

DIPTICO

DIPTICO

Jorge Macchi
Nicolás Fernández Sanz

Galería Ruth Benzacar
Buenos Aires
2017

... "estaba soñando y mientras soñaba me dormí"

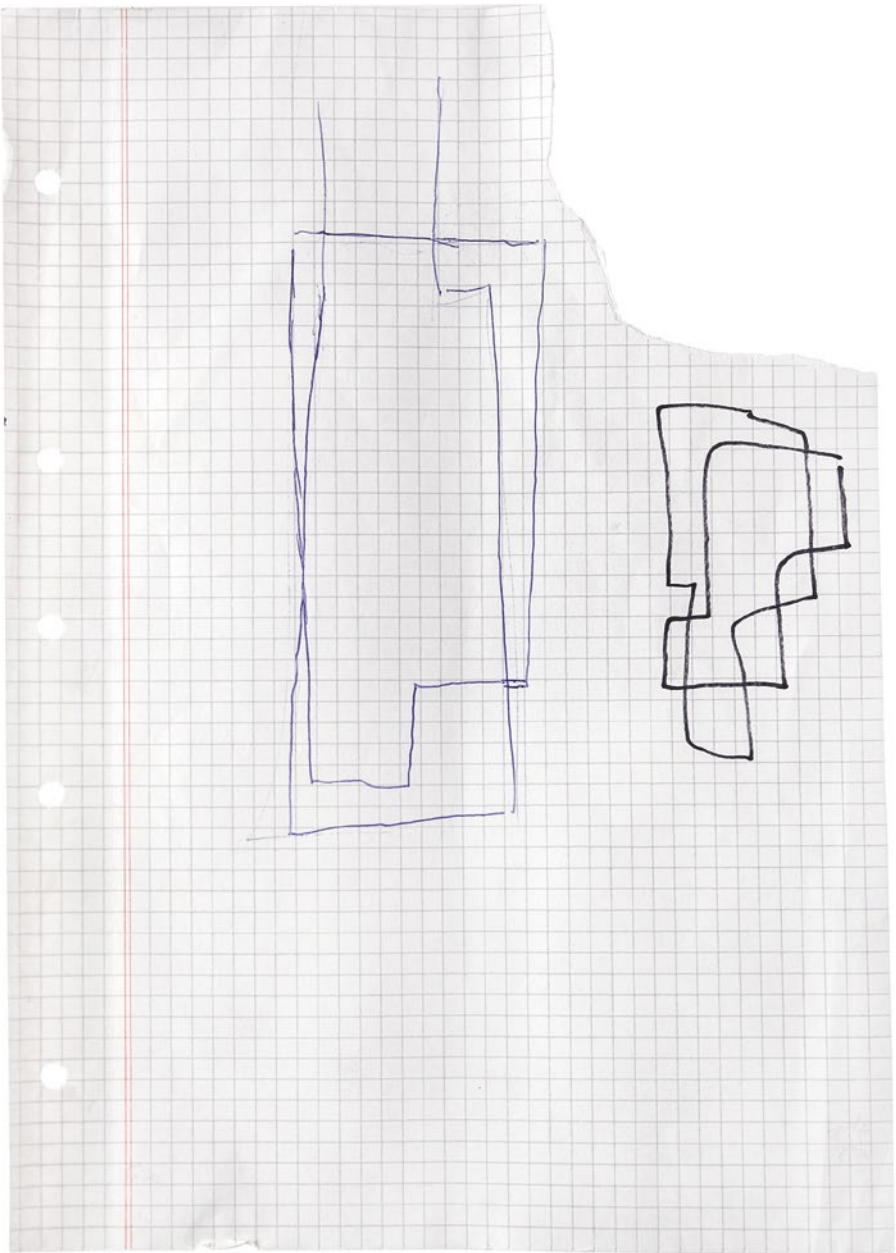
Vicente Macchi

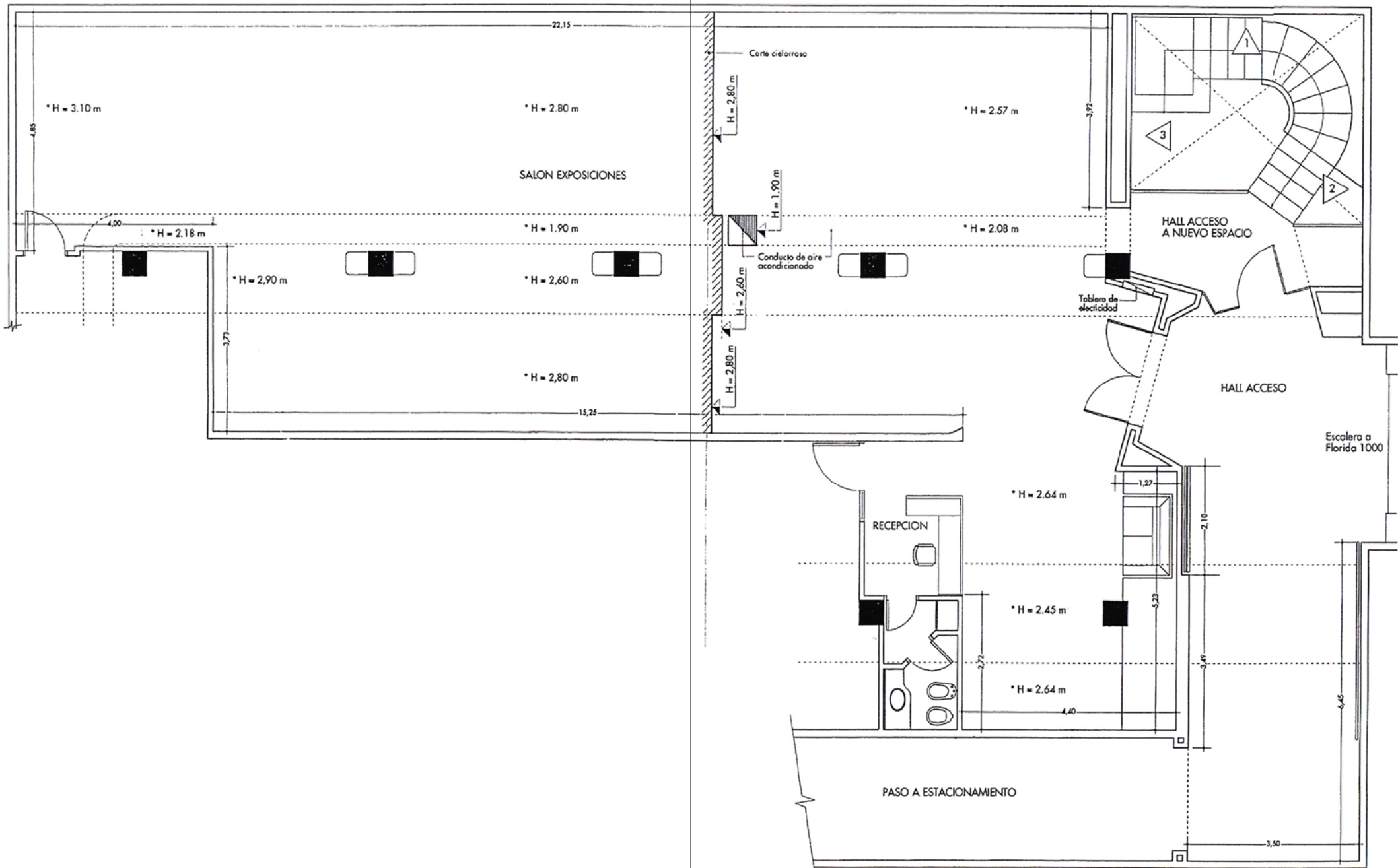
Take this kiss upon the brow!
And, in parting from you now,
Thus much let me avow –
You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;
Yet if hope has flown away
In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream.

