

Nuestra huella en el arte garantiza las grandes obras

Banco Ciudad de Buenos Aires
en el Arte

ramona revista de artes visuales
www.cooltour.org/ramona

11

buenos aires. abril/mayo de 2001

Di Girolamo y García Sáenz: conversación

Entrevista exclusiva a Lars Nittve, director de Tate Modern

"Artistas Argentinos de los '90" por G. A. Bruzzone

Parque de la Memoria: las obras ganadoras

Oscar Masotta: textos inéditos

Mundo Meme por Julián Polito

Arco por García Navarro

Gordín por Iván Calmet

Krumau por Lux Lindner

Pequeño Daisy Ilustrado

Café ramona: "El arte es una mierda" por Chabán y De Loof y

"Búsqueda de tesoros y marketing" por Laguna y Jacoby

Apuntes... por Rafael Cippolini

Grippe en Benzacar

Picasso por Freschi

Kryeger en Belleza y Felicidad

La Vanguardia Rusa en Recoleta por Roberto Jacoby y Raúl Fernández

Ernesto Sábato en MNBA por Basualdi, Batistuta y Bruzzone

La fotografía en el 2000 por Valeria González

Mapplethorpe y Foucault: conversación

revista de artes visuales
n°11. abril/mayo de 2001

Una iniciativa
de la Fundación START

Editor responsable

Gustavo A. Bruzzone

Concept manager

Roberto Jacoby

Realización

María Luisa Di Como

Cecilia Pavón

Rumbo de diseño

Ros

Diseño gráfico

Gastón Pérsico

Web

Martin Gersbach

Distribución

A. Paulo Mazzeo

Publicidad

Karina Farías

Eladía Acevedo (Rosario)

Suscripción

Lorena Armesto

Gema

Las siguientes personas interesadas
en las artes visuales apoyan a
ramona: Fernando E. Bustillo,
Osvaldo Giesse, Jorge Gumier
Maier, Luis F. Benedit, Pablo
Siquier, Pablo Suárez.

El nombre ramona se le ocurrió a
Jorge Gumier Maier

Títulos y volantes realizados por

Claudia Groesman, Iván Calmet,

Mauricio Corbalán, Mariana Vaiana,

Silvina Buffone, Roberto Jacoby,

Gustavo Bruzzone y Diana B.

Los colaboradores de este

número figuran en el índice.

Muchas gracias a todos.

RNPI en trámite.

El material no puede ser reproducido

sin la autorización de los autores

Las imágenes correspondientes a

las ediciones en papel de ramona

podrán encontrarse en

www.cooltour.org/ramona

ramona@cooltour.org

Fundación START

Bartolomé Mitre 1970 5B (1039)

Ciudad de Buenos Aires

Primera edición: 5.000 ejemplares

5\$

Alonso, Aslan, Ferrari y otros	Groesman, Claudia	37
Apuntes...	Cippolini, Rafael	22
ARCO	García Navano, Santiago	30
Arte Concreto	Berger, Timo	47
Arte y memoria	Romero	37
Artistas argentinos de los '90	Bruzzone, Gustavo A.	4
Artistas Misioneros	San Martín, Claudia Patricia	43
Autonestrato	Longoni, Ana	35
Becas		58
Boccardo, C. y Romero, J. C.	Longoni, Ana	37
Butler, Horacio	Romero	39
Café ramona		7
Café ramona	Omar Chabán y Sergio De Loof	8
Café ramona	Fernanda Laguna y Roberto Jacoby	10
Campo de Juego	Groesman, Claudia	38
Carrá, Carlo	Buffone, Xil	35
Colecciones de Artistas	Calmet, Iván y Calcagno, Marcela	39
Correo		56
Democracia para el arte	Cippolini, Rafael	50
Di Girolamo, M. y García Sáenz, S.	Conversación	32
Dos chicas	Calcagno, Marcela	43
Esnaola, Mónica	Armesto, Lorena	42
Estaciones	Na Kar Elif C	43
Ferrari, Marcelo	López, Marcelo y Gigena, Daniel	41
Fotografía Argentina 2000	González, Valeria	48
Foucault, M. y Mapplethorpe, R.	Pérez, Luis Francisco	54
Galuppo, Gustavo		35
Gordin, Sebastián	Calmet, Iván	34
Grippe, Víctor	Polito, Julián	44
Happenings	Masotta, Oscar	19
Iconoclasta	Corbalán, Mauricio	43
Inédito	Miljo, Emiliano y Pagés Esteban	17
Krumau	Cammarotta, Aldo y Lindner, Lux	14
Kryeger, Ruy	Freschi, Romina	40
La Adivina	La Adivina	59
Landa, Rafael	Buffone, Xil	40
Lars Nitte	Elchezaray, Pedro	18
Lindner, Lux	Calcagno, Marcela	40
Mangiante, Nuna	Melero, Diego	41
Merlo, Anibal	Romero	38
Mundo meme	Polito, Julián	24
Nieves, Elena	Paroni, Ana	41
Orlan	Cippolini, Rafael y Prior, Alfredo	46
Otero, Marco	Sidi, Stella	39
Parque de la Memoria	Llanes, Lilian	27
Pequeño Daisy Ilustrado	Daisy	52
Picasso, Pablo	Freschi, Romina E.	42
Puzzolo, Norberto	Buffone, Xil	38
Ready-made	Basualdi, Ana P. y Batistuta, Guido	46
Sábado, Ernesto	Bruzzone, G. A.; Basualdi y Batistuta	45
Sánchez, Silvia	Melero, Diego	41
Seguí, Antonio	Romero	35
Textos de artistas	Moreira, Carina	16
Una intuición compartida	ramona	55
Vanguardia Rusa	Jacoby, Roberto	36
Vanguardia Rusa	Fernández, Raúl	37
Xilon	Jalil, Osvaldo	42

Edith Orial

Estoy feliz. El especial de verano (ramona 9,10) tuvo una recepción sorprendente. ¡Qué lomo! fue el piropeo que más escuché. Imaginen cómo me puse. También hubo felicitaciones por mi interior ("Imperdible", "para la cátedra", "para coleccionar", "tengo lectura para todo el año", "es otra cosa") que acariciaron mis hambrientos oídos. Los dossiers, muy comentados.

Otra alegría. Finalmente algunos críticos comenzaron a colaborar en ramona, con y sin seudónimos. Van a ver que sólo duele al principio. Bienvenidos.

Además muchos lectores dieron su apoyo monetario, rebalsando los exhibidores. Muchas gracias. Este ingreso es el que más valoro y el que me permitirá verdadera independencia respecto de los anunciantes y las instituciones culturales (que, ocupadas en internas infinitas, me pasan cada vez menos bola).

De aquí en más me encontrarán en los exhibidores, que estarán en los lugares que me los soliciten y pongan un avisito. Estoy segura que las galerías, librerías, centros y restaurantes responderán a mi nueva modalidad de distribución dado que atraigo público calificado y prestigio a los locales.

Pero la felicidad no me estanca. Necesito cambiar. Mutar. Aunque todavía no encuentro el modo. Espero que desde aquí hasta el número 12 aparezcan más sugerencias de lectores y colaboradores. Para algunos ramoneros la revista tiene que ser más selectiva. Piden que se convierta en un Gran Hermano para ir echando colaboradores en cada número. Para otros, hay que hacerla todavía más democrática y piden que se vayan los fundadores (ya hablé con Gustavo y Roberto y lo harán encantados). Otros dicen: basta de comentarios de muestras que llegan atrasados. Hay quienes están molestos porque en alguna oportunidad alguien criticó su obra o alguien equivocó un dato. Otros más quieren puras notas "teóricas" o históricas. Hay quienes piden info del extranjero. En fin, cada cual en la suya.

Por favor envíen su opinión a ramona@cooltour.org: ramona será lo que quieran que sea o si no, no será nada...

En este número publico más extractos del Café ramona de San Telmo del 25 de noviembre 2000, donde organizamos 9 mesas de

charla, invitados por la secretaría de Cultura de la Ciudad. En el número 12 pienso seguir con fragmentos de las intervenciones en el Café ramona virtual (algunas se perdieron en el ciberespacio). También invitamos a participar en www.cooltour.org/ramona (clic en "café") o entrando directamente a <http://ramona.weblogs.com>. Se habla sobre vanguardias, crítica, arte gay, net.art y lo que se les ocurra.

Más adelantos. El número aniversario estará dedicado a mi descubridor (lo de amante, no lo confirmo ni lo niego) Antonio Berni, del que esperamos mucho material inédito, erudito, personal, político.

Otra cosita, estamos tratando de suscribir acuerdos de canje con librerías, restaurantes y centros culturales (Amigos del Centro Recoleta ya aceptó). Sus dones serán sorteados entre los colaboradores.

Acá va una disculpa a los suscriptores. Todavía no conseguimos un correo privado que haga llegar la revista a tiempo y sin cobramos. Mil perdones por los atrasos.

Para terminar quiero despedir a un buen amigo, el Tono Martínez, que parte luego de una gestión muy dinámica, abierta, generosa y jugada en el ICI de Buenos Aires. Tono nunca dio ocupado.

Sin embargo o tal vez precisamente por eso y como no existe ICI en Novosibirsk, lo mandan a Constantinopla. No se trata de un ascenso.

Si al cosmopolita Tono lo constantinopolizan de buen tono lo desconstantinopolizaremos y pronto a Tono lo recosmopolitizaremos.

Y también digo adiós a una amiga, mi querida Adivina, que después de distraer a los lectores con sus predicciones retrospectivas, distrajo también unos fondos de la fiesta de fin de año. Fue bueno mientras duró.

Si los chismes siguen -el tema forma parte de la mutación ramoni- quienes festejen las habladurías pueden enviar las suyas a ramona@cooltour.org

hasta prontito y los quiero mucho, aunque me hagan renegar a veces.

ramona

Los '90: el libro, la imagen

ARTISTAS ARGENTINOS DE LOS '90
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES
239 PÁGS.

Por Gustavo A. Bruzzone

Es conveniente que deje en claro que hace ya algunos años que vengo reuniendo objetos correspondientes a los artistas que el libro viene a representar. 32 de los 57 que lo integran forman parte de mi colección y el libro reproduce 14 obras que me pertenecen. Su contenido no me es indiferente y estoy absolutamente comprometido en todo lo que pueda decir. Hecha esta aclaración trataré de compartir con los lectores de ramona mis impresiones de un acontecimiento que -más allá de mis puntualizaciones de "detalles"- para mí es motivo solamente de festejo.

En coincidencia con el tramo final del gobierno menemista el miembro del Directorio del Fondo, Luis Fernando Benedit, propuso hacer un libro que reflejara lo acontecido en la década que fenecía. Desconocemos las discusiones internas que habrá levantado pero lo cierto es que el presupuesto existente para ese período fue destinado al proyecto. Según reconoce el gestor de la propuesta, la idea ya se le había hecho presente a comienzos de la década por la "aparición de varios artistas muy personales..." De "algo", dice Benedit, "que podía ser un espejo de los sesenta". En la casi siempre dudosa periodización por décadas, la relación de los '60 con los '90 fue varias veces evocada en términos antagónicos; hubo un crítico que llegó a comentar, a propósito del diálogo de obras que pudo verse en la muestra "90-60-90" de la Fundación Banco Patricios, que "los '60 -no se sabe qué- habían ganado" (¿?). Entre los revolucionarios '60 y los posmodernos '90 existe una distancia importante que este libro también viene a reflejar; pero es un dato concreto el de que muchos de los consagrados en los '60, por diferentes motivos, han bendecido la aparición de los jóvenes "noventis-

tas" aunque éstos tengan más que ver con las décadas del '40 o '50 cuyos integrantes, en general, no les prestan mucha atención. Es evidente, frente al compromiso con la sociedad y el mundo que reclamaba el espíritu sesentista, la vinculación con lo próximo que se percibe en los noventas. Axiológicamente es difícil otorgarle preeminencia a uno u otro, ¿aquel que se concreta efectivamente en lo inmediato o el declamado en abstracto?; pero incluso: ¿de dónde surge que las obras de arte deban trasuntar algún compromiso? ¿Compromiso con qué? En definitiva ni mejores ni peores: diferentes. Por ello, salvo desde las diferencias, el primer puente de aproximación que propone Benedit debe ser cubierto de alguna manera, porque si alguna relación existe entre las tendencias más sobresalientes que marcaron uno y otro momento ellas no son, precisamente, las que el libro refleja. Si se trata de relacionar ambas décadas será, creo, "Silueta" mediante, como se habrá de llegar, explorando lo acontecido en el campo, básicamente callejero, de reclamos contra la impunidad por los crímenes de la última dictadura militar, especialmente, en los escraches y otras manifestaciones de H.I.J.O.S. como suele sugerir Fernando Coco Bedoya.

Entonces, para llenar de contenido a ese "algo" que surge del libro podríamos recurrir a Marcelo Pacheco, que es uno de sus curadores, cuando señala a las décadas del '20, '60 y '90 como aquellas que han marcado "la dinámica y las relaciones entre los distintos participantes y los diferentes niveles de la institución arte". Es decir: momentos de cambios profundos en relación al estadio anterior. Esta afirmación es extremadamente importante porque ubica a los '90 en compañía de momentos que han marcado el arte argentino en efectos de 40 y 30 años respectivamente. Si ello es así queda claro que la importancia de reflejar los '90 se encuentra más allá de toda duda y, por ese motivo, la inversión realizada por el Fondo es, posiblemente, la más trascen-

dente de toda la gestión Fortabat.

