractivismo cultural e incluso de legalidad dudosa de los mecanismos de apropiación.

Son interesantes las motivaciones del proyecto de ley: “Una vez que los fragmentos traspasan sus fronteras –escondidos en bolsillos,

---

23 Gracias al proyecto de ley del senador santiagueño Emilio Rached, en mayo de 2010 se declaró a Campo del Cielo “Bien de Interés Histórico”. Pero como la declaración no protegía de manera real a los meteoritos del pillaje y los saqueos, el senador presentó en 2012, sin fortuna, otro proyecto de ley para declararlo “Lugar histórico nacional”. La biografía de Rached es lamentable, a mediados del 2021 se confirmó su procesamiento por malversación de fondos durante el período en el que ejerció el cargo de intendente de la ciudad de Pinto, Santiago del Estero.

camuflados en camiones, en autos–, nada impide que sigan circulando”.<sup>24</sup> Paradójicamente, F&G son especialistas en poner a circular el material, desplazarlo, y no solo por territorio argentino. ¿Dónde radica la diferencia? Insertos en el campo del arte, determinadas operaciones no pueden constituir la comisión de un delito. La dupla se apropia de lo que no es propio, es decir, de lo ajeno (se convierten en *amigos* de lo ajeno), pero el modo de intervenir difiere del pillaje y la posterior compraventa. El objeto apropiado circula por instituciones artísticas en beneficio de la comunidad, allí se comparte y se vuelve inapropiado (sin propietarios).

*Decomiso*<sup>25</sup> fue una exposición emplazada en el Museo de Arte de Arizona, en la que el F&G reconstruyeron el proceso de decomiso de piedras cósmicas que fueron incautadas por la Fiscalía de Estado de Santiago del Estero, el 31 de julio del 2014 (figura 6). En total sumaban 410 meteoritos a punto de caer en las redes del contrabando. *Recuperados* los meteoritos, los agentes estatales se vieron desbordados por la magnitud del hecho, hasta la intervención de F&G.



FIGURA 6. Faivovich & Goldberg, *Decomiso*, 2016, ASU Art Museum, Arizona. Vista de instalación. © Cortesía de los artistas.

24 Pagina web gubernamental: <<https://www.argentina.gob.ar/noticias/campo-del-cielo-se-impulsa-una-ley-nacional-de-preservacion-de-meteoritos>> (acceso 20/10/2023).

25 El Glosario del Registro Nacional de Bienes Secuestrados y Decomisados durante el Proceso Penal define el término como “la medida a través de la cual una autoridad estatal (puede ser judicial o no) quita la propiedad sobre un bien a su titular sin que tenga derecho a resarcimiento. La medida puede afectar a una persona física como jurídica, o incluso puede recaer sobre bienes cuya titularidad no haya sido determinada. El decomiso procede cuando alguien posee un bien peligroso o que puede ser utilizado en forma peligrosa y también cuando se ha obtenido o utilizado en un delito”.

Tras largas gestiones se les permitió a “dos personas que se identificaron como Nicolás Goldberg [...] y Guillermo Faivovich”<sup>26</sup> dirigir el operativo para clasificar los meteoritos. En el transcurso de tres jornadas, empleados de la fiscalía trasladaron los cuerpos celestes en carretilla hasta una balanza, los limpiaron, los pesaron, los nominaron y luego los fotografiaron y etiquetaron. La instalación del Museo de Arizona estaba compuesta por 405 fotografías desplegadas en estanterías y 258 expedientes guardados en archiveros, además del registro audiovisual del proceso de indexación llevado a cabo el 9 de mayo del 2016.

Con la maniobra de F&G la linealidad habitual se altera, de la secuencia tierra-saqueo-compraventa, pasamos a saqueo-justicia-museo. El objeto (o su registro) circula, confiscado al crimen, se lo *recupera* (hasta donde sea posible recuperar algo) y por eso mismo se *resignifica*. También vislumbramos una *restitución* cultural, concepto aplicado al proceso por el cual se motoriza el retorno de bienes culturales que hayan sido saqueados.

Cabe destacar la infrecuente disposición de F&G para cargarse el proceso completo del material galáctico, desde la clasificación científica durante el procedimiento judicial hasta la conversión en piezas de museo. Pero la operatoria de F&G *resignifica* además el enunciado corriente; *ser una pieza de museo* pierde su matiz peyorativo respecto de la muerte del objeto al ingresar al circuito institucional y se abre hacia su patente renovación, ya que la operatoria de los artistas trastocan sentidos y amplían o subvierten significaciones.