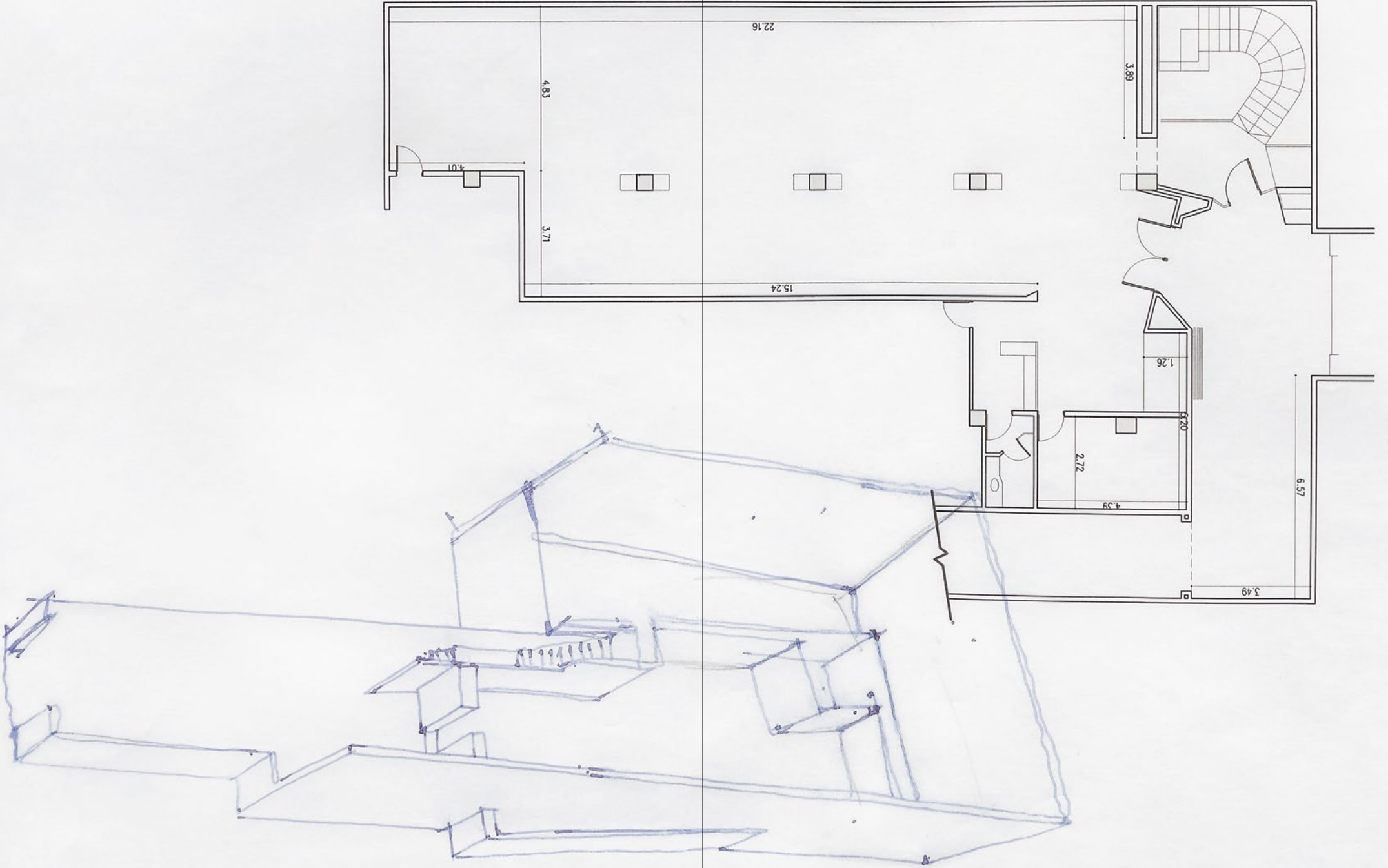
I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand –
How few! yet how they creep
Through my fingers to the deep,
While I weep – while I weep!
O God! Can I not grasp
Them with a tighter clasp?
O God! can I not save
One from the pitiless wave?
Is all that we see or seem
But a dream within a dream?

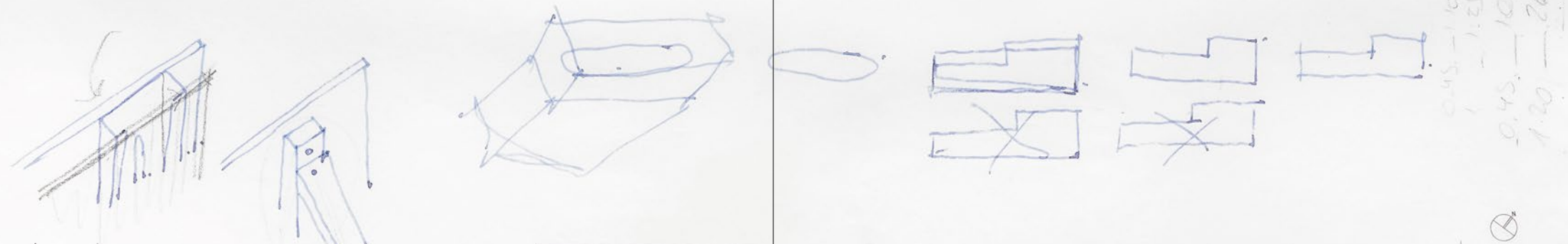
A Dream Within a Dream
Edgar Allan Poe



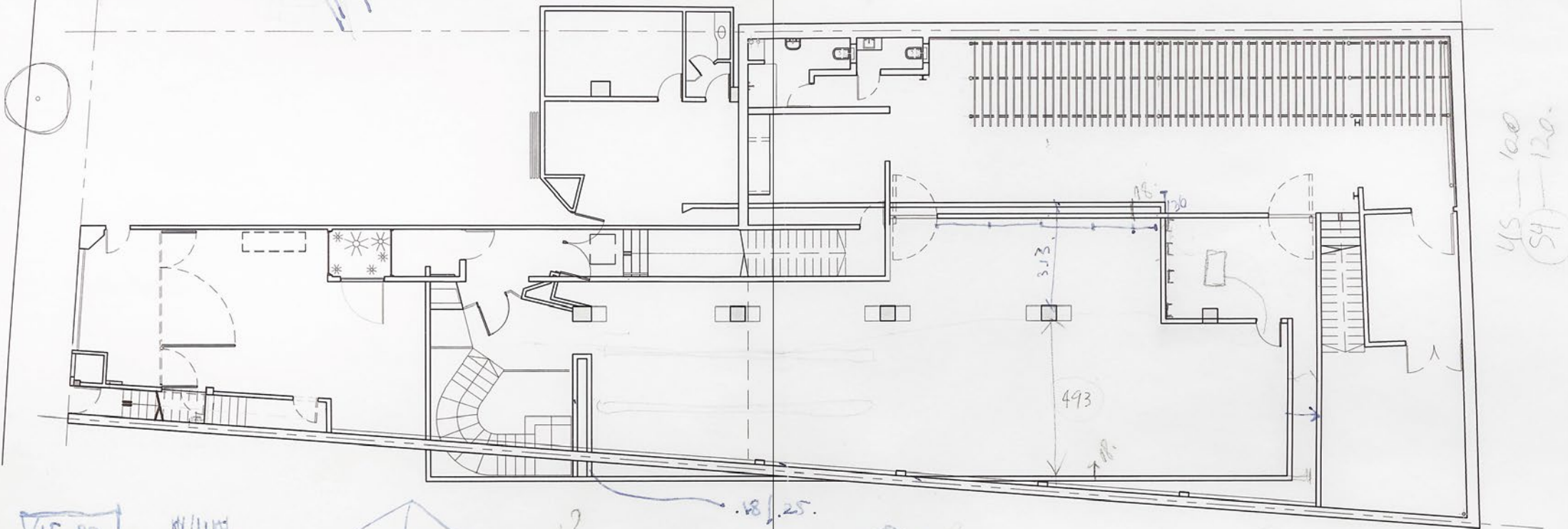








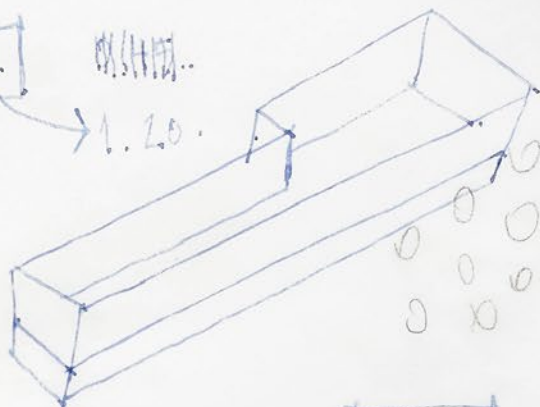
0.45 — 1.00
 1.20 — 1.25
 0.45 — 1.00
 1.20 — 2.00



45 — 100
 54 — 120

45.00.

1.20.



3,73

1.50. → 1.00.m. x .50
 1.40. → 1.20.m.



45.00



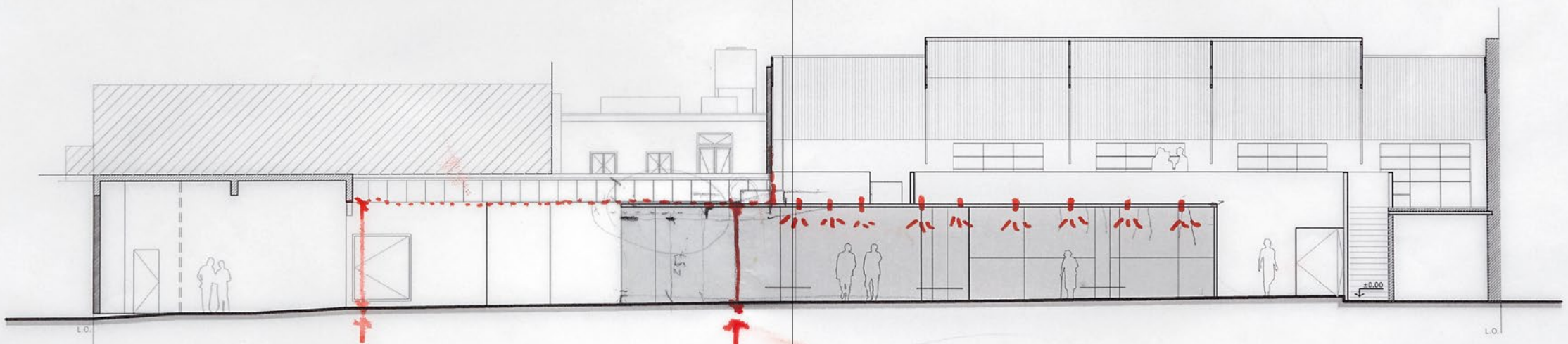
7 0.25 0.25 0.25

313
 36
 277

18

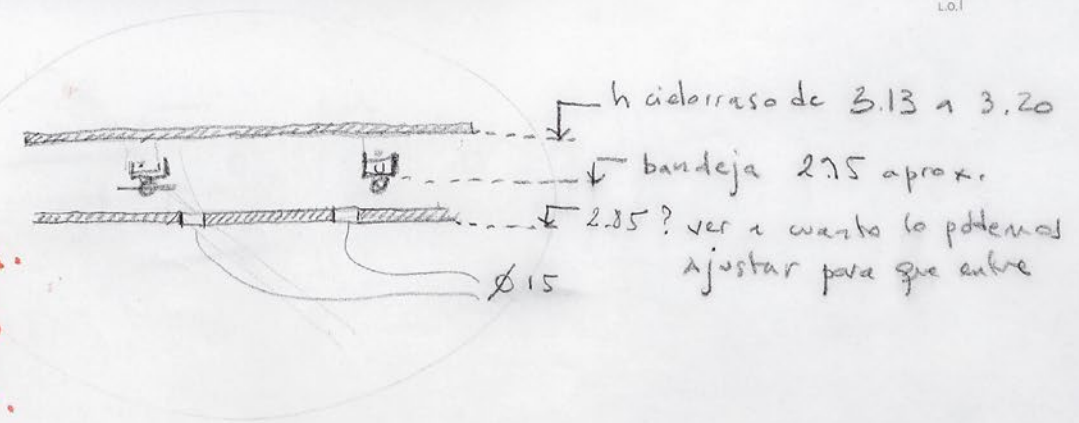
(1,22)
 (2,44)