Del breve texto introductorio de Benedit surge otra frase inquietante al justificar las inclusiones y exclusiones del libro en la circunstancia de que los artistas elegidos, amén de haber hecho su aparición entre 1988 y 1998, debían tener "una clara imagen noventa". ¿Esta afirmación queda reflejada en el libro? Es decir: luego de verlo -porque es un libro para ver no para leer- ¿qué conclusión se obtiene de aquello que pueda ser una "imagen noventa"? Ya en el título se intenta ser abarcativo al referir a "artistas argentinos de los '90" y no al arte de "los '90". El libro refleja, entonces, un recorrido de la producción de estos años que, en principio, no se limita a acotar qué puede entenderse como "imagen noventa" y, por ello, si bien no es exhaustivo, representa muy bien la década.

Entonces se trata de algo más que un cambio en las "dinámicas del arte"; se trata también del reconocimiento de una estética, de una tendencia, de un gusto si se quiere que marcó a fuego los '90 y aunque no se lo diga expresamente, galería del Rojas mediante, esa "imagen" mucho tiene que ver con la impronta que el artista Jorge Gumier Maier impulsara como curador y crítico en esos años. No por casualidad, entonces, él es el otro curador del libro.

Como conclusión podríamos decir que el artista/funcionario Benedit eligió muy bien con quien hacer el libro. Unió a su experiencia personal como director de la beca más importante de esos años, el rigor teórico y los conocimientos de Pacheco con el aporte directo del gestor de parte de "la imagen" que el libro quería reflejar; a lo que sumo, casi como contrapeso, la labor de producción de Patricia Rizzo quien, como es sabido, tiene una mirada crítica de esa "imagen" desde la sobrestimación de las prácticas (neo) conceptuales institucionalizadas, de las que el libro afortunadamente también se ocupa documentando parte de lo mejor de ellas en la década. En

cierta medida el libro se convierte así en un recorrido de las becas de Antorchas más la labor curatorial de Gumier Maier, donde respecto de las primeras priman los dos "Talleres de Barracas" respecto de las "Becas de Kuitca".

Si no hubiera existido esta conjunción de miradas el libro podría haber constituido un catálogo ampliado de la curación de Gumier Maier que concluye -hasta hoy- en "El Tao del Arte" (1997) pero que se remonta a "Algunos artistas" en Recoleta (1992), más el libro "5 años en el Rojas" (1994) o, en todo caso, de un relato cronológico de lo acontecido en la galería del Rojas durante su gestión (1989/1996), porque al utilizarse la expresión "imagen noventa" inmediatamente se nos representan las polémicas referencias al "arte light" o a la "estética del Rojas" que, como conceptos, definen en mucho los '90 -siendo para mí lo más trascendente que ocurrió en el período- pero tampoco los limitan. En este sentido se advierte que la imagen que se impone en el libro es ésta, sin perjuicio del diálogo con otros discursos.

Desde que el concepto fuera lanzado por el crítico Jorge López Anaya se lo ha empleado con diferentes propósitos, casi siempre peyorativos. Sobre ese calificativo muchos han descreído, incluso el propio Gumier Maier, máxime cuando se lo vincula al período político en el que se gestó como hiciera el crítico Restany o cuando se quiere cerrar esa estética dentro de un presunto ghetto gay. No obstante estas son dos coordenadas importantes. La potencia de eso que algunos ligera y confusamente llaman "arte light" en la Argentina de los '90 todavía debe ser analizada más profundamente, artista por artista, casi obra por obra, pero no debemos renegar de su capacidad de provocación porque ha sido generador de provechosas discusiones que, incluso, desde la descalificación han hecho más visible un fenómeno. Señala Cipollini, que nos hubiéramos perdido de disfrutar y co-

nocer a excelentes artistas que no entraban, ni entran, dentro del canon de los discursos tradicionales y/o los institucionalizados internacionalmente sin el juego dialéctico que desde Rojas vino a oponerseles como su antítesis. Más extremos hay quienes directamente hablan de: "arte de tarados para tarados", como si ellos fueran los defensores de un "arte heavy", que muchas veces lo es, solamente, en su soporífera pesadez. Pareciera que la ausencia de "certezas" fue la que provocó la utilización del término "light" como el mejor adjetivo que podía encontrarse en un contexto marcado por la caída del Muro de Berlín para encasillar lo nuevo y que, en nuestro país, se agudizó con el menemismo. Sin duda no son las descalificaciones fáciles las que se habrán de imponer ni el reclamo, a priori, de sostén teórico a obras y artistas que carecen de él porque experimentan desde un lugar desconocido, desde sí mismos, o "desde el vacío" como propone Gumier. La labor de los teóricos, o candidatos a serlo, sería llenar esa ausencia y no confundirse porque no lo encuentran en las recetas empleadas en el contexto internacional manteniendo y acentuando nuestra habitual relación de dependencia cultural. El tiempo, la cosecha de esta intensidad y la ausencia de los "escotomas" de los que Lebenglik habló alguna vez nos lo dirán.

En ese sentido, y en términos objetivos, tomando como punto de partida los momentos mencionados más arriba se puede señalar que la práctica totalidad de los artistas incluidos en esas referencias están en el libro. En relación a los 17 que formaron parte² de "Algunos artistas" los excluidos son sólo 4: Nuna Mangiante, Enrique Marmora, Elisabet Sánchez³ y Sergio Vila. En relación a los 20 incluidos en "5 años en el Rojas" a los 4 nombrados se deben agregar, ahora, la no inclusión de: Beto De Volde⁴ y Agustín Inchausti. En tanto que de los 24 que integraron "El Tao del Arte", donde ya no están los nombrados

precedentemente, salvo Inchausti, la exclusión de los que integran este libro es sólo de 3: el nombrado Inchausti, más Marcelo Zanelli y Ziliante Mussetti, por lo que resulta curiosa en esta oportunidad la exclusión de Inchausti⁵. Esta suerte de "porcentajes" es ilustrativo de la conformación de "la imagen" que el libro quiere reflejar porque, en el balance, se ubica en un claro segundo lugar el conjunto de artistas -próximos a prácticas neoconceptuales desde el objeto- que formaron parte de los "Talleres de Barracas"⁶ y prácticamente una mínima representación autónoma de la heterogeneidad que conformó las "Becas de Kuitca". Haber expuesto en el Rojas o formado parte de las becas de Antorchas⁷ no puede generar por sí una suerte de derecho para ser incluido en el libro, pero la reiteración de aprobación que tuvieron a lo largo de la década en los lugares (del arte) indicados tendría que haber llevado a la incorporación de varios excluidos. Para llegar a esta conclusión adhiero a un esbozo del proceso de legitimación de los '90 en la visibilidad que le otorgaron a ciertos artistas el Rojas, las becas de Antorchas, el ICI y la Galería Ruth Benzacar. Este mapa se encuentra bastante aceptado para intentar en él la búsqueda de las contradicciones, cruces y relaciones de esos años.

En la selección de los fotógrafos también se puede afirmar que la impronta Rojas/Goldenstein es la que se impone. El aporte que a la conformación de la "imagen noventa" pudieran haber realizado genuinamente el circuito de galerías comerciales o espacios institucionales -como el ICI- se ubica en el lugar que efectivamente le cupo: casi inexistente salvo para potenciarla. Por último, señalar que las inclusiones en el campo del video parecen corresponderle más a Rodrigo Alonso y Graciela Taquini que a los propios curadores del libro, como pareciera desprenderse de una nota del texto introductorio.

De esta manera se puede reiterar que

Los '90: el libro, la imagen

en el proceso de legitimación de los '90 la impronta de los artistas, en ese intercambio de las "dinámicas", como curadores y directores de becas -y ahora "editores"-, fue central para construir la "imagen" que marca la década y que el libro refleja muy bien. A la importancia de Gumier Maier, Benedit, Suárez y Kuitca, sólo resta agregarle la de Roberto Jacoby, veladamente aludido en, por lo menos, 3 de las obras seleccionadas para ilustrar el libro respecto de 3 artistas distintos y claves: Gordin (p. 87), Maresca (pp. 110 y 111) y Schilero (parte superior de p. 57; respecto de esa obra, en la indicación de su técnica, se tendría que haber colocado: "Elementos de plástico y vidrio s/ser humano" o "s/objeto Kiwi"⁶). Como crítica se debe puntualizar que el texto de Tomás Eloy Martínez que cruza el libro confunde; se podría haber omitido perfectamente porque no cumple la función de mínimo guión que se le asigna y hubiera sido necesario. También que, en algunos casos, la selección de obras no es la más representativa de los artistas incluidos. El caso de Benito Laren es el más llamativo (pp. 79 a 81). Integrante de la muestra que se hiciera en el Espacio Giesso en 1992 y diera origen a la categoría de "arte light", ya claramente en 1987 desde su aislamiento en San Nicolás estaba produciendo el tipo de obras que luego se impondría como "la imagen de los '90". (En ello es un caso similar al de Avello). Al limitar las obras incluidas a su geometría se reduce el "mundo Laren" a una mínima expresión de lo que vino a representar como, posiblemente, el caso más extremo del discurso antitético gestado desde el Rojas. Circunscribir a Laren a su abstracción geométrica pareciera querer justificarlo en esa aceptada tradición en nuestro país con la que también comparte la ruptura del marco desde sus ruedas de bicicleta, sus latas de galletitas o los marcos irregulares de

espejos dispuestos de manera invertida. Ese es un parentesco posible -nunca supuesto por el artista- pero que, igualmente, no se encuentra reflejado. Laren es la ausencia absoluta de sostén teórico a priori en tanto la belleza sea un valor degradado. Pablo Suárez alguna vez comparó su proceso -salvando las diferencias- con el de Henri Rousseau, cuyo rescate se debe a los grandes artistas de comienzos del siglo XX que lo conocieron frente al estupor y rechazo de los críticos de su tiempo⁹. Sin el Rojas Laren no hubiera "existido". Por los materiales que utiliza para realizar sus trabajos (brillantina, papeles brillantes o glacé, mostacillas, etc.) es la exacerbación de la "imagen '90" en el remolino de un aparente sinsentido. Es imprevisible saber qué será de Laren en el futuro pero omitirlo hubiera sido casi un déficit importante a la historia. Posiblemente todo esto permita entender cómo se lo incluye, como bufando porque no queda más remedio, debido a que algunos de los responsables del libro lo consideran, exclusivamente, "un buen artesano de Plaza Francia" y no como el original artista que es. ¿Omissiones notables? ¿Inclusiones caprichosas? Cada uno encontrará alguna, pero estamos discutiendo "detalles". Muchas puntas insinuadas; caminos para recorrer. El libro es por todo esto un aporte fundamental para seguir comprendiendo, analizando y debatiendo el período que quiere reflejar. El libro es, por último, un hermoso objeto visual de cuidada edición y diseño. Insisto: un acierto de las autoridades del Fondo.

Notas

- 1 "Vectores y vanguardias", en revista Lapiz n°158/159, diciembre 99/enero 00, pág. 37.
- 2 Por "formaron parte" también debe incluirse a Miliyo y Pagés, aunque efectivamente se retiraron de la muestra el día en que se comenzó a colgar.

3 En el proceso de las legitimaciones y teniendo en cuenta al Rojas como a las Becas de Antorchas como canteras de artistas, la no inclusión de Sánchez, quien también formó parte de la Primer Beca Kuitca, es para ser destacada.

4 Similar al de Sánchez es el caso de De Volder, porque amén de formar parte de "5 años en el Rojas" fue integrante del Primer Taller de Barracas.

5 Aunque no llegó a integrarla porque "abandonó el arte" en ese momento, Inchausti también había sido seleccionado para formar parte del Primer Taller de Barracas habiendo integrado la primer Beca de Kuitca. Asimismo, a comienzos de los '90, López Anaya se había referido a él como "el artista del siglo XXI". Actualmente corre el rumor que estaría "produciendo obra" nuevamente aunque, en realidad, nunca dejó de hacerlo; cfr. catálogo del "El Tao del Arte", p. 26.

6 Por el cruce de discursos que se produjeron en los '90, levantará polémicas la inclusión y exclusión de algunos de los integrantes de los dos Talleres de Barracas.

7 Algunos artistas incluidos expusieron en el Rojas y formaron parte de las becas, como Gordin, Hasper, Herrero, Avello, Burgos, Laguna, Pastorini, Brodie y Jitrik; la importancia de ésta última viene dada, a su vez, por haber sido cocuradora del Rojas en sus comienzos. Londaibere (que es el director de la Galería del Rojas desde 1997) y Di Girolamo son los únicos artistas cuya legitimación para estar en el libro proviene de los tres lugares mencionados; en el caso de Di Girolamo, no obstante, su inclusión es muy marginal y las obras seleccionadas (p. 196) no lo representan, siendo las más aceptables para la mirada pacata.

8 La modelo, esfumada en la fotografía que luce las prendas diseñadas por Schilero, es Mariana "Kiwi" Sainz.

9 De una entrevista con el autor, en Archivo Bruzone de video.

Café ramona

El 25 de noviembre del 2000 la Subsecretaría de Patrimonio y la Subsecretaría de Acción Cultural promovieron el evento San Telmo a Puertas Abiertas, dentro de cuyo programa invitaron a ramona para organizar un café de charlas sobre arte.

En el 9,10 publicamos una de esas conversaciones y ahora ofrecemos otras dos, con lo que consideramos concluida la experiencia.

El tema de "El arte es una mierda", fue propuesto por Omar Chabán, performer, pintor, agitador cultural. Para "Marketing y búsqueda de tesoros" habíamos pensado en Fernanda Laguna y Benito Laren, reconocido experto en el tema, pero su expedición a Paraguay, precisamente a buscar tesoros, le impidió asistir.

El arte es una mierda

Omar Chabán y Sergio De Loof

CON LA PARTICIPACIÓN ESTELAR DE CHINO SORIA, LORENA ARMISTO, ERNESTO ARELLANO, DANIEL JOGLAR, ANDRÉS CAFIERO, Y LA FUGAZ APARICIÓN DE ALBERTO PASSOLINI Y EMEY.

SDL | ¿No hay arte?