## 8

Cada nueva aproximación a la obra de F&G exige retomar aquella ruta por la cual los artistas viajaron en 2006 para visitar la región de Campo del Cielo. Una ruta que no abandonan, a la que le son fieles, aunque los lugares de exposición sean tan dispares como Viena, Arizona, Rosario o Kassel. “Toda felicidad real, dice Alan Badiou, es una fidelidad” (2016, p. 77). Una fidelidad al encuentro contingente de un posible ignorado, a las consecuencias del encuentro imposible, a “las acciones, creaciones, organizaciones, pensamientos que aceptan la nueva y radical posibilidad de aquello cuya imposibilidad era una ley del mundo” (Badiou, 2016, p. 77). Así, aquel viaje iniciático por el Norte argentino, llegando al límite entre las provincias del Chaco y Santiago del Estero, determina hoy el espesor de su presente y continúa emitiendo, como el vanidoso *Big Bang*, signos aún irreconocibles.

26 La cita proviene del expediente abierto por la fiscalía de Santiago del Estero.



FIGURA 7. Faivovich & Goldberg, Meteorito "El Taco", 2010. Portikus, Frankfurt. Vista de instalación. © Cortesía de los artistas.

F&G son una máquina de provocar eventos, encuentros, discusiones, tensiones, interrogantes, desplazamientos. Su producción, en las distintas facetas, lo hemos visto, moviliza a todos los agentes del campo del arte, desde directores de museos hasta guardias de sala, desde espectadores hasta críticos, y en esa movilización se las ingenian para exceder al propio campo y alcanzar márgenes con frecuencia indiferentes a determinadas prácticas artísticas. En resumen, vía resignificaciones, restituciones, repatriaciones y recuperaciones, F&G se las han arreglado para interpelar a diversos públicos, pero en lugar de hacerlo volviendo extraño lo familiar, volvieron familiar lo extraño, que es otra forma de perturbar la mirada, otra manera de alterar la percepción habitual (figura 7).

Finalmente, ¿qué desean Faivovich y Goldberg?

La respuesta es imposible, por eso el arte es posible.

## Referencias bibliográficas

- Badiou, A. (2016). *Metafísica de la felicidad real*. Adriana Hidalgo.
- Borges, J. L. (2005). Pierre Menard, autor del Quijote. En *Obras completas*. Emecé.
- Montini, P. (2011). Ángel Guido y la colección de arte colonial del Museo Histórico Provincial de Rosario. En *Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario "Dr. Julio Marc"*. Editorial del Museo.
- Faivovich, G., & Goldberg, N. (2013). *El Mesón de Fierro y el hombre de la máquina de hacer llover*. 9 Bienal Mercosul, Fundación Bienal de Artes Visuales.
- Faivovich, G., & Goldberg, N. (2014). *La caza del Snark*. Ediciones Polígrafa.
- Huberman, D. (2017). *Parte 10. Baigorri y yo*. Spiral Jetty.
- Paz, O. (2014). *Apariencia desnuda*. Ediciones era.
- Platón (2001). *Banquete*. Gredos.
- Speranza, G. (2006). *Fuera de campo*. Anagrama.
- Speranza, G. (2012). El Chaco en Kassel y el peso de la incertidumbre. En G. Faivovich, & N. Goldberg,. *The Campo del Cielo Meteorites – Vol. II: Chaco. dOCUMENTA (13)*. Walther König.
- Tabarovsky, D. (2023). *Lo que sobra*. Mardulce.
- Von Hofmannsthal, H. (2020). *El libro de los amigos*. La tercera editora.

### **Biografía del autor**

**Manuel Quaranta.** Licenciado en Filosofía y Magíster en Literatura Argentina. Ejerce como Profesor Titular en la carrera de Bellas Artes (UNR.) Tiene publicados cuatro libros, *Diario del archivo* (2023), *Diario de Islandia* (2021), *La fuga del tiempo* (2021) y *La muerte de Manuel Quaranta* (2015). Escribe crítica de arte para *Infobae*, *Otra Parte*, *Artisbock* y *El ojo del arte*, y crítica cultural en *Perfil*. Ha realizado curadurías, instalaciones y *performances*.