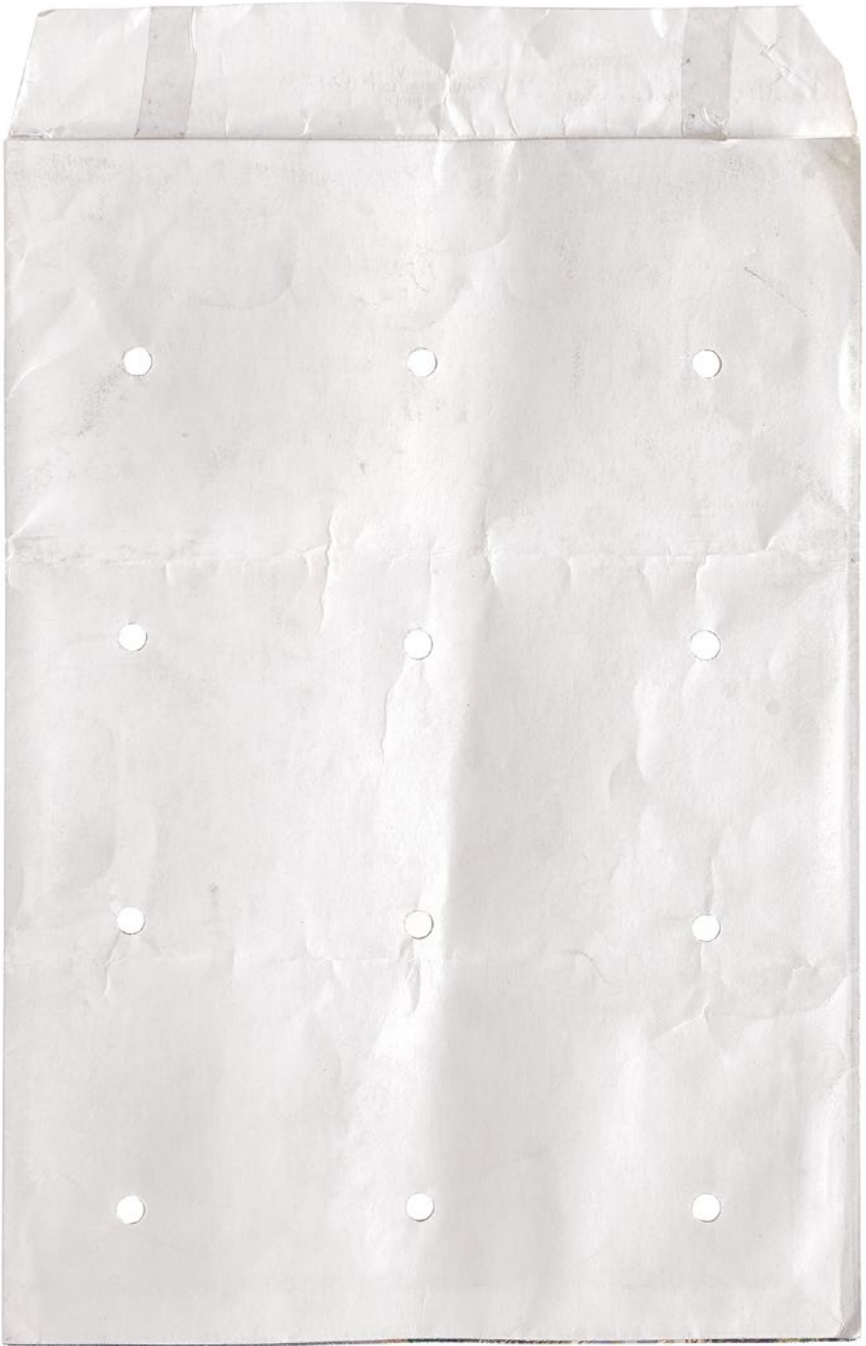


h: 3.20
ciclorenso.

h: 2.13
ciclorenso.
x baja a
2.95
x bandeja.
es el punto
+ crítico.



h adarrosa de 3.13 a 3.20
bandeja 2.95 aprox.
2.85? ver a cuanto lo podemos
ajustar para que entre



Florida 1000
1005 Buenos Aires
Argentina



Algunas cuestiones
al trazar una línea
Nicolás Robbio. 2013
Foto: Ignacio Iasparra