OCh | No hay forma de delimitarlo en ningún sentido. Tampoco hay forma de pensar que lo estético funciona. Yo la verdad no siento nada, por ejemplo si vos ves un cuadro diciendo "tiene que pasarme algo", sin embargo no pasa un carajo, en 3 segundos podés mirar 30 cuadros y no tengo esa actitud de la tradición, como que te englobás técnicamente casi no sé en qué mundo. En general son metáforas religioso - sexuales.

EA | ¿Cuál es la zona religioso - sexual, la metáfora sobre algo que te gustó o no te gustó?

OCh | En general tiene que ver con cuestiones religiosas, me parece, no todo, pero...

EA | Así como intenciones bisexuales, ¿esas cosas?

OCh | No. Religiosas.

LA | ¿En un nivel figurativo sexuales, decís?

SDL | ¿Qué concepto... de sexo yo no quiero hablar...

EA | De arte.

OCh | Yo me compré un libro de santos.

SDL | ¿Porno de santos?

OCh | Lo compré usado.

SDL | ¿Y ese arte te gusta? ¡Ahí te agarré!

ChS | Existe el arte.

OCh | No, no vi arte.

SDL | ¿Ningún artista te gusta?

ChS | Yo veo arte en demasiadas cosas, hasta donde dije de difuminado estoy de acuerdo, pero a mí lo que me pasa es que veo arte en demasiadas cosas y donde por ahí menos arte veo es en los lugares que están supuestamente - como se dice ahora - "legitimados".

SDL | Yo no veo arte en Dabbah Torrejón.

ChS | OK, yo en los museos, no veo nada.

OCh | Yo veo, de golpe, de alguna manera, que están como queriendo delimitar un espacio, determinar un lugar. Yo diría que todo está tan banalizado que ese lugar mismo está filtrado por lógicas del poder.

(...)

SDL | ¿No hay cuestiones que te remitan a la estética y a lo artístico?

OCh | No, me parece que es una relación de poder de algo que otros hicieron y que yo lo estoy viendo porque es "especial".

(...)

OCh | Arte, cultura, estético también que es peor, es mala palabra, "estético" es un concepto fascista, el que lo instituyó fue el nazismo.

SDL | ¿Qué decis vos en vez de arte sobre algo que te gusta?

OCh | Vos por ejemplo, cuando comés algo, o sea como moderno, y comés algo y te gusta ¿qué decimos?

SDL | ¡Bocato di Cardinale!

EA | Podés decir es un plato artístico, un plato moderno.

OCh | ¿No eso es artístico!, no, no, no.

SDL | ¿Qué rico!

(...)

OCh | No le das lugar al lugar. No hay que dar lugar al lugar, eso es lo que yo creo.

ChS | No entiendo bien el tema de no dar lugar al lugar con el concepto de que el arte está, digamos, diluido.

OCh | Por eso, es un juego de palabras. Veo que el concepto mismo de lo que yo dije no funciona, yo veo que no hay lugar al lugar, está tan corrido que no funciona para ningún lado, está filtrado por el poder, cuando el poder empieza con la cultura, si vas a un centro cultural sí.

(...)

ChS | ¿Los sentimientos también están filtrados por el poder?

OCh | ¿No creo en los sentimientos!... Te digo que estoy harto de esa pavada del sentimiento; y ahora que leí a Sade, estoy cada día más...

SDL | ¿Me da miedo!

(...)

LA | ¿Por qué usas ese antifaz con la cara pintada de blanco? (O. Ch. Tiene la cara y el pelo pintados de blanco y lleva un antifaz colorado)

OCh | Porque no da lugar al lugar. Es todo lo mismo, no hay ninguna diferencia. Máscara o no máscara es lo mismo.

(...)

LA | ¿No ves ninguna posibilidad para que vuelva a renacer al arte de alguna manera?

OCh | Estar exployado sobre lo no contenido.

EA | ¿Eso sería lo moderno?

OCh | No, no, no, moderno o no moderno, nada, nada.

(...)

OCh | ... Pero te digo una cosa que hoy estuve pensando, y es lo siguiente: de alguna manera el arte contemporáneo entre comillas no tiene que ver con el delirio femenino, yo me considero totalmente laciano, la mujer no existe, es decir en el sentido que va para cualquier lado, que no tiene contención, que no sabe qué es, que no tiene sentido; digamos el hombre delira tratando de amparar algo y el arte contemporáneo con eso. Entonces, en ese sentido, lo del amor que vos decis, yo te diría que sería tu cumplimiento de necesidad del amor.

LA | No, no, no, digo el amor en el sentido, como una cuestión de vitalidad.

OCh | ¿Qué sería la vitalidad? No creo en la vitalidad.

LA | Lo opuesto a la nada.

SDL | En el amor tampoco cree.

ChS | ¿Pero en la vitalidad no crees?

OCh | No, no creo, es un juego de poder. No me gusta nada.

SDL | ¿Vos sabés que sos diferente a las personas, no?

OCh | Vos también (risas)

LA | ¿No te parece un poco islámico, lo que estás diciendo para la mujer, un poco denigrante?

OCh | ¿Islámico?, ¿islámico? (risas)

SDL | El es islámico.

ChS | Es islámico.

OCh | ¿Me dijiste islámico!

LA | Claro, por eso te lo pregunto.

(...)

OCh | La mujer es un gay reprimido.

(risas)

SDL | Yo creo en el amor, me enamoro todos los días y quiero acabar cada 10 minutos, quiero besar a todos, creo en la vitalidad; en todo lo que vos decis que no. En lo que no creo es en vos. No creo, por ejemplo, en la política, para vos todo es político, vos siempre hablás de poderes, para mí yo soy re naive en eso, por ejemplo si yo entro al shopping me divierto, no pienso en quién lo construyó, como que soy más analfabeto en eso, disfruto de todo sin pensar tanto, soy medio... ¿entendés?; a mí me parece que vos sos barroco en el sentido de los poderes, que vos pensás que hay poderes,

como que ves gigantes, yo no veo gigantes, yo veo seres humanos, viste y me culeo, es decir no existen los gigantes, en realidad soy un tarado, pero vivo así.

(...)

SDL | Yo no tengo televisor y él me habla de lo Expedientes X, es decir, por arriba no hay nada está todo acá lo mío, ¿entendés?, yo por ejemplo me hice artista para ser famoso y tener plata y conseguir chicos.

LA | Y que te quieran, ¿y que te quieran mucho?

SDL | Claro, y que aparte me pidan autógrafos, ¿entendés?, todo eso.

(...)

SDL | Alejandro Ros lidera un grupo de toda gente que cierra los ojos y baila, y es lo vos decis es el egoísmo, claro es como cerrar los ojos y bailar; y yo que no cerraba los ojos me sentía totalmente solo, yo aparte iba a bailar para hablar, yo iba a la discoteca para conocer a alguien y para conocer gente, no para bailar, yo nunca me dirigí a lugares públicos a bailar solo, ¿entendés? lo hice para conocer gente porque en mi casa estaba con mi mamá y mi papá encerrado y...

(...)

OCh | No creo que haya unidad, no creo que haya conjunción de elementos, yo creo que hay, como digamos, una especie de mundos paralelos que no tienen continuidad, que no se relacionan, donde no hay identidad, no hay reflexión de identidad, no hay lugar a la máscara ni a lo que pueda esconder una máscara; que la palabra se ha bifurcado sobre algo que parece que estamos diciendo y se va como negando a sí mismo.

AC | ¿Te puedo decir algo?, para mí eso pasa porque pasa lo mismo con el discurso paranoico de los Expedientes X, porque hay algo así como una vuelta o un retorno al miedo, hay como una necesidad de poder, se ha llegado como a una vuelta al miedo, pero es lo único que se me ocurre, digamos, el miedo disgregante, el miedo que construye tribus y cosas apartadas y que no tienen relación, es como un retorno al miedo místico eso es lo que me parece que es.

SDL | Y hay desocupación...

(...)

ChS | Me parece raro que nunca hayas sentido un momento mágico de, no sé... **OCh** | Mirá yo superé todos los límites de

lo que se entiende por arte, todos, no importa qué, me echaron de todos lados, hice cosas que no funcionaron nunca, que nadie las conoce y superé el límite de lo que se entiende que tiene que entenderse, todo, y nunca en una lógica del sentido.

Nunca sostuve un sentido, porque sentido es como una palabra plena, es una palabra soberana y soberbia, tiene que ver con eso. Entonces una palabra soberbia dice: no hay lugar al lugar hacia donde hay que señalar, es muy soberbia la palabra.

SDL | Yo hago las relaciones públicas de la mesa.

OCh | Ah, bueno.

DJ | ¿Por qué el arte es una mierda? Porque adquirió como un sentido, porque no tiene que servir para nada, me parece que el arte es una mierda porque sirve para muchas cosas ahora, para ganar plata o para ser famoso o para tener un cierto status, por eso creo esto tiene que ver con lo tuyo, me parece.

(...)

OCh | El arte como cosa grasa, se aísla, es boludo. No ganas guta, hacés una comedia estúpida para un poder estúpido que son las revistas, la valorización de los éxitos cada día son más idiotas, no se puede creer que estemos funcionando en un mundo tan idiota, te lo digo así banalmente, esto de que hemos superado los límites, no hay historia, nada tiene valor y sin embargo, ¿qué historia hay...? que todo lo que parece que es, no funciona para un lado, entonces para qué dar esta especie moralista pelotuda que la da el poder, tipo Lopérido y la televisión, "¡qué bueno ser artista!" viste, todos esos boludos, y después es una frustración absoluta, ¿para qué apoyar la frustración?, para eso llegamos todos a una frustración absoluta y vivimos en esta instancia, hay más goce que estar apoyando esta ridiculez, este país de mierda, que estamos esperando que Estados Unidos... que sí, que no, estas instalaciones que son un bochorno en Argentina que no existen, donde todo es un desastre, en el teatro es un desastre, la gente en la pintura es un bochorno; todos juegan, todos a que sí pero después son todos unos histéricos de mierda, a mí me parece más interesante el cinismo.

(...)

AP | Yo tengo lo mismo pero es psoriasis (refiriéndose al pelo blanco de Chabán), lo mío es así pero es psoriasis.

MESA | ¿Sabés cuál es el tema de la mesa?

ChS | El arte es una mierda, el que lo sostiene con más fervor es Omar, es el que propuso la mesa por otra parte.

AP | Me encantó por el lado así de la alquimia de poder transformar mierda en algo, en algo que sea el arte.

ChS | ¿En algo elegante?

AP | El arte, que puede ser, qué sé yo, una mierda elegante, me parece, no sé. Pero no sé realmente ¿cuál es la idea exacta de que el arte es una mierda?...

(hablan todos a la vez)

LA | Es una monja que se llama sor lasis, la hermana lasis.

OCh | Es una puesta para mediocres.

SDL | ¿Por qué tanto hablar de lo mediocre?

OCh | Porque es todo mediocre.

SDL | Ay, gracias.

LA | ¿No te parece que somos todos iguales?

AP | No a mí nadie me va a matar a mí, me protege el pacto de San José de Costa Rica.

SDL | Bueno, pero matar con la indiferencia.

AP | Peor que me baleen pero que...

AC | ¿Lo mediocre es transar? Por todo lo que dijiste antes, y creerte algo que en realidad no es y es como vos decis.

OCh | Esto de que el arte esté en otro lugar, que es el lugar de lo poético, que también creo que hay que estar en contra de lo poético, entonces, esto que la gente cuenta crea lugar: que nos entendamos que podemos entender un código secreto... no vas hacia otro lado señalando para otro lado, ¿entendés?, no está el lugar ese que siempre corrés. Eso es lo que yo digo. Ahora es lugar de lo poético. Es lo que no se dan cuenta. Yo no me cojo ninguna mina porque es un objeto perdido y puede decir cosas raras...

LA | Mucho psicoanálisis, mucho psicoanálisis.

AP | Yo no me cojo a ninguna mina porque me muero, pero igual este...

Yo cuando no cojo engordo como una vaca, me siento adelante de la heladera y no paro.

EA | Yo como frascos de Nutella.

LA | ¿Ay qué amor!

Estrategias de marketing y descubrimiento de tesoros

Fernanda Laguna - Roberto Jacoby
PARTICIPACIONES ESPECIALES DE FERNANDA
FAZZOLARI, S. GARCÍA SÁENZ, SILVINA BUF-
FONE Y SILVIA GURFEIN

FL | Lo primero que tenemos que hacer es poner un gran cartel. Vamos a hacer un cartel para captar gente, para hacer marketing.

RJ | Me hace falta mucho papel para encontrar el tesoro y la búsqueda.

FF | Un cartel, "Acá grandes tesoros", "Acá tesoro".

GS | El tesoro está en la mente.

FL | El tesoro está en el interior. Cómo llegar al tesoro.

RJ | Esto parece un libro de autoayuda, "Llegue ya!". Bueno, listo, dale.

FL | Lo importante es ganarle a la mesa del arte es una mierda. Ya vamos 2,3,4,5,6.

GS | Ahí el arte es una mierda pero están tomando coca, agua...

FF | Bueno, ¿cuál es el tema de la mesa?

FL | Yo tengo una frase para decirles "El dinero siempre es poco".

GS | Poco para todo lo que da el arte.

FL | Siempre es poco aunque tengas un millón de dólares. ¿De qué se trata la mesa?

RJ | Para mí la mesa es marketing y descubrimiento de tesoros. Marketing, yo puedo definir muy rápidamente: es pensar lo que le interesa al otro; y descubrimiento de tesoros es todo lo contrario, que vos vas ahí y encontrás algo genial y no lo pensaste vos.