Usos de la fotografía 5
Julio Grinblatt. 2009
Foto: Julio Grinblatt

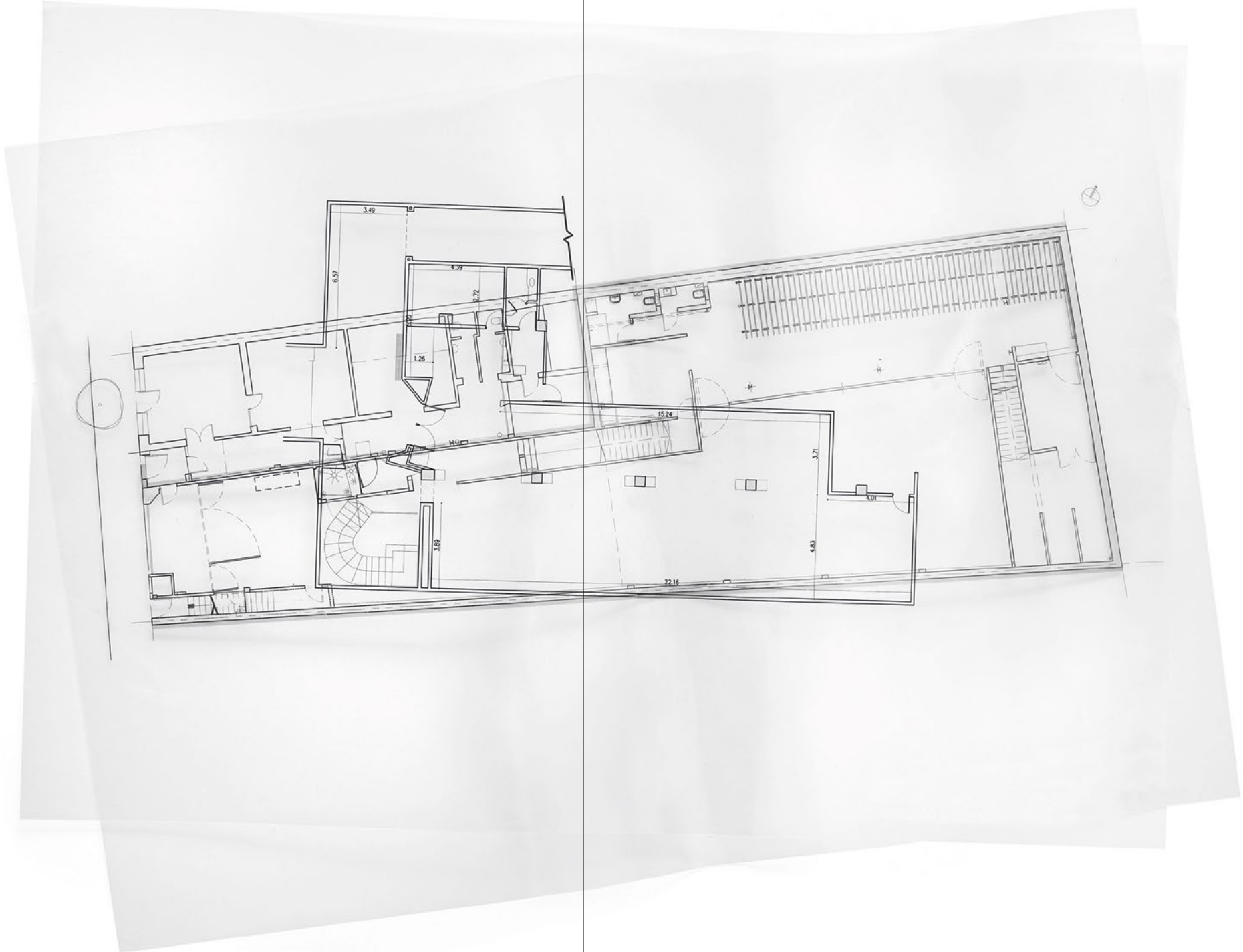
RUTH
BENZACAR
GALERIA DE ARTE



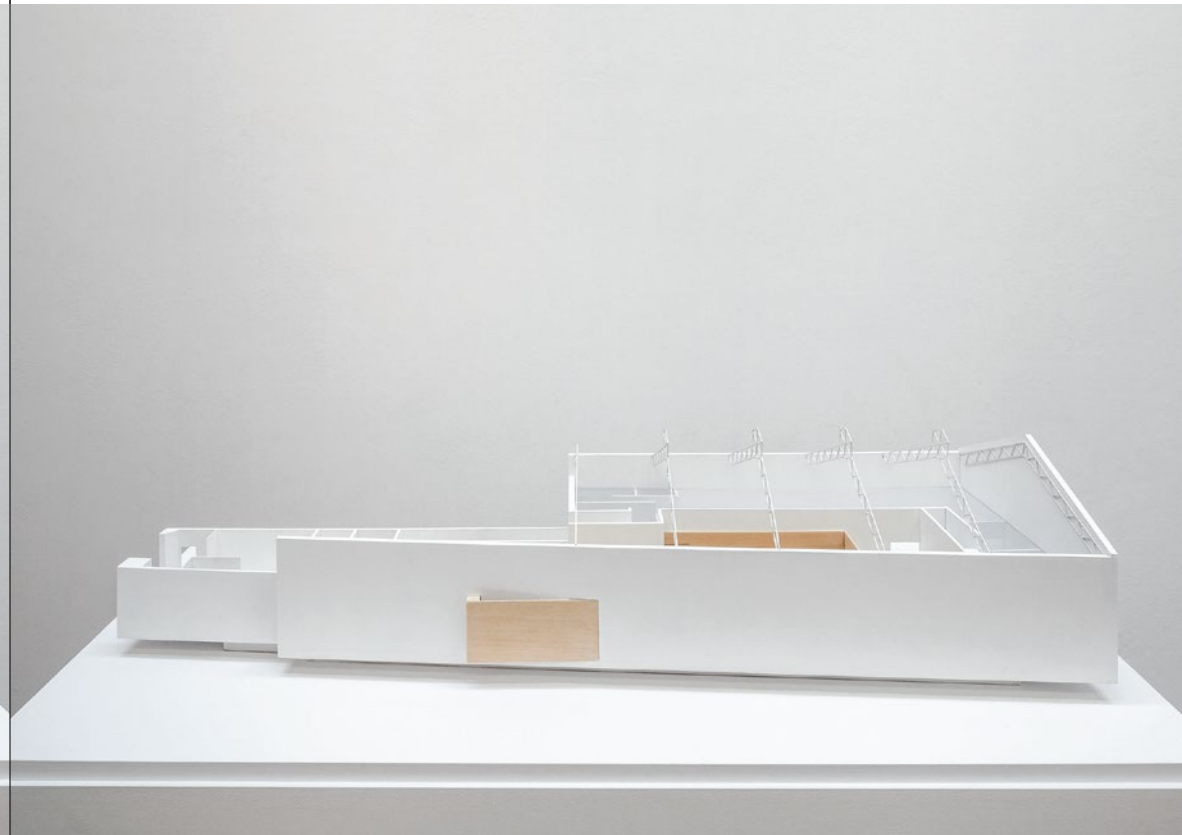
Confort Psíquico
Pablo Siquier. 2015
Foto: Ignacio Iasparrá



Reparar el piano
y otros compromisos
Liliana Porter. 2015
Foto: Ignacio Iasparra

































DIPTICO

por Mariana Enriquez, 2017

1.

Pienso en una casa fantasma. No una casa habitada por fantasmas. En castellano a esas casas las llamamos “embruadas” pero es un término muy inexacto: supone que el lugar estuvo habitado por una bruja que lo hechizó. Y un fantasma es algo muy distinto, es un filamento del pasado que está obligado a repetirse aunque no es idéntico a sí mismo: ya no es lo que fue. Lo que llega al presente suele ser la representación de su trauma: el fantasma se presenta y representa aquello que lo hirió, que lo lastimó. Algunos no son terroríficos porque no aparecen para representar su dolor: sólo vuelven al lugar que los conoció o visitan a la familia que los quiso y la observan calladamente. Todos dan miedo aunque ninguno puede herirnos. En inglés hay un término más preciso para las casas habitadas por fantasmas: “haunted” que significa “un lugar visitado por fantasmas”. También significa estar inquieto, nervioso, perseguido, quizá diríamos *fuera de lugar*.

Jorge Macchi abre el archivo por primera vez en un bar de Villa Crespo. Afuera hay sol. El proyecto se llama “Díptico”, lo comparte con el arquitecto Nicolás Fernández Sanz y se trata de algo tan sencillo como inquietante: reproducir el espacio de la mítica galería Ruth Benzacar tal como existía en Plaza San Martín dentro de su nuevo espacio, aquí, en Villa Crespo, cerca de las vías. Es conjurar a la vieja galería: un conjuro es un llamado para que alguna entidad aparezca. Macchi y Fernández Sanz, conjurados, convocan a aquella galería y la insertan en este espacio que ahora también es galería pero fue un depósito y algunas cosas más. La nueva sala, modificada y acondicionada por Fernández Sanz, es muy diferente de su antecesora: si el espacio anterior era un subsuelo iluminado permanentemente de manera artificial, ahora la luz natural entra por una inmensa claraboya en la cubierta de la sala; si el techo era bajo ahora hay un techo a una gran altura; si el espacio subterráneo estaba interrumpido por tres columnas y un conducto de ventilación ahora el espacio se abre

sin obstáculos. La galería de San Martín, me dice Macchi, no entra tal cual en este lugar nuevo: el “traslado” no es una representación fiel sino una maqueta escala 1:1. Pienso que está bien: los fantasmas nunca son como fueron. Están incómodos, nerviosos, y repiten sólo un fragmento de su pasado. La nueva-vieja galería dentro de la nueva galería (la del presente) no trae consigo explícitamente a sus artistas, sus inauguraciones agitadas y sus leyendas. Pero están ahí seguramente, en eco, como en toda la galería-nueva están las huellas de la vieja: algunas huellas se mudaron de Retiro a Villa Crespo. Picaportes y barandas galvanizadas, diseñadas originalmente por Bedit. El escritorio de Orly Benzacar, un contundente cuadrado de mármol capaz de romper huesos, que fue de su madre, Ruth. Una lupa, enorme, con mango dorado. Pistas. Rescates.

La máxima que alberga todo sistema de magia moderna es “como es arriba es abajo”, lo que significa a grandes rasgos que todo lo que está arriba se corresponde con lo que está debajo para lograr el milagro de lo Único. Todo lo que pasa en un nivel de realidad pasa en el otro. En rigor, la máxima se usa para hacer corresponder el micro y el macrocosmos, uno y el universo. Pero prefiero pensar que, en una realidad paralela, mientras se erige “Díptico”, los dobles de Macchi y Fernández Sanz construyen la Benzacar de Villa Crespo en la Benzacar subterránea.

2.

Pienso en un lugar fantasma. Una casa es un lugar, una galería también aunque no es exactamente una casa: queda sola de noche, como los cines, como los teatros, como los estacionamientos, como los restaurantes, como los museos, como esos lugares visitados que son parcialmente abandonados –¿habrá recorridas nocturnas o comensales etéreos que las cámaras de seguridad no pueden tomar?–. Una casa

o un lugar fantasma, en eso pienso. Un fantasma que no fue una persona sino un edificio. Yo sé que vi una, conozco una, mejor dicho. Está en la cuadra de mi casa familiar en Lanús. Es de chapa y madera y el jardín está recubierto de plantas que *aparentan* caos para despistar, pero tiene ese inconfundible desorden artificial de los jardines salvajes diseñados. Una miniselva intencional, con su parra, su limonero, los rosales que alguien corta. Viví mi infancia a cien metros de esa casa. Volví en mi juventud durante una de las crisis económicas cíclicas de la Argentina. La veo ahora al menos una vez por mes cuando visito a mi madre. Nunca, en estos 43 años de pasar frente a la casa mañana, tarde y noche, vi a alguien entrar, salir, asomarse, alimentar a los gatos gordos que caminan por sobre las baldosas ocre, limpiar las hojas caídas en otoño, aceitar la puertita baja que da al patio. Nadie nada nunca.

¿Está ahí la casa o sólo yo la veo?

Está. Llevé a gente para que la mire, para que entienda mi inquietud. Alguien me dijo que era *repugnante*. Otro sólo quiso mirarla desde la vereda de enfrente. Yo no le tengo miedo. Puedo pasar mucho tiempo estudiando su patio, atenta a cualquier movimiento en las ventanas o tras las cortinas, buscando un hilo de humo que se eleve desde el patio trasero –¿harán asados? Todos en el barrio cumplen con el rito de domingo. ¿Quemarán las hojas? Los vecinos que tienen patio todavía encienden estas hogueras de mayo–. Pero nunca vi nada. La casa está ahí, quieta, las ventanas como ojos, expectante. Se cuida sola. Eso ni siquiera es lo más raro. En un barrio donde cada vecino sabe los detalles del cotidiano del que vive al lado, su historia, sus penas, cuándo los chicos terminan el secundario, quién tiene novio, quién está embarazada, quién murió, quién enfermó, a quién robaron, quién fue a la cárcel, en un barrio que aún vive de las vidas ajenas, nadie puede decirme nada de la casa. Cuando se las menciono

es como si ingresaran en un trance. Mi madre nació en el barrio y no sabe nada de la historia de la casa. Tampoco mis padrinos, que viven justo en la esquina. Ni quién es el dueño, ni si alguien vive ahí. Ya estaba cuando llegaron. Todos tienen más de 70 años. Ya estaba ahí cuando ellos construyeron sus propias, precarias casas que fueron modificando y mejorando con los años. Pregunté sobre la casa incluso a las más célebres chismosas de la cuadra. Al principio no saben situarla bien. Después dicen ah, si. Después, un silencio. Después admiten no saber nada, con cierta sorpresa, como si recién se les ocurriera pensar sobre la casa. Como si, por no ser del todo real, no mereciera atención.

Por eso sé que es una casa fantasma. Está presente pero no es real. ¿Cómo lo sé? Porque eso sucede cuando se hace presente un fantasma. Los gritos y las corridas son para películas baratas y videos de cazadores de espíritus en YouTube. Pero una aparición verdadera produce cierta parálisis lejana de la histeria. Una sombra con forma de hombre que cruza la habitación, eso recuerdo. Yo, en la cama, con un libro. Es mi padre, pensé, va al baño. ¿Por qué cruza por mi habitación? Ah, porque estamos en casa de mi abuela, no en la nuestra, y es una casa antigua que exige atravesar cuartos para llegar hasta el baño, que queda en el patio. Seguí con el libro. La sombra no podía estar más lejos de la apariencia de mi padre, que era pequeño, delgado, con rulos: la sombra era la de un hombre calvo, muy alto, de hombros anchos. Además, en la habitación había luz suficiente para que el paso de mi padre no quedase en sombras. Me dormí después de un tiempo largo esperando el regreso de la sombra, de mi padre, creía, hasta que me quedé dormida, inquieta pero sin miedo. Haunted. Visitada por un fantasma. Al otro día cuando supe que mi padre no había pasado al baño de noche porque ni siquiera estaba en esa habitación, había dormido en el living, entonces recién tuve miedo, un miedo reflejo y poco verdadero, el que estamos obligados a tener

cuando se cumple la frase “vi un fantasma”. Pero verlo no me dio miedo. La sombra calva no me provocó mas que cierta incertidumbre. Todavía la recuerdo así. No imagino de quién podía ser, no creo que pasara por ahí con frecuencia, no sé por qué se presentó. Quizá estaba perdido, fuera de lugar, en busca de su sitio.

3.

“Díptico” será registrada con un video, una maqueta, fotos. Pero atrapar la experiencia será difícil. Capturar cualquier experiencia lo es. Una foto de nuestra alegría en un cumpleaños esconde la frustración, el llanto de la noche anterior, el enojo con el horno que quemó la torta –la de la foto es comprada–. Jorge Macchi me habla de la luz melancólica de la galería instalada, de los agujeros en el techo de madera que dejarán pasar haces de luz de la otra galería. Me habla de un cuartito que queda solo, entre espacios, otro pequeño fantasma pero perdido. Un Gasparín. (Qué horror Gasparín: nadie parece darse cuenta que es un niño muerto). Para que entienda el cuartito Fernández Sanz me muestra una foto de la maqueta. La galería de madera, la nueva que representa a la vieja –la maqueta, digamos– no entra bien, como dijimos, y en muchos casos la galería nueva (blanca) se superpone e inmiscuye. El cuartito es un espacio al fondo y es parte de la nueva galería, pertenece a la sala principal: por eso el techo está a gran altura y tiene mucha luz porque queda justo debajo de la claraboya en la cubierta del galpón. Dos paredes son blancas, correspondientes a la galería nueva, pero hay dos paredes que serán de madera porque representan la parte de atrás de dos paredes de la “vieja”. El cuartito queda apretado entre la galería montada y la trastienda. Es un lugar entre tiempos. Un pasaje. Recuerdo otro cuartito cuando lo menciona pero me quedo pensando en las fotografías. Un fantasma tampoco puede fotografiarse. Vayan a Internet. Ahora que todo está tan cerca, busquen fotos de fantasmas. Incluso las mejores y más inquietantes

fotos no son del todo creíbles. En su libro “Realidad daimónica” el escritor Patrick Harpur dice sobre esta incompatibilidad de los seres de otro mundo y el registro fotográfico o filmico: “Puede que las cámaras no mientan, pero tampoco son apropiadas para contar la verdad. Podemos expandir o analizar las fotos hasta hartarnos, pero el proceso convierte a la imagen en otra cosa... Parece que hay algo, pero ya no está ahí; ahora es material y luego inmaterial..., como una especie de parpadeo de la realidad. Eso es lo que hacen los daimones: ellos parpadean y nosotros nos quedamos embobados”.

“Díptico” podrá captarse y no podrá captarse. Habrá que caminar bajo su luz tenue, quedarse embobado, envuelto por su parpadeo fantasmal, para entender. O mejor: para presentir. “Díptico” debería ser inasible como es inasible la experiencia.

Pienso de vuelta en el cuartito y entonces llega clara la historia que me recuerda. Es un cuento del siglo XIX escrito por una mujer, Madeline Yale Wynne, una mujer de Nueva Inglaterra que dirigía una casa de artes y oficios inspirada en las teorías de William Morris. El cuento se llama “La pequeña sala”. Una mujer joven lleva a su novio a casa de sus tías, en Vermont. Y le cuenta sobre algo raro. En esa casa había una salita en el ala norte, entre las habitaciones del frente y las de atrás. La madre de la chica adoraba esa salita y quiso mostrársela a su marido. Pero cuando fue la sala ya no estaba ahí: ahora había una alacena para guardar porcelana. “Mamá les preguntó a sus hermanas cuándo habían convertido la habitación en un armario. Ambas le contestaron que la casa estaba exactamente como era, que ellas no habían hecho ningún cambio, excepto tirar abajo el viejo cobertizo y construir uno más pequeño”. Pero después la sala vuelve a aparecer y las hermanas cambian de idea: dicen que sí, que la sala siempre estuvo ahí. Las hermanas: visitadas por la sala fantasma responden vaguedades o quizá mienten intencionalmente, conjuradas, brujeriles. Y enloquecen a esa

mujer que ve y no ve la sala; su hija también puede verla. Es una sala preciosa con un sofá cubierto con un chintz de la India, una repisa de libros viejos tapizados en cuero y caracolas rosadas. La mujer, la madre, adelgaza, no quiere entrar a la sala, manda a su hija a traerle cosas de la sala fantasma, enferma, muere. Y las tías que sí, que no: dicen que hay salita, que no hay, que hay alacena, así hasta el final del cuento. La sala fantasma aparece y desaparece.

El cuento es un antecedente lejano de “horror arquitectónico” un mini género que asoma de vez en cuando en novelas y cuentos. El inglés M. John Harrison describe pubs ignotos cuyas puertas interiores son entradas a “el otro Londres” que se pueden atravesar aunque el regreso a este Londres actual desde el paralelo suele ser traumático. No son castillos, fortalezas, mansiones abandonadas. Son puertitas. Son como el cuartito al fondo de la Benzacar. Filamentos cotidianos. Puertas que parecen inocentes. Una casa cualquiera en un barrio obrero de Lanús. Casas que son fantasmas, lugares que no pertenecen a este mundo o que han sido llamados a estar. El cuento “El escalón nº 19” del escritor canadiense Simon Strantzas: una pareja compra una casa para reciclar. Vivirán ahí mientras la arreglan. Él, Alex, nota el problema de las escaleras primero. “No hay el número correcto de escalones”, dice. “Es un número impar. De acuerdo al Código, debería ser par. Hay demasiados escalones o no los suficientes”. Según las medidas, que repasa, debería haber 18 escalones entre un piso y otro. Pero no los hay. “¿Es para tanto?”, pregunta su mujer y él dice que no, que probablemente no.

Pero es para tanto.

Se obsesionan. Suben y bajan una y otra vez. A veces cuentan 18. A veces 19. Es como una ilusión óptica, piensan. Pero saben que no. “Había algo equivocado con la realidad de la casa, un doblez en lo que creían

que era sólido y en principio era algo tan simple como una diferencia en el número de escalones, pero ¿qué más podía haber? ¿Y qué podía haber después del escalón 19? ¿Y si aparecía un escalón 20?”

Le cuento (mal) por teléfono el cuento a Fernández Sanz. Me dice que la gramática de los arquitectos es el dibujo y que es muy común entre ciertos estudiantes de arquitectura equivocarse el número de escalones. Que los cuentan mal cuando dibujan una escalera. Aparece el intruso, el escalón fantasma.

La instalación será silenciosa. No habrá ningún sonido. Cuando Macchi y Fernández Sanz me cuentan esto, deslizan algo sobre la resonancia Schumann pero siguen hablando sin darle importancia. No entiendo bien a qué se refieren y pienso en Schumann el compositor alemán. ¿Música de Schumann? Decido investigar. Bueno: no se trata de Schumann el compositor alemán sino de las frecuencias extremadamente bajas del espectro electromagnético de la Tierra. Se dice que se las hacen escuchar a los astronautas para que no se vayan de la Tierra. Pienso en el escalón 19. ¿Acaso quieren retener a la gente dentro de la galería conjurada? ¿Acaso quieren que puedan salir de la galería-vieja hacia la luz y que no se queden en ese fantasma, en esa realidad paralela? ¿Macchi y Fernández Sanz se están poniendo supersticiosos y temen perder a los visitantes, temen que encuentren el escalón 20 o la puerta hacia la Otra Galería, como el Otro Londres de Harrison? ¿Y quieren solucionarlo con ciencia? Aunque la ciencia, e intuyo que ellos lo saben, alguna vez fue magia.

De todos los textos de terror arquitectónico el más notable es la novela “Casa de hojas” de Mark Z. Danielewski. Aunque es una novela muy compleja –una historia dentro de otra historia y varias ramas más, que incluye a un escriba ciego que refiere sin duda a Borges– el corazón es la casa del título. Una familia filma su nuevo hogar. Videos

familiares, eso es todo. Pero el registro se convierte en una pesadilla cuando la familia vuelve de un viaje y encuentra un espacio nuevo en la casa: donde había una pared pelada, ahora hay una especie de closet, un ropero, con su correspondiente puerta. Ese espacio ha *aparecido*. Es la definición de lo siniestro: lo familiar que se vuelve extraño. No hay nada en el closet, no es amenazante. Lo horrible es su materialización. Investigando este fenómeno, el dueño, Will Navidson, se pone a medir la casa. Y descubre otra locura física: el ancho del interior de la casa excede en seis milímetros el ancho de la casa medida por fuera. Es nada, es mínimo, pero es imposible. No es un detalle, es la distorsión de lo real. Entonces Navidson pide ayuda: llama a su hermano y a un amigo científico. Y las cámaras montadas para contar la historia de su familia empiezan a mostrar este horror imposible. En el living aparece un pasillo negro y helado, sobre una pared: del otro lado de la pared está el jardín, pero el pasillo oscuro no sale hacia ninguna parte, lleva a otra oscuridad. Una oscuridad donde algo ruge. Poco después, las paredes que sostenían estanterías de libros se expanden y el ruido de la caída de la biblioteca es el principio de la locura. Pronto, Navidson se verá obligado a contratar un equipo de espeleólogos: es que ese pasillo frío y completamente oscuro se ha expandido en un espacio enorme que él no puede explorar solo. Los espeleólogos inician las exploraciones y encuentran un Gran Recinto cuyo techo mide al menos ciento cincuenta metros de altura y su arco es de kilómetro y medio. Tiene una escalera en el centro, de más de sesenta metros de diámetro, que desciende en espiral hacia la nada, o mejor dicho, hacia la oscuridad total. En la tercera exploración, los espeleólogos tardan once horas en regresar. La oscuridad se mueve, crece, se expande, se achica. Se pierden en la casa, se los escucha detrás de las paredes, desaparecen en profundidades. El misterio de la casa nunca se resuelve del todo pero eso no es lo importante porque no es una casa que alberga un monstruo. La casa es un monstruo, la casa no pertenece a este mundo.