FF | Pero, porqué no juntamos las dos cosas. No, el tema es este, qué es lo que sucede, que si vos de golpe, tenés una cosa que tiene un valor determinado pero que no tiene conocimiento, no tiene difusión, cómo hacer para que esa cosa, de golpe está en un margen, el caso tuyo por ejemplo, no, no, sí, el caso de Belleza y Felicidad, una cosa que está en el margen que funciona desde un lugar salido de todo circuito...

FL | No está salido de todo el circuito.

FF | Del circuito conocido, habitual reco-

nocido, hasta un punto, dejame llegar, hoy estás hablando con el tiempo, entonces qué ocurre, hay una estrategia, hay una acción una enorme cantidad de acciones que se desarrollan en B&F que hacen que eso que era una cuestión pequeña, un tesoro desconocido, escondido, qué se yo, casi una idea personal, de golpe se convierte en un fenómeno de interpretación y un fenómeno en donde la gente entra a participar lo entra a conocer y entra a atacar, digamos otros temas, lo mismo lo podemos ver en el caso de Sonoridad amarilla, montones de fenómenos que estás sucediendo, pero ahí también lo que podemos ver es un nuevo marketing, ¿o no?

FL | Una nueva búsqueda de lo que le gusta al otro. Es también, creo a veces, que uno busca, supónete con respecto a la música electrónica también es como que está, y por ahí como es un país donde que hay que crear un... no sé como que está...

FF | Crear un público.

FL | Un público para eso o mostrar a la gente a ver si le gusta bueno y de a poco se va haciendo.

RJ | Bueno pero vos por ejemplo, en lo de descubrimiento de tesoros para mí es lo que hacen ustedes u otra gente, por ejemplo Benito Laren que busca tesoros debajo de la tierra o gente que busca artistas, o que busca tesoros en su propia obra, eso es lo más interesante. ¿no? La búsqueda de algo que sea maravilloso y que te deslumbe.

RJ | Bueno pero por ejemplo para mí una galería tendría que ser un ambiente, si un cuadro para entrar en una casa, la galería tendría que ser como una casa, con sillones.

FF | Pará un minuto ahí, fijate dos cosas, antes en la feria de artes y anticuarios hubo creo que dos galerías de arte que se animaron a llevar cosas ahí, Casa FOA es un fenómeno que tiene que incorporar todavía mucho más en el término del arte, digamos, de apropiación o decorativo.

SG | Eso sería arte decorativo, claro.

FF | Está bien, no me refiero a ningún tipo de descripciones todavía.

SG | Pero no todo el arte sería arte decorativo.

FF | No.

RJ | Pero igual las fronteras también tienden a diluirse, por ejemplo menos hay diferencias entre arte decorativo y arte no decorativo, o sea hoy en día la gente diferencia mucho menos. Por ejemplo lo que hace Avelo, Avelo dice que hace arte decorativo y Gumier dice que hace arte decorativo, en Belleza dicen que hacen arte decorativo.

SG | Ese fue el tema del momento también.

RJ | Bueno entonces qué quieren decir con eso de decorativo.

S | Lo que quiero decir es que no necesariamente el contexto de una casa pueda quitar o no la presencia de un cuadro...

RJ | Puede haber otra decoración que no sea una casa, creo que puede ser una decoración de una disco, o sea pero lo que te quiero decir que el cuadro está en un lugar, o sea que para mí decorativo quiere decir que hay un ambiente que supera el cuadro en sí mismo. O sea cuando el cuadro es algo para sí mismo, no es que está influyendo sobre el ambiente sino es como que ves esa cosa, es como si fuera un libro, o sea un libro lo podés leer en el subte, en la cama y un cuadro es lo mismo cuando es cuadro que va hacia el cuadro, cuando el cuadro está dirigido como a proyectar una luz hacia afuera, quiere transformar el ambiente, bueno el cuadro te pide un tipo de ambiente, bueno todo eso.

S | Lo que si estoy de acuerdo con vos es que pareciera que no existe ese nuevo espacio para expresiones que son de las artes plásticas pero que no es un cuadro, digamos... que no son apropiables, no está en el mercado ese tipo de arte...

RJ | No, no, no, pero hay un problema ahí, hay gente que dice eso y el arte conceptual que terminó vendiéndose.

GS | Silvia, Fernando, hay un concepto económico que es que en algunos casos que la oferta crea su propia demanda, o sea no solamente demanda porque si todo se manejara por la demanda todavía seguiríamos produciendo cuadros de, que sé yo...

RJ | ¿Los que le gusta a la gente?

GS | No, no.

RJ | Lei una encuesta sobre lo que le gusta al arte de la Argentina. Dice a la gente le gusta, como en todas partes del mundo, es igual que en China, igual que en todas partes. Le gusta el azul y el verde, o sea, como un coso verde y encima un cielo azul, les gusta que haya un árbol, les gusta que haya alguna gente.

FL | Una cosa es lo que les gusta y otra cosa es lo que compran.

RJ | Es una encuesta.

FF | Es una cuestión estadística, a 1900 millones de personas les gusta eso, las cien millones de personas son las que buscan el tesoro.

GS | ¿Vos viste el caso de Lita?

FL | ¿De quién?

FF | Del pintor este, no me acuerdo el nombre, ponele Oscar Lita, no Esteban Lita, es un tipo que lo tenían metido en lugar como que era un pintor que compartió tiempo Xul Solar, con? García, a ese tipo no lo vio nadie, después de buenas a primeras apareció todo eso como toda una obra, hicieron un libro, hicieron toda una puesta y de golpe convirtieron a Esteban Lita en una obra perfecta.

GS | El que hace cosas por el estilo fue el marketing.

FF | Pero, lo amaron, lo trajeron del tiempo, lo amaron por una cuestión de que toda la obra estaba digamos como un tesoro escondido y ahí desde el marketing amaron tesoros. Y otro que arma tesoros es nuestro amigo Gutiérrez Zaldívar, que por ejemplo consigue un escribano que vivía en un pueblo del centro de la provincia de Buenos Aires que dedicó toda su vida al arte y nunca expuso nada y nunca hizo nada y "este es un

verdadero cronista de las Pampas, un hombre que puede seguir..."

RJ | Pero sabés cuál es la diferencia, el problema, yo creo que hay un problema la diferencia entre venta, no, eso es ventas, yo creo que es otro tema. Disculpame, marketing se divide científicamente para lo que existen los marketineros - se divide en 4 aspectos: producto, precio, promoción o publicidad y lugar de distribución. Entonces lo que hace Gutiérrez Zaldívar es ocuparse de la distribución, del precio y de la publicidad o de la promoción, pero no se ocupa del producto, el descubrimiento de tesoros en lo que piensa es en generar un producto, en descubrir un producto, en inventarlo. A lo que voy es que los dos hacen parte del marketing, lo que pasa es que lo la que la gente llama marketing es la parte de ventas, es la parte de colocarlo en el mercado y dárselo a la gente, o sea no piensa en cómo se produce, cómo se genera.

S | Yo pregunto, ¿eso significa que hay tesoros que han quedado escondidos para siempre?

RJ | Sí

S | Entonces, cuando no es así, cuando el tesoro de algún modo se da a conocer, ¿deja de ser tesoro?, no para nada, cuando un tesoro se da a conocer no deja de ser tesoro.

FF | No ¿por qué?, porque el tesoro lo que estamos pensando desde otro lugar que es lo que decía él, es todo el fenómeno de haberlo creado, en ese lugar y en ese momento estaba el tesoro.

FL | Claro por eso, hay algunos que sufren, como que me parece que el tesoro es una parte, es como no sé...

FF | Una lamparita.

FL | Es como, que si lo ves todos los días no quiere decir que deje de ser un tesoro...

S | No sé a veces yo también me pregunto si las obras tienen la suficiente fuerza para mostrarse, encontrar su camino para mostrarse por ahí es que a veces les faltó fuerza.

GS | Es que a veces te toca un momento

la gente está pensando en otra cosa.

FL | Me parece que lo importante es convocar a los buscadores de tesoros y andar por la vida encontrando tesoros, es lo que te hace feliz. Es un motivo de vivir buscar tesoros, por todos lados en la calle, en la gente, en las caras. El arte está más cerca de eso que de una galería de arte. Es como un poeta...

FF | El artista, un buscador de tesoros. (parece que se incorpora alguien a la mesa: X)

FF | ¿Por qué la obra de Pepe sale y la obra de Antonio no?

S | Bueno, por eso te pregunto, sino tiene que ver con que de algún modo la obra tiene un "adn" de sabiduría propia, que en todo caso el artista es más sensible a dejar esa obra se desarrolle y crezca, y en todo caso hay una obra que espera un momento, y otra obra que está destinada a ser escondida, a seguir escondida, no sé.

FF | Entonces, después de la tarea de creación, también hay una tarea del artista de ponerle una bandera de "El cartel que decía Fernanda: Hay un tesoro, Aquí tesoro", "cómo llegar a su tesoro, allí es la meta, llega allá".

S | Esa parte... yo creo que no necesariamente un artista que no sepa hacer esa segunda parte, no sepa hacer la primera parte de la producción.

FF | ¿Qué parte?

RJ | ¿La segunda parte, con la venta?

FF | No, no sería ya la venta, "Yo tengo un tesoro te lo muestro" y si no te lo puedo hacer yo eso, y qué hago, y es un tesoro no lo pudo mostrar. Y una obra por ahí, termina ahí.

S | Duchamp, volviendo a Duchamp también, había de algo muy interesante que me parece que es lo rutilante del ego es necesario para el artista porque es lo que le permite hacer ese marketing.

RJ | El ego es muy importante.

S | Así como el ego tiene que ser completamente pulverizado para poder crear la obra, sino no podés crear la obra, tie-

Estrategias de marketing y descubrimiento de tesoros

ne que crecer para comunicar la obra, es una batalla tremenda en el interior de uno.

S | Desaparecer para poder hacer que la obra salga y volver a aparecer para que esa obra viva.

RJ | Viva. Está buena esa meta, es muy buena conclusión...

RJ | El arte contemporáneo lo que discute es su propia definición. Yo creo que el arte de esta época, es como autoreflexivo, está discutiendo su propio fundamento, no acepta fundamentos existentes.

GS | Oh! un hallazgo.

RJ | Ay, gracias.

FF | Interrumpiste una ponencia clarísima que ahora la vamos a discutir.

RJ | Discute su propio fundamento, es la característica de este momento, discute su propio valor, se plantea sus propias reglas, por eso es como tan destructivo. Esa es la cosa mundial que tiene el arte contemporáneo que no se basa en cosas que están fijas, que están ya como asentadas, que después tenés que simplemente desarrollar.

GS | Pero ese es el principio.

RJ | Ahora no, la pregunta del arte es ¿qué es el arte? hoy se pregunta eso del arte. Antes no se lo preguntaban, antes simplemente lo hacían.

GS | Bueno, pero el arte antes vos lo tenías estructurado desde una autoridad y que nace ahí en el 1500, toda la academia que llega hasta hoy, y la tenés hoy acá a la vuelta, viva.

X | Basada en la técnica.

GS o FF | Pero convive.

FL | Vive.

S | Es correspondiente casi a la historia del hombre, porque digamos que el arte es casi un fenómeno humano entonces hoy el hombre también se pregunta, ¿quién soy?, más que nunca.

FF | Más que nunca, porque además nunca el hombre se preguntó, ¿quién carajo soy?, más solo que hoy, nunca. Más solo que hoy, nunca.

FL | ¿Para qué soy?

SB | ¿Qué es? No sé si se va a discutir, pero la función sería bueno saber.

S | Pero de la función ya se habló, ya se habló hace unos años.

RJ | Decías que la función del arte, ¿decías que la función hoy es?

FF | Pero, ¿cuál es el problema del arte?

S | El sentido es diferente que la función.

SB | El sentido: en otro momento de celebración, en otro momento de búsqueda de conocimiento del individuo, de esto, de lo otro; para cada movimiento hay una función.

FF | Pero fijate, que yo hoy al arte contemporáneo y no al arte sino al artista contemporáneo yo lo veo como un individuo que se está interrogando permanentemente sobre sí mismo, sobre el mundo que lo rodea, sobre los 10 metros que tiene alrededor de una manera terrible.

X | pero de una manera privilegiada digamos.

FF | Privilegiada también pero eso no lo podés ni corregir siquiera, y sea el artista del lugar que sea. Entonces hoy el arte dentro del pensarse así mismo, llega a la situación del hombre que se piensa a sí mismo y por ahí está mucho más cerca hoy el arte contemporáneo de la filosofía y de la antropología que cualquier otra disciplina. O sea, hoy estamos en este punto; y qué sé yo, porque estamos en un proceso de experimentación, de saber de qué carajo se trata todo esto y qué coño hago yo con mi vida en este mundo.

SG | Si a mí me parece que no podés en este momento, casi perfilarte sin los interrogantes primordiales.

RJ | A mí me parece que lo bueno del arte contemporáneo justamente es que todo es posible, la falta de fundamento y la posibilidad de que el arte se nutra del no arte, que cualquier cosa sea arte, el arte terminó siendo como una especie de prisma o de algo para mirar o como una máquina que te permite observar o incorporar....

FF | Y además la interdisciplina, porque antes vos decías "odio la pintura" y yo estoy caminando por la calle y de golpe

me ponen 3 aparatos de esos con "no way" y hay una señora que está arrastrando un carrito del supermercado lleno de mierda con un gato en la cabeza, y ya está, cerró.

SG | Lo que está cambiando es el sistema de creencias, fundamentalmente, en la humanidad.

FF | Y además lo que estamos viviendo hoy como arte, qué cosa más cercana tenés hoy a estar pensando en el arte casi biográfico.

SB | Porque ya recuperando lo individual, o sea toda la tendencia llega a perder al individuo.

FF | ¿Qué me está pasando en mi vida, con qué cosas buscás, con qué, y no sé porque o a veces si lo sé y estoy equivocado? Porque además cuando me pongo a explicar estás equivocado. Yo soy ciego.

RJ | Pero también está bueno que vos quieras hacer algo, igual siempre tenés que tener una idea, quiero hacer esto y después hacés una cosa que no sabés.

S | Absolutamente. Una cosa es el motor y otra cosa es el resultado.

FF | No y el proceso.

S | Y el proceso ni hablar, y la reflexión posterior también es otro costado.

RJ | Pero a mí me parece que de toda la charla, a mí lo que más me gustó, lo que aporta como para pensarlo, es la idea de descubrimiento, la idea de algo que uno no sabe a dónde va pero que no es algo que estaba determinado antes o sea que la legitimación no puede estar antes de que uno haga algo, o sea que el momento en que uno produce tiene que ser ilegítimo, o sea sino no es interesante, o sea, si no es ilegítimo no es interesante. No es arte contemporáneo. La esencia del arte contemporáneo es la idea de que no tiene fundamento, es la idea de que no tiene valor, es la idea de que se opone a todo lo pre-legitimado....

X | Tengo una percepción en zapping de todo esto.

(risas)

RJ | Está bueno.

FF | Está bueno.

Ad-Hoc

S.R.L.

La editorial jurídica Ad-Hoc ilustra las tapas y contratapas de sus libros y revistas con la reproducción de obras de artistas argentinos contemporáneos

www.adhoc-vilella.com

Krumau: aproximaciones a una ciudad

Aldo Cammarotta (Jr) entrevista a Lux Lindner

AL TANTO DE RUMORES SOBRE LA CIUDAD VIRTUAL QUE LUX LINDNER VA A INSTALAR EN INTERNET, ALDO CAMMAROTTA JR. LO VA A VISITAR A SU TALLER DE PALERMO VIEJO Y APROVECHA PARA HACERLE UNA ENTREVISTA, QUE OFRECEREMOS A CONTINUACIÓN. ESTA PRIMERA ENTREVISTA DA ORIGEN A VARIAS CHARLAS QUE SE DIFUNDIRÁN OPORTUNAMENTE. ANTES DE INICIAR LA CHARLA CAMMAROTTA RECIBE UNA CARPETA CON ALGUNOS DIBUJOS Y UNA LARGA LISTA DE NOMBRES. LA ESTUDIA UN POCO Y SÓLO A CONTINUACIÓN EMPIEZA CON SU CUESTIONARIO.

AC | ¿Cuál es el origen de la ciudad?

LL | A medida que voy pintando mis cuadros menos desconocidos me doy cuenta de dos cosas: una, que los edificios representados no están vacíos. Es posible para mí saber qué hay dentro. Me doy cuenta de eso respondiendo con gentileza preguntas de la gente... (A lo mejor un artista moderno respondería: "Pero no sea bestia, señor, no ve que se trata de una mera superficie pintada. El único tema de la pintura es la pintura misma") o algún otro mantra de la Escuela de las Américas) Pero a mí me gusta decir, sí, aquí va la cama, aquí la biblioteca, aquí una sala con columnas, aquí el gran salón de los espejos. Otra cosa que se me revela es que no se trata de piezas aisladas, sino que hay un urbanismo detrás de esas formas, hay una red urbana subyacente. ¡Un urbanismo intrapsíquico! El nombre se me ocurre en París, así que supongo que debería poner el título en francés, pero después debería también decirlo en ese idioma y mi pronunciación es deplorable.

AC | Y ya sabemos cómo son los franceses con ese tema...

LL | ¡Ciertamente! De armas tomar!

AC | ¿Cómo se llama la ciudad?

LL | Krumau...

AC | ¿Y su primer destino es Internet?

LL | Sí. La idea final es un sitio donde uno va y recorre la ciudad, y aparte cliqueando para obtener informaciones sobre las imágenes que van apareciendo, y sobre distintos aspectos de la construcción de la ciudad en sí.

AC | ¿Y no tendría que estar ya en operaciones? Se me había dicho que el despegue era en el 2000, y ya estamos en

enero del 2001...

LL | Lo que pasa es que estoy todavía en la distribución de áreas y barrios de la ciudad. Si pusiera algo en Internet ahora sería demasiado esquemático. No es que falte material, sino que me faltan algunos ejes secundarios y en esa lucha estoy, quiero que sea algo que realmente me convenza y una vez instalado se pueda defender solo por un largo tiempo.

AC | ¿Tiene alguna ubicación posible fuera de la Web?

LL | Algún lugar frío y con viento. Si en la Pampa hiciera mas frío sería el lugar perfecto, aparte se necesita viento para activar los instrumentos musicales que están incluidos en algunos edificios. Pero en los últimos tiempos pienso más en la Patagonia, en Malvinas. No descarto la Antártida. Eso sí, sobre la tierra: ninguna "Isla de la Hélice"...

AC | ¿Y la orientación?

LL | Con eso todavía estoy luchando...

AC | ¿De dónde viene el nombre Krumau?

LL | Era una ciudad donde Egon Schiele se iba de vacaciones con la novia.

AC | ¿Existe todavía esa ciudad?

LL | Sí. Lo que pasa es que ahora es parte de la República Checa y cambió de nombre. Hay una cuestión musical de por medio también, la cosa no muere en la anécdota de un lugar, sino que nace en la música del nombre. La terminación "au" me gusta particularmente, es una combinación que, dentro de lo doloroso, nunca deja de tener algo azul. Ocurre que para mí (y no sólo para mí) Egon era el prototipo del artista reventado. Mi sensación con él era que estaba en unas vacaciones eternas...

AC | Sensación bastante infundada, ya que él trabajaba bastante...

LL | Sí, ya sé. ¡Pero no escupa con tanta facilidad sobre mis sueños de juventud! La operación que realicé fue un poco particular... Me dije: "Él está casi siempre de vacaciones, así que cuando dice que se va de vacaciones quiere decir que está en algo parecido al trabajo..." En matemáticas menos por menos es más, eso lo sabe cualquier alumno del profesor Sommaruga... Le confieso que la primera vez que lo pensé no pensé en "trabajo",

pensé más bien en la palabra "deber".

AC | Un término que más que orbita es la puesta en abismo de lo orbita an sich...

LL | Ya sé, ya sé, usted vio, pensamos en nuestro idioma... (¡Lámelo negación de la negación si con eso podemos hacer mejores negocios).

AC | Bueno, ya tenemos algo... conclusiones sobre la juventud.

LL | Tema que no pasa de moda... Igual, le aclaro algo: la ciudad puede tener más de un nombre. Pensé también en Chromau, porque me gustaba una banda que se llamaba Chrome...o, también, Cremau, por la crema pastelera de los sacramentos... Lo que pasa es que Chrome nunca ha sido una banda popular y las facturas las tengo medio prohibidas porque hacen panza... Otro nombre que pensé era: "2026".

AC | Así, ¿simplemente el número?

LL | Sí, con la idea de que el tiempo en la ciudad empieza cuando la Predestinada tiene su inmortalidad... o no, pero se separa de nosotros y tenemos que hacer nuestra tarea sin el hada teñida.

AC | Con referencia a eso que usted llama "Urbanismo Intrapsíquico" me viene a la memoria Friedrich Hebbel cuando dice: "El deber más importante de mi vida, es el de simbolizar mi interioridad"

LL | Usted es un hombre afortunado. Yo a la hora de la verdad no pasé de Nacha Guevara cuando canta: "Mi ciudad, las luces de mi ciudad" etc., etc... ¿Lo de recién es una pregunta o que?

AC | No, sólo un comentario en busca de contexto...

LL | ¡Ah!... ¿Usted es un picaro?

AC | Hábleme un poco de la organización de la ciudad...

LL | Bueno... en el centro está mi autorretrato, el edificio Lindner. Bastante cerca están los edificios Murena y Martínez Estrada, y cerca está anclado el globo "Sarmiento de Martínez Estrada"... Después hay barrios dedicados a edificios de actrices, ministros, pilotos y traductores... donde se despliega irresticta la panoplia toda del retratismo arquitectónico. Están previstos un Teatro, un Centro de Investigaciones Filosóficas...

AC | ¿Qué obras se representan en el Teatro?

LL | Nada demasiado intelectual, en realidad. Obras de los hermanos Pelay, las cosas que hacía Nino Fortuna Olazábal para la televisión, o Dario Vittori. ¡Una ciudad argentina no puede prescindir del genio latino!

AC | ¿Qué hay dentro del Edificio Lindner?

LL | Un dormitorio fresquito y sin insectos. Muchos libros. Un avión con las alas cortadas.

AC | ¿Cerca de ese edificio no hay demasiadas ruinas?

LL | No soy el primero que llega cantando a la Pampa cuidando la ortografía y diciéndose a sí mismo "no va a ser tan duro" y después resulta que las cosas terminan a lo Hellraiser. Esas ruinas son un ayuda memoria.

AC | ¿Los edificios son todos retratos?

LL | En el centro de la ciudad hay un predominio. Pero así como hay construcciones que retratan individuos hay también otras referidas a grupos de gente, grupos de rock como The Who por ejemplo, y también organizaciones, como YPF, OSN, la CGT o el Colegio de Contadores Públicos de Cuba en el Exilio.

AC | ¿Ese último organismo es un invento suyo?

LL | ¡Ojalá fuera sólo un invento mío! Otra cosa que puede pasar es que haya más de un edificio dedicado al mismo nombre, aunque se trata de casos puntuales referidos a gente muy influyente en mis procedimientos, como Martínez Estrada, por ejemplo.

AC | ¿Podría entonces decirse que la ciudad está bajo el signo del retrato, ya sea individual, ya grupal?

LL | La ciudad está bajo muchos signos, de hecho una de sus funciones es inquirir sobre los signos que la determinan.

AC | ¿Tic modernista?

LL | Posiblemente.

AC | Me queda flotando la cuestión, ¿la ciudad trata con la multiplicación del Yo o la multiplicación del Tú?

LL | ¡Vaya uno a saber! Uno de los retratos en la ciudad es del músico Todd Rundgren, que sacó en los '80 ese disco llamado "A Capella", donde no es sólo que él toca todos los instrumentos (como hacía Mike Oldfield), sino que la fuente

de todos los sonidos es su propia voz procesada de distintas maneras.

AC | Bueno, mucho antes Pierre Schaeffer había creado su "Sinfonía Para un Hombre Solo"

LL | ¿Y con eso qué hago?

AC | ¿Cuánto mide la ciudad?

LL | 12 km. de radio. La idea es que desde mi ventana yo pueda ver hasta sus confines a ojo descubierto. En un día despejado se puede ver más de 12 km., pero me gusta el número 12, el elemento duodecimal era tan fuerte en los mayas y en Xul Solar...

AC | Va cayendo gente al baile...

LL | 12 km. de radio quiere decir 24 km. De diámetro; eso lo transformo en un cuadrado de 24 km. de lado y dividiendo el lote en manzanas como las de Buenos Aires eso da como resultado: 57.600 manzanas y la idea es una manzana por un retrato... Hay lugar en la ciudad para 57.600 retratos...

AC | Casi como dedicarle uno a cada habitante de Luzern. ¿Mucho no?

LL | Y sí... No es que yo piense hacer todo el trabajo y pienso llamar a otros artistas a concurso para algunos retratos, esculturas, fuentes, pero igual tiene que haber un poco de control... Tengo también que licitar los espacios verdes... algún laguito... Igual en el agua trato de no meterme.

AC | ¿Tampoco se trata de retratar a la humanidad toda?

LL | ¡Va de suyo que no! Los retratados deben ser gente significativa para mí, o para la gente que me es significativa.

AC | Igual los nombres que veo son muchos...

LL | Son tardes y tardes mirando índices...

AC | El que mucho abarca...

LL | No va a ser todo retrato-edificio; insisto: hay muchos espacios abiertos. Pero la grilla inspiradora y subyacente es la de Buenos Aires, si se llega a presentar un decreto de necesidad y urgencia deberá considerar 57.600 módulos de decisión. Por otra parte hay algo en Krumau como de una Buenos Aires que recupera espacios verdes. Lo que pasa es que no volvemos al bosque de un día para el otro cuando el cemento y la publicidad se va va: si se demuelen algunos barrios

y se plantan árboles en su lugar, los primeros años hay mucho espacio aparentemente pelado,seudodescampado, en realidad con pequeños brmotes...

AC | ¿Un poco cual ciudad europea de posguerra?

LL | ¡Claro! Lo que pasa es que acá no salimos nunca de la posguerra, ni entramos en la guerra del todo... El (M)atriarcado tiene esa cosa de atomización y colmillo soterrado (lactancia y latencia, el "atavismo y endemismo" de la jerga geológica) en donde la voluptuosidad de la destrucción nunca termina de manifestarse (lo que por supuesto no quiere decir que no exista). Manifestarse ya significaría banderas en mástiles, con varoncitos en fila con insignias, y visibilidad (algo que a la (M)adre se le va de las manos); ahí ya se precisa un padre, aunque más no sea temporal, aunque más no sea un coronel con amiguitos astrólogos. No quiero irme mucho por las ramas. ¡Sobre todo si son ramas de un tierno brote que no podría sostener mi peso!

AC | Me quedé pensando en cuando usted dice: los primeros momentos después del cemento y la publicidad y me atrevo a sugerir un trasfondo medio teológico... Si la ciudad no tendrá algo de Purgatorio, donde tras separarnos del Pecado (el capitalismo en sus formas mediáticas y arquitecturales) debemos pasar por un tiempo de espera antes de ver nuevamente el florecer el Jardín...o el Bosque Primordial!

LL | Usted va muy rápido. ¿Se fumó alguna cosita antes de venir? En el origen de la ciudad hay un edificio con mi retrato, no un brote. Y, de hecho, los primeros brotes que se ven en mi autorretrato son "Brotos Envidiosos", que anhelan destruirme. Y que ya han destruido otros edificios anteriormente. ¿Qué me impide dibujar ahora mismo los árboles ya terminados en la compu? En Krumau no se espera nada, es un depósito, no una sala de espera. Si a alguien le gusta esperar en un depósito, sus razones tendrá que no se cuáles son ni me interesa descifrarlas. Si hay algún retorno a algo no estoy enterado.