¿Hay casas así en la literatura argentina? No recuerdo más que los ejemplos obvios. Y mucho más que “Casa tomada” de Cortázar me estremece “La escuela de noche” de su último libro, *Deshoras*. Porque transcurre en un lugar conocido, el colegio Mariano Acosta. Cuando los chicos deciden ingresar de noche se encuentran con una mascarada-orgía fantasmal de la que participan preceptores y profesores y finalmente ellos mismos. Pero no es que los verdaderos “ellos” estén usando la escuela de noche. Es que el Mariano Acosta se ha convertido en una puerta hacia el futuro donde danzan fantasmas que parodian los años venideros llenos de crueldad. Hay fantasmas del futuro, también. “Díptico” es una recreación del pasado pero Macchi y Fernández Sanz la traen desde el futuro.

4.

Pienso en qué tipo de fantasma es un lugar fantasma. Porque se asume que los fantasmas están en pena o son malvados o al menos traviesos pero no es siempre así. También se asume que son blanquecinos o traslúcidos, nubes, sábanas, ectoplasmas, las babas del diablo, telarañas. Pero hay fantasmas que son sombras. Hay otros que tienen color: M.R. James, gran maestro de los cuentos de terror del siglo XIX, dejó un texto póstumo donde describe fantasmas rojizos, como ensangrentados. También tienen personalidad: los fantasmas japoneses son implacables y en general es imposible calmarlos: casi todos son vengativos, crueles. Con los fantasmas chinos se negocia siempre. Un fantasma guaraní, el Póra, es protector y rara vez se corporiza: se lo presiente. Se dice que un lugar tiene “póra” cuando está habitado por un fantasma: es nuestra palabra más similar a “haunted”: el “póra” guaraní.

Pienso en ciudades fantasmas. Se suele llamar pueblos fantasmas a pueblos abandonados pero es otra inexactitud. Un pueblo fantasma debería ser un pueblo que aparece y se va, que vuelve, que repite. Hay

ciudades fantasma. Entre mis favoritas está Ys, una ciudad bretona que se tragó el océano. En el siglo XIX recopiló su mito y la hizo famosa Hersat de la Villemarqué, folklorista que encontró una canción sobre la ciudad, la más bella de Europa. En el relato original Ys nunca emerge: que surja del agua, no toda, específicamente la catedral (y en consecuencia el sonido de sus campanas fantasma) fue una idea de Claude Debussy que compuso su preludio *La cathédrale engloutie* basándose en esta iglesia tragada hundida. Es un fantasma-mito, deformado y recreado, musical. Recuerdo otra ciudad sumergida en la película “Bells from the Deep” de Werner Herzog: la ciudad perdida de Kitezh, en Rusia. Iba a ser destruida por los mongoles pero sus ciudadanos rezaron para que Dios la ocultara y Él lo hizo: la escondió bajo el hielo, en la profundidad de un lago. Se dice que, a veces, se pueden escuchar las campanas de la iglesia de Kitezh y ver la luz de las velas en las ventanas. Los peregrinos que quieren ver y escuchar se arrastran sobre el lago helado, pegan la cara contra el hielo, nieva, ellos escudriñan y se congelan las orejas pero la ciudad fantasma es esquiva. No ofrece, como Ys, más generosa, su bella catedral.

¿Cómo será la personalidad de esta Benzacar conjurada? ¿Un fantasma construido también tiene su carácter propio? Por qué no: nadie sabe quién crea a los fantasmas. Me pregunto si, cuando la galería se cierre por la noche, habrá antiguos visitantes de Benzacar recorriendo la maqueta: ¿atraerá a perdidos amantes del arte? Y, cuando se desmonte, ¿la maqueta aparecerá de madrugada, rompiendo el blanco, registrada por las cámaras como se registran los fantasmas, es decir, mal y dudosamente? Dentro de muchos años, ¿se verá el fantasma de una madera marrón entre pieza y pieza colgada? ¿O se irá para siempre como esos fantasmas que dicen adiós en la ouija y nunca vuelven a visitar a los temerosos jugadores espiritualistas?

Falta para saberlo.

5.

Convocar a un fantasma cuesta mucho trabajo. En la Benzacar aparecida, antes de que sea develada, hay cables y sierras y personas levantando maderas y acero. En un rincón ya se ve esa luz que juega con la pared, una línea, un reflejo que parece un recuerdo. Convocar a un fantasma es un acto de magia: la nigromancia es la disciplina que invoca a los espíritus para pedirles conocimiento o favores. Saberes y poderes. La magia, en inglés, suele llamarse “art”: arte. En castellano, a un acto de magia se le da el nombre popular de “trabajo”.

Macchi y Fernández Sanz están haciendo un trabajo y están haciendo arte, es decir, están haciendo magia. La magia es la capacidad de provocar el cambio con el uso de la voluntad, de crear algo ahí donde no había nada. Es decir: la magia es arte.

Pero este fantasma enorme y de iluminación tenue no ha sido convocado para que vaticine ni para que ayude. Y si no es para obtener algo, ¿por qué se llama a un fantasma? La respuesta más clara es que se lo llama por amor. La vieja galería Benzacar está de vuelta por un trabajo de amor. Pienso en Heathcliff, el hermoso y maldito protagonista de *Cumbres borrascosas*: él llama y consigue hacer regresar a Catherine, la mujer que amó. Ella no siempre aparece como la chica hermosa que fue: a veces es una niña que recorre el páramo frío y golpea las ventanas de la casa hasta romper los vidrios. Se sabe: hay que tener cuidado con lo que uno desea. Sir Arthur Conan Doyle era espiritista desde antes de Sherlock Holmes (¿de dónde sacaba la racionalidad de su detective?) pero se lanzó con ferocidad al rito de hablar con fantasmas cuando murió su hijo Kingsley, herido en la Primera Guerra Mundial. En Buenos Aires, hace pocos años, supe que unas mujeres jóvenes, hijas de desaparecidos, se reunían en una quinta del conurbano a jugar a la ouija: trataban de convocar a sus padres y madres. Todos actos de amor. Esta Benzacar

materializada ¿atraerá a los artistas que ya no están? ¿Vendrán ellos a buscar su obra? ¿Es la galería dentro de la galería una bienvenida, una puerta abierta?

Es, sin duda, una caja de memoria. Cada visitante debe conjurar su propio recuerdo de la galería que fue y vuelve a ser, evocar aquellas presencias, tocar estas paredes y regresar a una tarde de lluvia, a un cuadro que hizo llorar, a una risa de burbujas. Traer de vuelta a los fantasmas perdidos. Traerlos de vuelta a casa.

au Mouvt

pp Comme un écho de la phrase entendue précédemment

Flottant et sourd

8^a bassa



DIPTICO

by Mariana Enriquez, 2017

1.

I think of a haunted house, which is not the same thing as a house inhabited by ghosts or a house where a witch, who lived there, cast a spell. A ghost is something else entirely; it is a thread of the past that persists against its will, even if no longer identical to its former self –it’s not what it once was. What endures into the present is usually the representation of its trauma: the ghost presents and represents that which wounded or hurt it. Not all ghosts are terrifying because they have not come to represent their pain. They have simply returned to the place where they were known or come to visit the family that loved them, which they now observe silently. All ghosts inspire fear though none can hurt us. The word “haunted” means not only a place visited by ghosts, but also to be restless and disturbed, persecuted and vexed, or even “out of place.”

Jorge Macchi first opened the archive in a coffee shop in Villa Crespo. It was sunny out. “Díptico” [Diptych], a joint project with architect Nicolás Fernández Sanz, is as simple as it is disturbing: reproduce the space of the mythical Ruth Benzacar Gallery at the location in Plaza San Martín, in downtown Buenos Aires, in the gallery’s new space, here in the Villa Crespo section of the city, near the train tracks. The old gallery is conjured; a spell is cast to make something appear. Macchi and Fernández Sanz conspire to summon that gallery and they insert it in this space that is also a gallery, but was once a warehouse and some other things as well. The new gallery, altered and equipped by Fernández Sanz, is quite different from its predecessor. If the earlier space was a basement with permanent artificial lighting, the new space is flooded with sunlight that streams in through an enormous skylight; if the old ceiling was low, this one is extremely high; if the basement space was divided by three columns and an air duct, the new one is open and uninterrupted. The old gallery in Plaza San Martín, Macchi tells me, doesn’t fit into the new space unaltered:

the “transfer” is not a faithful representation but a scale model. And that seems right: ghosts are never what they were –they are uncomfortable and jumpy, and they repeat only a fragment of their past. The new-old gallery inside the new gallery (the current gallery) does not, at least not explicitly, bring with it the former space’s artists, bustling openings, or legends. But they are most certainly there, as an echo, just as traces of the old gallery are found throughout the new one: galvanized door handles and railings originally designed by Benedict; Orly Benzacar’s desk, an impressive marble square capable of breaking bones that once belonged to her mother, Ruth; an enormous magnifying glass with gold handle –these are among the traces that made the move from Retiro to Villa Crespo. Clues. Salvaged remains.