Continúa en www.cooltour.org/ramona

De adentro hacia afuera

aproximaciones a una ciudad

por Carina Moreira
carinamoreira76@hotmail.com

Los artistas escriben acerca de lo que hacen, sus motivaciones, ideas, deseos, proyectos. ¿A dónde quedan guardados esos autotextos? ¿En un rincón? En la memoria? ¿Cuáles se convierten en proyectos concretos y cuántos otros se pierden bajo la autocensura o los pensamientos íntimos?

De qué forma los artistas se posicionan ante sus obras al momento de conceptualizarlas y a cuántos ni siquiera la idea de escribir suele tentarlos. "Conceptualizar las obras es de alguna manera justificarse ante sí mismo sobre el sentido de pensarlas, para tratar de entenderse, de aclararse..." dice Carolina Antoniadis acerca de los autotextos.

Escribir sobre uno mismo, sobre la propia obra, ser capaz de adentrarse, como espectador de uno mismo, jugando a realizar una lectura periférica de la obra de arte nos permite volver a ella de manera diferente.

Aquí algunos artistas que se animaron:

Marcos López

"Fotos coloreadas a mano para exagerar el error"

Los textos reflexionan sobre cosas que me interesan, hablan de la textura de mi obra. Escribir me ayuda a liberar mi angustia, mi dolor, mi melancolía... y en algunos casos me da placer. "La Argentina Pop". Desde siempre trabajé en blanco y negro. Ensayos documentales sobre algún tema, fotos aisladas, viajes, fiestas populares, retratos con poses largas y luz de ventana. Pasaba noches enteras haciendo el trabajo de laboratorio, en general tratando de darle a las imágenes un clima denso, oscureciendo los cielos y los fondos para aumentar el dramatismo de la escena. En 1993, después de que se publicó mi primer libro con el trabajo de retratos

ambientados, decidí cambiar al color. Entre otras cosas, intentaba tomar un descanso de mi perfil trágico y melancólico. Comencé con una serie titulada "Buenos Aires, la ciudad de la Alegría". Puestas en escena con la idea de una pseudo-campaña de reelección presidencial. Como si yo mismo fuera la agencia de publicidad a la que le encargaban el trabajo. Son copias papel (en algunos casos murales de dos metros por tres) coloreadas a mano para exagerar el "error" de los laboratorios de mala calidad.

Muchos de los modelos son actores o artistas plásticos amigos que también colaboraban con el vestuario y la dirección de arte.

Rescato de esa época un discurso en la sobremesa de un asado:

... "por sus posibilidades técnicas y expresivas, declaro en este instante a la fotografía heredera natural del muralismo mexicano en los 90" digitales! Volvamos al arte político compañeros...! otro brindis...! Después me busqué un sponsor imaginario para tener la ilusión de que alguien financiaba mis proyectos y continúe trabajando sobre otros temas que todavía hoy me interesan: los mitos populares, la carne, los espejos de colores, los preservativos y las máscaras.

Seguramente por el tono caricaturesco de algunas fotos, alguien dijo "la argentina pop" y el nombre fue quedando. Pop, al final de argentina, tiene algo de onomatopéyico. Como plop...! parece algo que explota. Parece algo gracioso.

Pero la patria y los recuerdos duelen. ¿Será que el recurso del chiste, de las máscaras, del colorínche, sea sólo una estrategia para tomar distancia, para no hablar en serio, para evitar sentir la intensidad del contacto directo, cuerpo a cuerpo y corazón a corazón?

(texto extraído del libro "poplatino")

Magdalena Jitrik

"quisiera manifestar mi oposición a la situación presente"

"Cuando pinto un cuadro defino una premisa del tipo "un círculo que intenta ser un círculo", o bien "una línea que parezca recta", o "lo más parecido posible a un cuadrado", "una falsa abstracción geométrica", etc. Eso en cuanto a la pintura.

Pero cuando se trata de hacer un grupo de cuadros, se presenta la posibilidad de poner títulos: en 1996 comencé titulado un grupo de siete cuadros "Manifesto", y cada uno con largas frases tomadas de literatura anarquista clásica, del tipo "La revolución es la libertad puesta a prueba". Quería hacer referencia a las ideas más utópicas en un momento que yo consideraba el de solidaridad del siglo. En 1996-1997 con "Revoluciones" repetí la operación: definí pintar paisajes metafísicos (a raíz de la muerte de Roberto Aizemberg) y con los títulos me referí a rebeliones o situaciones políticas extremas ligadas, por ejemplo, a la jornada de ocho horas. En 1999 "Desobediencia", la última serie de cuadros abstractos, hacía referencia al caos de los propios cuadros pero también fue un intento de poco a poco incorporar la historia argentina de alguna manera: la palabra desobediencia se fijó en mi cabeza cuando simbólicamente se derogó la ley de "obediencia debida".

Por último, otras ideas han dado lugar a piezas que no son pinturas. Una fue "una piedra hecha de piedras", que dio lugar entre otras cosas a numerosas "piedras" pero también torres y formas que están presentes en mi pintura.

Y la otra que llamo, "escrituras" sucedió mientras buscaba los títulos en la biblioteca de la Federación Libertaria Argentina. Encontré textos y encontré las máquinas de escribir, con las que fueron escritos y también el papel. Fue así como pense una obra que pudiera desarrollar-

se completamente en una biblioteca anarquista. Con todo ello realice una serie de dibujos en tinta, textos, papel y máquina de escribir. Una segunda instancia sería imprimirlos como panfletos usando algún mimeógrafo. Estos volantes se reparten y también se usan para una pegatina.

Por otro lado, y simultáneamente al encuentro de esos materiales en la F.L.A. propuse montar un pequeño museo de objetos históricos de la casa, aunque transformado por la decisión de incorporar las "escrituras" y acuarelas, algún cuadro de la serie "revueltas" y las piedras, como si todo esto también fuera patrimonio histórico de la casa, como si la obra se hubiera realizado en los '40 (o antes), como si hubiera estado siempre en ella. En términos generales, hoy quiero quitarle el carácter peyorativo a la idea de hacer una obra ideológica (plantearse de otra manera la cuestión de la ideología), de hacer una propaganda, quisiera manifestar con mi trabajo mi oposición a la situación presente.

Viviana Blanco

(artista novel)

"Trabajo desde lo emotivo buscando lo más verdadero de esa conexión"

"Escribo en todas partes: cuadernos anotadores, papeles sueltos; es una forma de comunicarme con el exterior, de materializar una idea o sensación y no pienso en ello como obra o como algo especialmente a comunicar."

"...trabajo desde los recuerdos de mi infancia, a partir de objetos encontrados, como un álbum familiar; realice una serie de acuarelas en donde los personajes se aislaban de todo contexto, en una imagen difusa, que casi desaparece."

Acerca de mi proceso creativo:

"...busco una imagen, que me contenga, que refleje estados íntimos pero compartidos, aquellas sensaciones que quedaron en nuestra memoria, pero que se activan casi instintivamente como algo violento o melancólico; me interesa lo inquietante, lo que es poco complaciente pero que puede estar cargado de ingenuidad. Trabajo siempre desde lo emotivo aquello que me une de manera afectiva con la obra, esto hace que siempre este buscando lo más verdadero de esa conexión."

Florencia Vivas

(Parte del grupo Cero Barrado, actualmente está radicada en Tucumán).

"De no ser por los conceptos escritos..."

"...siempre me he considerado como una persona que no escribe sobre su obra. Sin embargo por ser del interior es la palabra escrita el modo más frecuente de interlocución. Ya sea por libros, revistas y sobre todo las cartas a los amigos. Vivir en un lugar chico significa crecer viendo lo que el otro produce. Ahora, si uno quiere ampliar la visión, el acceso al intercambio es siempre vía texto. Leer revistas acerca de las sensaciones e interpretaciones que otras personas tienen de la obra de alguien, es a veces enriquecedor, y lo contrario también. En tiempos en que la palabra tiene el poder de legitimar y lo que "se dice de" a veces llega a ser más importante que la obra en sí misma.

En lo personal el único formato en donde escribo sobre mi obra son las cartas. Particularmente las dirigidas a mi amigo Rodrigo Cañas, con quien llevamos hace 3 años una larga conversación respecto del arte. Hace un mes realizamos una muestra conjunta, sus obras llegaron desde Londres en un sobre con una carta explicativa.

En definitiva siento que muchas cosas en mi vida no se habrían concretado de no ser por el intercambio de conceptos escritos."

Inédito

BORRADOR DE EMILIANO MILIYO Y ESTEBAN PAGÉS DE POSIBLES
TÍTULOS PARA SU EXPOSICIÓN DE 1991 EN EL ESPACIO GIESO.

- 1 Vanguardistas al figurativo
- 2 Nadie se fijaba en él.
- 3 Todo es fealdad, sin color, sin alegría.
- 4 "No me gustan las obras que son todo estado de ánimo y sin detalles".
- 5 Algunos polemistas.

- 6 Pintados alrededor.
- 7 Casi a diario.
- 8 Una pútrida y sentimentalista complacencia.
- 9 Fueron convocados.
- 10 En medio de todo este furor.
- 11 Curioso golpe digno de un prestidigitador.
- 12 Por espacio de muchos años.
- 13 Monadas modernistas.
- 14 Pinta un chimpancé.

"Es simplista explicar el arte moderno cronológicamente"

Entrevista a Lars Nittve, director de la TATE Modern Museum

Por Pedro Etchegaray
(desde Barcelona)

Una templada tarde barcelonesa me encuentro con Lars Nittve. No me lo imaginaba tan alto. Su cara es muy afable, su sonrisa algo infantil. Sus modales son contenidos, pero tengo la sensación de que puede desarmar esa postura en cualquier momento. No lo hace. Se pide un cortado. Abre mucho los ojos. Sus respuestas medidas y pulidas están a medio camino entre el optimismo políticamente medido del funcionario y la persuasión propia de quien tiene algo que proponer.

¿Surge el TATE Modern como respuesta institucional al auge del arte británico contemporáneo de la última década?

En efecto, el TATE Modern fue concebido a partir del creciente interés en el arte moderno y contemporáneo en Gran Bretaña. Y este interés se centra en el arte británico.

A pesar de esto, el TATE Modern no fue pensado en términos de nacionalidades. Los artistas británicos que quedan en la nueva sede son los que consideramos que es pertinente apreciar en un contexto internacional, como Moore, Gilbert and George o Bacon.

La propuesta más innovadora del nuevo TATE es la forma de organizar la exposición de las obras por temas. ¿Cuál es la respuesta que han tenido?

Alrededor de dos tercios de los visitantes opinan que el nuevo criterio temático ayuda más a aproximarse al arte que la tradicional forma cronológica. El tercio restante simplemente lo odia.

¿Sospecha usted quién conforma cada grupo?

Generalmente, los que no gustan de este criterio temático son los que piensan que ya conocen la historia del arte. Ellos sienten que la información que ya han adquirido es alterada, y se pierden. Pero la gente para la cual el arte contemporáneo es algo relativamente nuevo lo encuentra positivo e interesante.

¿Prevén la posibilidad de cambiar este criterio?

Efectivamente. Ese es el punto. Probamos estas líneas para ver como funcionan. Partimos de la noción de que son flexibles, y pueden contar varias historias paralelas. Nos habíamos dado cinco años para probarlas, pero a los seis meses ya provocamos cambios en quince salas: hemos sustituido obras dentro de algunas líneas temáticas.

También el MOMA está revisando sus criterios de organización del material. ¿Cree usted que es preciso revisar la forma en la cual se explica el arte?

Es verdad que este es un momento de cambio, y muchos museos lo están percibiendo. Por un lado, cuando surgió la idea de mostrar cronológicamente las obras del arte del siglo veinte partiendo del esquema postimpresionismo, fauvismo, cubismo, futurismo, etc., a comienzos de los años 30, la historia a contar sólo tenía veinte o treinta años. Ahora, a esa historia se le han agregado setenta años. Esto implica que la distancia entre las obras clásicas del arte moderno de comienzos de siglo y la producción actual es más larga y es simplista explicar este período de forma cronológica. Por otro lado, y ésta es la razón principal, yo no creo que haya una sola historia verdadera del arte moderno. Hay muchas historias, y las mismas obras pueden tomar parte en diferentes relatos. Eso es lo que refleja este museo. Es más: considero que esto es una obligación moral.

De cualquier forma se va a tratar siempre de una mirada anglosajona sobre el arte.

Es cierto que predomina esa lectura. Yo mismo no soy anglosajón, sino escandinavo. Y veo las cosas de manera diferente. Los museos de arte siempre se han dicho internacionales, limitando ese término a unas pocas naciones clave, que son las que definen las líneas generales. Yo las llamo las líneas de la OTAN. No se tiene en cuenta a los países periféricos. Puede ser que haya llegado la hora de re-

veer esta perspectiva.

¿Cree tener influencia política para recrear estas perspectivas?

Los museos tienen mucha visibilidad, y afectan a su modo la forma de ver el mundo de ciertas personas. Esa es una de las razones por las cuales hacemos lo que hacemos. Pero hay que tener en claro que con un museo no se puede generar ninguna revolución. Es interesante que el papel del museo no sea el de opinar sino el de proponer preguntas, y el de subvertir siempre sus propias propuestas.

Muchos artistas opinan que estos nuevos museos son, antes que edificios dedicados al arte, monumentos a los arquitectos que los han concebido.

Admito que estos museos son de hecho monumentos a los arquitectos. En el caso del TATE, he consultado a muchos artistas antes de aprobar este proyecto. También es cierto que gran parte del público se acerca por el edificio. Pero el hecho de que tengamos una alta base de retorno de visitantes nos garantiza que el público está interesado en nuestras muestras.