The maxim that lies within any modern magic system is “as above so below” which means –broadly speaking– that everything above corresponds to what is below to accomplish the miracle of One Thing. Everything that happens on one level of reality happens on the other. The maxim is used to align the microcosm and the macrocosm, the one and the universe. But I like to think that, in a parallel reality, while “Díptico” is being erected, Macchi and Fernández Sanz’s doubles are building the Villa Crespo Benzacar in the Plaza San Martín Benzacar.

2.

I think of a haunted place. A house is a place, and so is a gallery, though it’s not a house: it, just like theaters, parking garages, restaurants, and museums –places visited and then partly abandoned– is empty, all alone, at night. Are there night-time visits and ethereal guests that security cameras do not pick up? What I am thinking of is a house or a place haunted by a ghost that was not a person but a building. I know that I’ve seen one –in fact, I know it well. It’s on the same block as the house where I grew up in Lanús, on the outskirts

of Buenos Aires. It’s made of tin and wood, and its yard is overgrown with plants in what *appears* to be a jumbled mess: intentionally designed to mislead, it has that unmistakable fake disarray of all deliberately wild gardens. A mini-jungle of vines, lemon trees, rosebushes that someone prunes. I spent my childhood one hundred yards from that house. I returned in my youth during one of the economic crises that besets Argentina cyclically. I see it now at least once a month when I go visit my mom. Not once in these forty-three years of walking past it morning, noon, and night have I seen anyone walk in or out, peer through a window, feed the fat cats that walk over the ochre tiles, sweep away the fallen autumn leaves, grease the little door that leads to the patio. Nobody, not ever.

Is the house really there or am I just seeing things?

It’s there. I’ve taken people to see it, to show them what vexes me. Someone told me it was “repulsive.” Someone else didn’t want to get any closer than the sidewalk across the street. I’m not afraid of it, though. I can spend a long time observing its patio, looking out for any movement in the windows or behind the curtains, waiting for a stream of smoke to come up from the backyard. Do they have barbecues? Everyone else in the neighborhood faithfully performs that Sunday ritual. Do they burn leaves? All of the locals who have patios do in late May. But I’ve never seen anything like that here. The house sits there, motionless, its windows eager eyes. It takes care of itself. But that’s not the strangest part. In a neighborhood where each resident knows every last detail of the daily life of the person who lives next door –their life story, woes, when their kids have graduated from high school, who’s dating whom, who’s pregnant, who died, who’s sick, who got robbed, who went to jail– in a neighborhood where the lives of others is still the stuff of life itself, nobody can tell me anything about that house. When I mention it, it’s like

they fall into a trance. My mother was born in the neighborhood, and she knows nothing about the house's past. Neither do my Godparents, who live right on the corner. They don't know who owns it, or whether or not anyone lives there. It was already there when they moved in. All of them –my mom, my Godparents– are over seventy years old. It was already there when they built their own makeshift homes that they were able to remodel and improve over the years. I've even asked the block's most stellar gossips about the house. At first, they don't know which house I mean. Then they say, "Ah, yes." Then nothing. Silence. Then –in somewhat startled tone, as if they'd never thought about it before– they admit they don't know anything about it. It's as if, because not entirely real, the house were not worthy of attention.

That's how I know it's a haunted house. It's there but it's not real. That's what really happens when ghosts are around. The shrieks and chases are the stuff of low-budget films and spirit-hunter videos on YouTube. But a true apparition produces a paralysis not at all like hysteria. A shadow in the shape of a man crossing the room –that's what I remember. I was in bed with a book. That's Dad, I thought, on his way to the bathroom. Why is he walking through my room, though? Oh right, I thought, it's because we're at my grandmother's house –not at home– an old house where you have to walk through a number of rooms to get to the bathroom, which is off the patio. Back to my book. The shadow looks nothing like my dad, who was small, thin, and had curly hair. The shadow was of a very tall and broad-shouldered bald man. Besides, the room was too dark for my father to cast a shadow. Finally, after waiting a long time for the shadow –my father's shadow, I thought– to come back, I fell asleep. I was restless but not frightened. Haunted. Visited by a ghost. The next day, when I found out that there was no way my father had gone through my room to get to the bathroom the night before because he had slept in the living room –that was when I got scared, an instinctive and not

very credible fear, the fear we are compelled to feel when the event described by the phrase "I saw a ghost" actually happens. But seeing it didn't scare me. All the bald shadow stirred in me was uncertainty. That's how I remember it to this day. I have no idea whose ghosts it might be, I don't think it goes by there often, I don't know why it did that night. Maybe it was lost, misplaced, looking for its home.

3.

"Díptico" will be registered with a video, a mockup, and photographs. But capturing the experience will not be easy –it's not easy to capture any experience. A photo of our joy at a birthday party hides our frustration, our tears the night before, our anger at the oven that burned the cake– the one in the photo is store-bought. Jorge Macchi tells me about the melancholy light planned for the gallery to be installed, about the holes in its wooden ceiling that will let beams of light from the current gallery through. He tells me about a small room it will have, a room off by itself, set between spaces, another little ghost, this one lost. A Casper. (How dreadful Casper –nobody seems to realize that it's a dead child). Fernández Sanz shows me a photo of the mockup to help me understand the small room. The wooden gallery, the new one that represents the old one –what we might call the model– doesn't fit in the Villa Crespo gallery, as I explained, and –meddlesome– the current (white) gallery often makes itself felt like an overlay. Part of the new gallery's central space, the little room is in the back; the ceiling is so high and it gets so much light because it is located directly below the new gallery's skylight. Two of its walls are white, part of the new gallery, but the other two are wooden because they represent two walls in the back of the old gallery. The little room is squeezed between the "Díptico" gallery and the backroom. It's a place between times. A passage. Another little room comes to mind when Macchi mentions this one, but I stay focused on the

photographs. A ghost cannot be photographed either. Look on the Internet. Now that everything's right at our fingertips, go look for photos of ghosts. Even the best and most disturbing ones are not all that credible. In his book "Daimonic Reality," writer Patrick Harpur says this about the impossibility of photographing or filming other-worldly beings: "Cameras might not lie, but they don't really tell the truth either. No matter how much we enlarge or analyze photos, the photographic process turns the image into something else ... Something seems to be there, but no longer is; it's material now and then suddenly immaterial a sort of flicker in reality. That's what demons do: they flicker and we are left in a daze."

It will or will not be possible to capture "Díptico." We will have to walk under its dim light, be dazed and enraptured by its ghostly flickering, in order to understand. Or, rather, to sense. "Díptico" should be ungraspable, just as experience is ungraspable.

I think of the little room again, but this time what it brings to mind is crystal clear: a story that Madeline Yale Wynne—a New Englander and a leading figure in William Morris's arts and crafts movement—wrote in the nineteenth century. The story is called "The Little Room." In it, a young woman takes her boyfriend to her aunts' house in Vermont, where she tells him about something strange. In the northern wing of the house, there was a little room between the front and back rooms. The girl's mother loved that room and wanted to show it to her husband. But when she tried, the room was no longer there: instead, there was a china-closet. Mother "asked her sisters when ... a closet [had been] made of the room that used to be there. They both said the house was exactly as it had been built—that they had never made any changes, except to tear down the old wood-shed and build a smaller one." But later the room reappears and the sisters change their story, saying that the room has always been there.

Haunted by the room, the sisters reply with vagaries, or—bewitched—perhaps they lie deliberately. And they drive that woman, the girl's mother, who sees and does not see the room, mad; her daughter can see it as well. It's a lovely room with a couch cover of India chintz, a shelf with old leather-bound books and pink shells. The woman, the mother, doesn't want to go into that haunted room; she sends her daughter into it to fetch her things. The mother withers away, grows sick, and dies. And the aunts go back and forth, saying that there is a little room, that there is no room, only a china-closet, and so on until the end of the story. The haunted room appears and disappears.

That story is a distant precedent of "architectural horror," a mini-genre that appears from time to time in novels and short stories. English writer M. John Harrison describes unknown pubs whose inner doors lead to "the other London"; you can walk through them, but the return to present-day London from its parallel is often traumatic. These are not castles, fortresses, abandoned mansions. They are just little doors. Like the little room in the back of the Benzacar Gallery. Daily threads. Seemingly innocent doors. Just an ordinary house in the working-class town of Lanús. Houses that are ghosts, places that don't belong to this world but that have been called into it. "The Nineteenth Step" by Canadian writer Simon Strantzas: a couple buys a house to remodel; they will live in it while the work is being done. The man, Alex, is the first one to notice the problem with the stairs. There's not the right number of steps, he says. It's an odd number. The building code requires an even one. There are either too many steps or not enough. According to regulations, which he reviews, there should be eighteen steps between one floor and the next. But there aren't. Does it really matter? his wife asks. And he says no, it probably doesn't.

But it does.

They become obsessed. They walk up and down the stairs time and again. Sometimes they count eighteen steps, sometimes nineteen. It must be an optical illusion, they think. But they know it's not. "Something was wrong in the reality of the house, some bend in what [they] had until then believed was solid, and if something as simple as the number of stairs was wrong, then who knew what else could be?" What might lie after the nineteenth step? And what if a twentieth step appeared?

I recount the story (poorly) on the phone to Fernández Sanz. He tells me that drawing is architects' grammar, and that it is quite common for architecture students to make mistakes about the number of steps. They miscount them when drawing a staircase and an intruder –the ghost step– appears.