¿El modelo de financiación del TATE Modern se encuentra a medio camino entre el museo americano y el francés?

Efectivamente. Sólo un cuarenta por ciento de nuestro presupuesto viene del gobierno. El resto es recolectado de otra forma. No tenemos fondos ni enteramente públicos ni enteramente privados. Este es el gran cambio que se dio en los últimos diez años, que apunta cada vez menos al financiamiento público y cada vez más al privado. Los museos necesitamos tener buenos negocios, restaurantes, encontrar sponsors.

¿Es exportable el modelo del TATE, como lo está siendo el Guggenheim?

No. No creo que pueda ni que deba. Creo que los museos deben estar seriamente ligados e integrados a la comunidad y a la cultura. No creo que sea válido un sistema de franquicias como el de McDonald's.

Yo cometí un happening

EN: "HAPPENINGS", OSCAR MASOTTA Y OTROS. EDITORIAL JORGE ALVAREZ, BUENOS AIRES, 1967.

Por Oscar Masotta

Cuando volvía a Buenos Aires, en abril del 66, estaba decidido ya, a hacer, yo mismo, un happening: tenía uno en la cabeza. Y su título, "Para inducir el espíritu de imagen", comentaba expresamente lo que había aprendido en La Monte Young.

En papeles desordenados, y al margen de mi trabajo regular ("intelectual") anoté tanto el esquema general como los pormenores de sus acciones. De la Monte Young conservaría, intocada, la idea de "poner" un sonido continuo, producto de una sumatoria de sonidos electrónicos, a un altísimo volumen, durante dos horas (tres horas menos). En cuanto a la distribución de los "performers" y de la audiencia, ella sería la misma: los performers en el frente de la sala, iluminados, y la audiencia de frente a los performers, en penumbras, ocupando todo el resto del recinto. La audiencia quedaría así obligada a ver, a mirar, durante y bajo el alto volumen del sonido electrónico, a los performers bañados por la luz. Solamente que mis performers no serían cinco sino treinta o cuarenta personas; no estarían sentados en posición yoga sino parados y sentados, abigarrados sobre una tarima.

Pensé entonces que los reclutaría entre el lumpen proletariado: chicos lustrabotas o limosneros, gente defectuosa, algún psicótico del hospicio, una limosneta de aspecto impresionante que recorre a menudo la calle Florida y a la que es posible encontrar también en el subterrá-

neo de Corrientes: ropas rotas de buen corte, las piernas varicosas pero la piel tostada por el sol, esa mujer era la imagen perfecta de una persona con cierto status económico que había sufrido una rápida, desastrosa caída. En fin, pensé que en su memento dispondría de algún dinero para pagar a esta gente, a la que, sin embargo debía conseguir, previamente, de alguna manera, saliendo a la calle para elegirla o buscarla. Por lo demás, los detalles que acompañarían a esta situación central no eran muchos. Yo comenzaría el happening, hablando a la audiencia, contándole el origen del happening, que había sido inspirado en La Monte Young, y que en este sentido yo no tenía inconvenientes en confesar ese origen. Les diría también lo que ocurriría a continuación: el sonido continuo, la luz iluminando al grupo lumpen abigarrado sobre la tarima. Y también les diría que en un sentido era como si la situación global hubiera sido cuidadosamente diseñada por mí, que en este sentido había un control intelectual de cada una de sus partes. Que las personas de la audiencia podían preceder según su voluntad, permanecer sentados en el piso o parados. Y, solamente, que si se querían retirar, en algún memento, tenían que cumplir una regla para hacerlo. Yo distribuiría pequeñas banderas entre ellos, y quien quisiera retirarse, debía levantar una bandera: entonces yo haría acompañar hacia la salida a esa persona (más tarde rechacé el detalle de las banderitas: ablandaba la situación, y yo entendía que el happening debía ser escueto, desnudo, duro). Seguiría hablando en torno a la idea de control, de que todo estaba casi absolutamente previsto. Repetiría la palabra control hasta asociarla con la idea de ga-

rantía. Que el público podrá tener garantías, incluso físicas, que nada podía ocurrir. Nada, salvo una cosa: un incendio en la sala. Pero que un incendio podía ocurrir en cualquier otro lugar, en cualquier otra sala de espectáculos. Pero de cualquier manera se habían tomado precauciones, y que por eso me había provisto de una cantidad dematafuegos (que en ese memento tendría conmigo, y que mostraría a la audiencia). Y finalmente, para dar más garantías, para asegurar la imagen de que todo o casi todo estaba previsto, y por lo mismo, diseñado, o controlado, que yo mismo vaciaría inmediatamente un matafuegos. Y que lo haría además por dos motivos suplementarios. Por un lado, porque no muchas personas han podido ver vaciar un matafuegos -salve las que han estado en un incendio-; y que por lo mismo existe la duda de si en caso de incendio, los matafuegos que vemos colgados en las paredes, sirven o no. Y por otro lado, por el lado estético de la cuestión. Que el vaciamiento de un matafuegos era un espectáculo de una cierta belleza. Y que me importaba explotar esa belleza.

Una vez vaciado el matafuegos, aparecería el sonido electrónico, se encenderían las luces que iluminarían el sector de la tarima con mis performers, y la situación quedaría creada. Duraría dos horas (más tarde cambié también el tiempo de duración, reduciéndolo a una hora. Pienso que fue un error, el que revela, de alguna manera, ciertos prejuicios idealistas que seguramente pesan sobre mí: yo me interesaba en verdad más por la significación de la situación que por su facticidad, su dura concreción. (Piénsese en la diferencia con La Monte Young, quien llevaba esa concreción hasta los límites mismos,

"Es siempre el arte moderno cronológicamente"

PRIMERAS PARTES

físicos y fisiológicos del cuerpo). En abril llamé a un grupo de gente, en su mayoría plásticos, para proyectar un festival de happenings: Oscar Palacios, Leopoldo Maler, David Lamelas, Roberto Jacoby, Eduardo Costa, Mario Gandelsohn. Los invité a hacer un conjunto sucesivo de happenings, en un espacio de tiempo no muy prolongado. Aceptaron; proyectamos entonces que distintas galerías de arte, Bonino, Lirolay, Güernica, etc., deberían tomar la responsabilidad, cada una, de presentar a cada artista. El grupo de happenings sería a su vez presentado y auspiciado, por el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires. Hablamos con Parnagnoli, el director del Museo, y con los galeristas: estábamos de acuerdo. Actuando de esta manera -es decir, proyectando los happenings dentro de los marcos oficiales: la presencia del museo- yo entendía manobrar según fines, por decirlo así, pedagógicos. Me atraía la idea de introducir definitivamente entre nosotros un género estético nuevo. Para eso, nuestros happenings debían cumplir sólo esta condición: ser poco franceses, es decir, poco sexuales. Soñaba entonces con cumplir fines puramente estéticos, y me proyectaba un poco en el director del Museo de Estocolmo, quien desde una institución oficial se había abierto a todas las manifestaciones de vanguardia. Pero Buenos Aires no es una ciudad sueca. Para el memento en que proyectamos las dos semanas del festival se produce el golpe de Estado que entroniza a Onganía; hay un brote entonces de puritanismo Y de persecución policial. Atemorizados, abandonamos el proyecto: por otra parte, era un poco vergonzoso, en medio de la gravedad de la situación política, hacer

"happenings"... Con respecto a lo último hoy pienso -envuelto en un sordo sentimiento de rabia- exactamente lo contrario. Y también comienzo a pensar lo contrario con respecto a aquellos fines "pedagógicos" sobre la idea de introducir lo que hay de disolvente y de negativo en un género estético nuevo a través de la imagen positiva de las instituciones oficiales... Sería recién en noviembre, en el Instituto Di Tella, que lograría efectivamente realizar mi happening. La inminencia de la fecha me hacía pensar de pronto en mi propia "imagen": en la idea que los demás tenían sobre mí y en la idea que yo me hacía sobre esa idea. Algo cambiaría: de crítico, o de ensayista, o de investigador universitario, me convertiría en happenista. No sería malo -me dije- si la hibridación de imágenes tuviera al menos como resultado intranquilizar o desorientar a alguien... En el entretanto, la situación central del happening proyectado había sufrido una modificación. En lugar de personas de extracción lumpen, utilizaría actores. Pero ustedes verán, no era transigir demasiado, ni pagar tributo a la impostación en detrimento de la realidad. Es que, en un espectáculo que Leopoldo Maler había presentado en el mismo Instituto, había utilizado a tres mujeres de edad que habían llamado mi atención: en un memento entraban al escenario, para representar una audición radial, o de televisión, de preguntas y respuestas. Las mujeres debían cantar, cada una, una canción, para acceder al premio. Recordaba el aspecto de las mujeres, grotesco y tacos altos y sosteniendo la cartera en las manos, en posición bastante ingenua: esas personas denotaban, muy claramente, un origen social: clase media baja. Era exactamente lo que ne-

cesitaba: un grupo de alrededor de veinte personas indicando el mismo nivel de clase, hombres y mujeres. Maler me dio entonces el teléfono de una mujer, quien podía comprometer a ese número de personas. Se trataba de alguien que tenía algo así como una agencia de colocaciones para "extras". La llamé, me atendió muy cortésmente, y quedamos en que serían veinte personas. Me pidió que le explicara qué tipo de personas necesitaba, qué aspecto físico. Le resumí: personas de cierta edad, de mal aspecto, mal vestidas. Me dijo que entendía: yo debía pagar cuatrocientos pesos a cada persona. En cuanto a los matafuegos, no me fue difícil conseguirlos. Me puse en contacto con una casa que los fabrica, y hablé con el gerente de ventas. Muy cortésmente accedió a mi pedido. Me prescribió por un día doce matafuegos. También me dio instrucciones sobre los distintos tipos de matafuegos que cubrían la posibilidad de distintos tipos de peligro. Yo usaría uno que produce un humo blanco y denso. Cuando hice una prueba, antes del happening, comprobé además que producía un ruido bastante ensordecedor. Lo usaría como puente entre mis palabras y la puesta del sonido electrónico. A las cinco de la tarde del día 26 de octubre, las primeras de entre las veinte personas contratadas comenzaron a llegar. A las seis de la tarde habían llegado las veinte. Hombres y mujeres de edad oscilando entre los cuarenta y cinco y los sesenta años (sólo había una persona joven, un hombre de unos treinta y treinta y cinco años). Esas personas venían a "trabajar" por cuatrocientos pesos: era trabajo a destajo, y suponiendo -por imposible- que consiguieran algo

semejante para todos los días, no llegarían a reunir más de doce mil pesos mensuales. Me había enterado ya que el trabajo normal de casi todos era el de "grupies" de remates de joyas de bajo valor, de valijeria y de "objetos varios", en esos negocios que siempre están por cerrar y que se los puede encontrar a lo largo de la calle Corrientes, o en algunas zonas de Rivadavia o de Cabillo. Me imaginé que por ese trabajo ganaban aun menos de lo que yo les pagaría. No me imaginaba mal. Los reuní y les expliqué lo que debían hacer. Les dije que en cambio de cuatrocientos les pagaría seiscientos pesos: desde entonces me prestaron total atención. Me sentí un poco cínico: pero tampoco quería hacerme muchas ilusiones. No me iba a tomar por un demonio por este acto social de manoseo que en la sociedad real ocurre cotidianamente. Les expliqué entonces que exactamente no era teatro lo que íbamos a hacer. Que ellos no debían más que permanecer durante una hora, quietos, parados, la espalda contra la pared del salón; y que el "espectáculo" no se iba a realizar en la sala normal de representaciones, sino en una amplia sala del depósito que yo había hecho preparar expresamente. También les dije que había algo que sería incómodo para ellos: que durante esa hora habría un sonido muy agudo, a muy alto volumen, y muy ensordecedor. Y que ellos deberían soportarlo, que no había otra alternativa. que si aceptaban o si estaban de acuerdo. Alguno de entre los viejos pareció retroceder, pero se consultaron todos con la mirada, y al cabo, solidarios, contestaron que sí. Como comenzaba a sentirme vagamente culpable, pensé en ofrecerles

tapones de algodón para los oídos. Lo hice, ellos aceptaron, y yo mandé a buscar el algodón. Se había ya creado un clima bastante amistoso entre ellos y yo. Me preguntaron por la indumentaria (cada viejo tenía un bolso o una valija en las manos). Les contesté que se disfrazaran de pobres, pero que no se maquillaran... No todos me obedecieron del todo: la única manera de no ser totalmente objetos, totalmente pasivo, era, pienso, para ellos, hacer algo que tuviera que ver con el oficio de actor. Pronto se hizo la hora en que el happening debía comenzar. Todo estaba listo, la cinta sin fin (que había preparado en el laboratorio de música experimental del Instituto), los matafuegos. Había preparado también un pequeño sillón, en el que me sentaría, de espaldas al público, para decir las palabras del comienzo. Subí entonces con todos al depósito y les expliqué de qué manera debían permanecer sobre la pared del fondo. Había también preparado las luces. Sólo faltaba pagar a los extras: para esto, comencé a repartir tarjetas, firmadas por mí, y con el nombre de cada uno, con las que ellos, después, cobrarían en la secretaría del Departamento de Audiovisuales del Instituto. Los viejos me rodeaban, casi asaltándome y yo debía parecer un actor de cine repartiendo autógrafos. Reparé que habían llegado las primeras personas: dos de ellas parecían alegres. Seguí con las tarjetas; cuando volví a girar la cabeza el salón estaba lleno de gente. Algo había comenzado, y sentí como si, sin mi consentimiento, algo se hubiera zafado y que un mecanismo había comenzado a andar. Me apuré, distribuí a los viejos según la posición prevista, y ordené apagar las luces. Después pedí a la gente que había llegado

que no se adelantara y que se sentara en el suelo. Había bastante expectativa y me obedecieron. Entonces comencé a hablar. Les dije, desde el sillón, y de espaldas, aproximadamente lo que había previsto. Pero antes también les dije lo que estaba ocurriendo cuando ellos entraron a la sala, que les estaba pagando a los viejos. Que ellos me habían pedido cuatrocientos y que yo les pagaba seiscientos. Que yo les pagaba a los viejos para que se dejaran mirar, y que la audiencia, los otros, los que estaban frente a los viejos, más de doscientas personas, habían pagado cada una doscientos pesos para mirar a los viejos. Que había en esto un círculo, no demasiado extraño, recorrido por el dinero, y que yo era el mediador. Después vacié el matafuego, y después apareció el sonido alcanzando muy rápidamente el volumen elegido. Cuando se apagó la luz del spot que me iluminaba; yo mismo me acerqué a los focos que debían iluminar a los viejos y los prendí. Contra la pared blanca, el ánimo achatado y aplastado por la luz blanca, cercanos unos a otros y en hilera los viejos estaban tiesos, prestos a dejarse mirar durante una hora. El sonido electrónico daba mayor inmovilidad a la escena. Miré hacia la audiencia: ellos también, quietos, miraban a los viejos. Cuando mis amigos de izquierda (hablo sin ironía; me refiero a personas que tienen la cabeza clara, al menos respecto a ciertos puntos) me preguntaron, molestos, por la significación del happening, les contesté usando una frase que repetí siguiendo exactamente el mismo orden de las palabras cada vez que se me hacía la misma pregunta. Mi happening, repito ahora, no fue sino "un acto de sadismo social explicitado".