The installation will be silent. Not a single sound. When Macchi and Fernández Sanz tell me that, they mention in passing something about the Schumann Resonance. I am not sure exactly what they are talking about, and I think of the German composer Schumann. Music by Schumann? I decide to look into it. Well, it turns out what they meant has nothing to do with Schumann the composer, but with the extremely low frequencies of the Earth's electromagnetic spectrum. It is said that astronauts are made to listen to those frequencies to keep them from leaving the Earth behind for good. I think of the nineteenth step. Do Macchi and Fernández Sanz want, perhaps, to keep people inside the conjured gallery? Or do they want them to be able to make their way out of the old gallery into the light and not be left in that ghost gallery, in that parallel reality? Are Macchi and Fernández Sanz becoming superstitious, fearful of losing visitors for good, fearful of coming across the twentieth step or the door to the Other Gallery, like Harrison's Other London? And do they look to science for the answer? Though science –as I sense they know– was once magic.

Of all works of architectural horror, the most remarkable is Mark Z. Danielewski's novel "House of Leaves." Though it is a highly complex work –a story within a story with various branches, and a blind scrivener that is undoubtedly a reference to Borges– the core of the book is the house in the title. A family films their new home –just plain-old family videos. But the register becomes a nightmare when the family comes back from a trip only to discover a new space in the house: where there had been a bare wall there is now a sort of closet, a wardrobe with door. A space has *appeared*– and that is the very definition of the uncanny: the familiar turned strange. There is nothing inside the closet and it is in no way threatening. The cause for dread is its very materialization. Investigating the phenomenon, Will Navidson, the house's owner, sets out to measure the structure. And he discovers another bit of physical madness: the width of the house's interior is six millimeters more than the width of its exterior. It's nothing, just a trifle –but it is impossible. It's not a detail, but the distortion of reality. So Navidson asks for help: he calls on his brother and a scientist friend. The cameras set up to capture what was happening to the family begin to show this impossible horror. A black and freezing-cold hallway grows out of one of the living-room walls; on the other side of that wall is the garden, but the dark hallway doesn't lead anywhere except into more darkness, where something is growling. Shortly thereafter, the walls holding up the bookshelves expand and the sound of them falling brings on full-blown madness. Soon, Navidson has no choice but to hire a team of speleologists: the cold and pitch-dark passageway has expanded and is now a vast space that he cannot explore on his own. The speleologists begin their work and they find a Great Hall with ceilings over one hundred and sixty feet high and an arch nearly one mile wide. In the middle of the hall is a spiral staircase some two hundred feet in diameter that descends into nothingness or, rather, into pitch blackness. The speleologists are out on their third expedition for eleven hours. The

darkness shifts and grows, expands and contracts. They get lost in the house and their voices are heard from behind the walls; they disappear into the depths. The mystery of the house is never fully resolved, but that isn't what matters because this is not a house that holds a monster: the monster is the house itself. It does not belong to this world.

Are there houses like those in Argentine literature? The only ones that come to mind are the obvious examples. And Cortázar's "Night School" from his final book, *Unreasonable Hours*, made me shutter much more than his "House Taken Over," undoubtedly because it is set in a familiar place: Mariano Acosta high school. When the kids decide to go inside the school at night, they find a ghostly orgy-masquerade in which teachers and administrators and –finally– the students themselves take part. But the students, their true selves, are not the ones in the school at night. It's that the school itself has turned into a gateway to the future where ghosts dance, mocking the cruel years to come. There are ghosts of the future as well. "Díptico" may be a re-creation of the past, but Macchi and Fernández Sanz bring it from the future.

4.

I wonder what kind of ghost haunts a place. It is believed that ghosts are woeful or evil or –at the very least– naughty, but that's not always the case. It is also believed that they are pallid or translucent, like clouds, sheets, ectoplasms, the devil's drool, or spider webs. But some ghosts are shadows. And some have a color: M.R. James, nineteenth-century master of horror stories, left a posthumous text with ghosts of a bloody reddish hue. And they have distinct personalities as well. Japanese ghosts are ruthless and impossible to appease; they are almost always vengeful and cruel. But it's often

possible to strike a deal with a Chinese ghost. The Póra –a Guaraní guardian ghost– is rarely embodied; he is sensed. A haunted place is said to have "póra."

I think of ghost towns, though that is a misnomer. The term ghost town should refer to a town that appears and then vanishes, that returns or comes back. There are ghost cities. One of my favorites is Ys, a city in Brittany that was swallowed up by the ocean. In the nineteenth century, it was made famous by folklorist Hersat de la Villemarqué, who discovered a song about what was considered the most beautiful city in Europe and compiled its myth. In the original tale, Ys never surfaces. Claude Debussy came up with the idea that only its cathedral –and, hence, the sound of its ghostly bells– emerged from the water; his prelude *La cathédrale engloutie* is a deformed and re-created musical ghost-myth based on that sunken and swallowed church. I remember another sunken city, the lost Russian city of Kitezh in Werner Herzog's film "Bells from the Deep." It was going to be destroyed by the Mongols but its citizens prayed, asking God to hide it and He did –under the ice, in the depths of a lake. It is said that, at times, the bells of the Kitezh church can be heard and the lights of the candles in its windows seen. Pilgrims who want to see those candles and hear those bells crawl over the surface of the frozen lake; they put their faces up against the ice. It snows, but they persist; their ears freeze but the ghost city is elusive. Kitezh, unlike the more generous Ys, does not display its lovely cathedral.

What will this conjured Benzacar Gallery be like? Does a constructed ghost also have a distinct personality? Why not? No one knows who creates ghosts. I wonder if, at night, when the gallery is closed, visitors to the old Benzacar will explore the model: will it attract lost art lovers? And, when it is taken down, will the model appear in the pale white dawn, registered by cameras just as ghosts are –that is, poorly

and imprecisely? Will, years and years from now, the ghost of brown wood be seen between the pieces hanging on the wall? Or will it vanish for good, just as the ghosts that say farewell on the ouija boards do, never again to visit the fearful spiritualists playing the game?

Too soon to tell.

5.

It takes a lot of work to summon a ghost. The phantom Benzacar, before its apparition is revealed, is full of cables and saws, of people lifting up pieces of wood and steel beams. In one corner, that light –a line, a reflection like a memory– is seen flickering against the wall. Summoning a ghost is a magical act: necromancy is the discipline of calling forth spirits to ask them for knowledge or favors. Knowledges and powers. In English, making magic is considered an art; in Spanish, the word used is “work.”

Macchi and Fernández Sanz are doing art and work, that is, they are making magic. Magic is the ability to effect change through will, to create something where there was nothing. Magic, then, is –in fact– art.

But this enormous and dimly lit ghost has not been summoned for prophecy or for help, not to any specific ends. Why then? The clearest answer, it would appear, is love. The old Benzacar Gallery is back thanks to an arduous act of love. I think of Heathcliff, the beautiful and evil protagonist of *Wuthering Heights*, who summons Catherine, the woman he loved, and manages to get her to come back. She does not always take the shape of the beautiful girl she once was, though; sometimes, she appears as a child running over the cold moors, knocking on the windows of the house until the glass breaks. It is no secret that one must be careful with what one wants.

Sir Arthur Conan Doyle was a spiritualist before writing Sherlock Holmes –where did all that detective’s rationality come from?– but he became thoroughly engrossed in conversing with ghosts after his son Kingsley, wounded in World War I, died. Not long ago, in Buenos Aires, I learned of a group of young women, daughters of the disappeared, that would get together at a country house not far from the city to play Ouija, trying to summon their mothers and fathers. Acts of love. Will this materialized Benzacar attract artists who are no longer among us? Will they come to fetch their work? Is the gallery within the gallery an open door, a way of welcoming?

One thing it is is a memory box. Each visitor will summon his or her own memory of the gallery that was and is once again, and call forth those presences; visitors will touch these walls, and go back to a rainy afternoon, to a painting that made them cry, to bubbly laughter. Bring lost ghosts back home again.





DIPTICO
es un proyecto producido
por el Grupo INSUD

Agradecimientos

Hugo Sigman
Silvia Gold
Alberto Amil
Mora Bacal
Orly Benzacar
Antonio Buonavota
Maria Gainza
Jorge García
Julio Grinblatt
Camila Oks
Nicolás Viterbo

Libro

Texto
Mariana Enriquez

Traducción
Jane Brodie / Verba

Diseño Gráfico
Mario Gemin
Pedro Cendoya

**Fotografías de la
instalación y maqueta**
Javier Agustín Rojas

Reproducciones
Gustavo Lowry

Retoque digital
Guillermo Frontalini

Impresión
Casano Gráfica

Instalación

Equipo de Proyecto
María Laura González
Pilar Esnagola

**Producción y Montaje
de la instalación**
Gerardo Peña
Irene González del Río
/ Arqc

Maqueta de proyecto
Daniel Ruiz

Video
Carolina Colmenero
Santiago Parysow
/ Küche



**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

La presente edición
de Díptico fue impresa
en el mes de Julio de 2017
y consta de 500 ejemplares.

RUTH
BENZACAR
EDICIONES

ISBN 978-950-99983-2-2

Macchi, Jorge; Fernández Sanz, Nicolás
Díptico; Enríquez, Mariana

Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Ruth Benzacar Galería de Arte, 2017.
96 p. ; 15,5 x 21,5 cm.
1a. ed. edición bilingüe, español-inglés

—

©2017. Jorge Macchi,
Nicolás Fernández Sanz
Del texto, Mariana Enríquez.

Queda prohibida la reproducción total
o parcial del contenido de este libro
por cualquier medio o soporte,
sin autorización previa de los autores.

Javier Agustín Rojas, fotografías de la
instalación y maqueta: páginas 8, 36, 38,
40, 42, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56, 58, 62, 79,
92, 94. Gustavo Lowry, reproducciones:
páginas 11,12, 14, 16, 18, 20, 30, 60.



9 789509 998322