Apuntes para una aproximación a la historia del arte argentino

SEGUNDA PARTE

Apuntes para una aproximación a la historia del arte argentino

La renovación del absurdo

Por Rafael Cippolini

5 I. En 1946, invitado por José Pedro Varela y Felipe Gil, entonces y en ese orden, rector y secretario general de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad del Uruguay, cuya sede era por esos días el Ateneo de Montevideo, Julio Payró (quién más tarde creó la carrera de Historia de las Artes en la Universidad de Buenos Aires), dictó un ciclo de conferencias cuyo título fue Concepto de modernidad en las artes plásticas. El boceto de estos cinco encuentros fue un texto publicado en la revista *No-sotro*, en 1928, llamado "Ensayo sobre las tendencias de las artes plásticas". Tanto las conferencias como el ensayo provenían de apuntes y papeles de estudio que Payró terminaría de ordenar recién en 1951. Estas notas, organizadas en 120 apartados, llevan hoy el nombre de *El estilo del siglo XX*. Me detengo particularmente en un fragmento del apartado número 21, donde leo:

"El romanticismo y el realismo dieron algunos aportes valiosos a la configuración de un arte nuevo, más los dieron en forma indirecta. En realidad, antes del año 1870 los artistas evidenciaron cierta timidez, cierto temor a lanzarse abiertamente a la adopción de formas completamente nuevas, aunque bien advertían que se renovaba por completo la sociedad y se modificaba considerablemente la visión del mundo. Durante las primeras tres cuartas partes del siglo XIX la pintura se renovó solamente por retornos a formas artísticas consagradas, pues si el neoclasicismo de David es una adaptación del arte escultórico greco-romano,

el romanticismo de Delacroix está fuertemente atado al barroquismo lírico de Rubens y los venecianos, y el realismo de Courbet es un remozamiento de Caravaggio, Ribera y Hals. Los sonoros conflictos entre el neoclasicismo y el romanticismo, entre éste y el realismo, se plantearon principalmente acerca de la temática y el predominio de la línea o del color. Se luchó para reemplazar a Marte por Sócrates o por Dante, a Venus por la Sabina o la esclava griega, a Marco Bruto por Godofredo de Bouillon, al turco por el campesino normando y al héroe por el proletario. Se libraron batallas campales para conquistar el derecho de pintar un paisaje sin figuras mitológicas; o una naturaleza muerta sin accesorios exóticos. Se debatió gravemente la cuestión de saber si un picapedrero podía pintarse de tamaño natural o solamente en escala reducida, si no se violaban las leyes de la estética haciendo figurar un cadáver en la composición, si no se atentaba contra la moral exponiendo un desnudo femenino que no llevase por título Afrodita o Danae. Hubo toda clase de polémicas que hoy parecen absurdas y se renovó aquella querrela de los "antiguos" y los "modernos", que había agitado el ambiente artístico francés en la época de Luis XIV al plantearse el problema de si el color era accesorio o esencial, el empaste era aceptable o nefando, la factura evidente era tolerable o no. En última instancia, los románticos y los realistas hicieron triunfar el principio de una amplia libertad del pintor para tratar toda clase de temas y emplear las más diversas técnicas".

II. En la contratapa del suplemento *Vía Libre* del matutino *La Nación* del 2 de mar-

zo de 2001, Santiago García Navarro inicia su artículo sobre ARCO, "Inspiración de alto riesgo" de la siguiente manera:

"No se trata de comparar: el Reino Unido y la Argentina son, en casi todos sus aspectos, mundos cultural y económicamente antitéticos. Pero desde hace quince años, la vida artística de la isla experimenta una renovación que, pese a esas distancias puede asociarse en más de un punto con lo que está ocurriendo en el panorama local desde hace más o menos un lustro."

Para concluir:

"(...) Los artistas argentinos están lejos de contar con el apoyo económico del que gozan sus pares ingleses, pero lo cierto es que nada tienen que envidiarles en cuanto a capacidad para generar proyectos. Es claro: comparten la misma fe y el mismo hartazgo. En su trabajo y en el de algunos galeristas y teóricos jóvenes se sustenta la fuerza del circuito alternativo porteño. Y los frutos están a la vista (...)"

Lo primero que llama la atención es que la gran mayoría los lugares y proyectos citados por García Navarro (Duplus, Galería Blanca, Belleza y Felicidad, Dabbah Torrejón y TRAMA) no existían hace cinco años, ni siquiera hace cuatro. Su flexible "más o menos" coincide, en cambio, con los estereotipos de la gestión de Gumier Maier en el Rojas, período que se caracterizó, precisamente, por un cuestionamiento frontal del curador y artista hacia la figura del crítico (por supuesto que me refiero a la figura de quien ejerce la crítica, en general) y por la cierta imposibilidad de comparar la experiencia del arte de los '90 en Buenos Aires que él lideró, con la mayoría de las tendencias mundiales que le fueron contemporáneas, claramente enroladas, predominantemente, en el neoconceptualismo.

III. Argentina tiene una larga tradición crítica que se caracteriza por la ansiedad de importar géneros y tendencias internacionales (primero europeas y más luego estadounidenses y europeas) para intentar estar así a la altura de los tiempos. Baste por ejemplo que, en 1876, al fundar la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, los pintores Eduardo Sivori y su hermano Alejandro, Aguyari, París y Dormal perseguían el objetivo de convertirse en iniciadores de una modernidad local, modernidad entendida en el más estricto sentido europeo, anhelo que se tradujo de inmediato en las brillantes plumas críticas de sus dos miembros más jóvenes: Eduardo Schiaffino y Carlos Gutiérrez. Pasados ciento veinticinco años, García Navarro es, sin embargo, cuidadoso: no escribe sobre estilos ni tendencias, sino sobre la similitud de dinámicas. El que nunca deja de hacerlo, como vimos en el número anterior de estos apuntes, es su compañero de diario López Anaya quien, como bien lo demuestra su libro *Historia del arte argentino*, publicado por Emecé en 1997, presenta al relato histórico de las artes visuales de nuestro país como un recorrido obediente por géneros, tópicos y escuelas derivados de la historia europea. Los mismos esquemas, el mismo léxico, las mismas ideas.

IV. Escribe Gabriela Siracusano, refiriéndose a los artistas concretos de la década

del '40, nucleados por la revista *Arturo*:

"(...) El conocimiento de las propuestas de estos artistas (se refiere a Theo Van Doesburg, Moholy-Nagy, Vordemberge-Gildewart, Max Bill) que venían abriéndose paso en una Europa sacudida por los horrores de la guerra, ingresó al ámbito de Buenos Aires mediante libros, folletos, panfletos y manifiestos que, en su mayoría, emergían de las valijas y bolsos del gran número de inmigrantes que llegaban a nuestro país. La toma de contacto con tales textos nutrió los intereses y las búsquedas del grupo, así como provocó la génesis de ciertas consignas poéticas a partir de la genuina apropiación que aquellos artistas hicieron de estos escritos. Notable fue la sorpresa cuando, ya en los cincuenta, el pasaje de una lectura de "reproducciones" a un enfrentamiento directo con las obras reveló que aquellos planos de color homogéneo - "evidentes" en las imágenes en circulación de sus referentes europeos -, que los artistas argentinos habían percibido como indicios de ocultamiento de la subjetividad, mostraban un aspecto un tanto diferente. Una materia con cuerpo y el rastro de la pincelada estaban presentes para desafiar sus miradas y sus ideas respecto del hecho estético. Este fenómeno de recepción resulta clave para una mayor comprensión de lo que significó la originalidad de las propuestas de la vanguardia argentina".

Gumier Maier, por su parte, escribía en 1994, haciendo un racconto de los años transcurridos en su curación en el Rojas:

"Para el crítico y curador Carlos Basualdo

"el Rojas nunca parece haber querido ubicarse en el contexto del arte "internacional", como otros lugares más miméticos de lo producido en los espacios centrales, sino que busca un lugar en el arte que - bien entrecomillado - podríamos denominar proletario (y esto no constituye una cuestión de principios o un desideratum programático, sino la constancia de su gestación y producción)." (...) Se trata de un territorio dislocado. Estos jóvenes no han pasado mayormente por las escuelas de arte ni por talleres privados. (En los pocos que sí, afortunadamente no es muy notorio). El promedio de información de la que disponen es precario. Esta gente no es que se haya propuesto ser artista, más bien resultó serlo".

V. Vemos así, que algunos de los momentos que el historiador Marcelo Pacheco considera "fuertes" en el transcurrir de nuestro arte (junto a las vanguardias históricas de la década del veinte y los sesenta), se fundan, uno en una recepción defectuosa de una experiencia europea y el otro en la labor de artistas que, imbuidos en una subjetividad casi solipsista, posibilitaron un territorio dislocado alejado de cualquier pretensión internacionalista. Soy consciente de que en algún momento, este debate sordo por intentar convertir al arte argentino en un arte internacional o escapar del estigma por diversas tangentes, por copiar fórmulas de la historia del arte europeo o intentar modelos críticos y teóricos distintos, resultará tan ridículo, tan absurdo, como le resultaban a Payró las discusiones de los tres primeros tercios del siglo XIX. Mientras tanto, nos fatigamos y hacemos que nos fatigamos en el intento.

Mundo meme

Teoría de los memes aplicada al arte contemporáneo

Por Julián Polito

Parte Uno

1. Teoría Memética

a. Qué es un meme.

Se define un meme como un patrón de información contagioso que se replica a sí mismo, a la manera de los virus orgánicos o informáticos; infectando parasitariamente mentes humanas y alterando su comportamiento de forma tal que propaguen dicho patrón de información o idea transmitida. Este término fue acuñado por el biólogo evolucionista Richard Dawkins en su libro "El Gen Egoísta", a semejanza del concepto de gen y teniendo en cuenta la palabra francesa meme (mismo, idéntico).¹

Ejemplos muy fáciles de reconocer como memes son: tonadas o jingles, refranes, consignas, slogans, modas en cuanto a vestimenta, formas de fabricar vasijas o hacer fuego o de construir arcos ojivales góticos. Al igual que los genes se propagan en un pozo de genes global o biosfera, al saltar de un cuerpo a otro mediante los espermatozoides o los óvulos, así los memes se propagan en el pozo de memes al saltar de un cerebro a otro mediante un proceso que considerado en su sentido más amplio, podría llamarse de replicación infecciosa.

De lo anterior deducimos que una idea o patrón de información no es un meme, o al menos un meme activo; hasta que no obliga a una mente infectada a replicarlo a fin de infectar la mente de otro individuo, alterando así el comportamiento de su portador. Todo conocimiento transmitido por lo tanto es memético.

b. Qué es memética.

Memética es entonces el estudio de los memes, su confección, replicación y por sobre todas las cosas sus efectos sociales.

c. La competencia al estilo virus de los memes.

El reservorio de memes de la humanidad en su conjunto y de la mente de un individuo en particular no sólo es finito sino que también es limitado; por lo tanto los memes, como cualquier otro replicador, compiten ferozmente por capturar dichos espacios.

Exactamente igual que en el estudio científico de los replicadores biológicos, los genes; se mide la eficacia de un meme mediante tres variables: longevidad, (de no demasiada importancia), fecundidad (mucho más importante pues mide la infecciosidad del meme) y por último fidelidad de la copia. Los memes aparentemente, no se caracterizan por una gran fidelidad en el proceso de replicación, ya que siempre está tamizado por el fuerte componente subjetivo de la comunicación humana; pero sin embargo este "defecto" no redunda en contra de la proliferación del meme, ya que dichas modificaciones subjetivas tienden a ser despreciables en reservorios grandes, sin alterar el sentido principal de la idea transmitida.

d. Memes en la actualidad, publicidad y globalización.

Cualquiera que emplee una computadora sabe lo precioso que es el espacio de almacenamiento, es decir la memoria y el tiempo de procesamiento. Las computadoras en las cuales viven los memes son los cerebros humanos. Posiblemente el tiempo mental sea un factor limitador más importante que el espacio de almacenamiento de datos y es objeto de fuerte competencia. El cerebro humano, y el cuerpo que controla; no pueden hacer más de una o pocas cosas a la vez. Si un meme va a dominar la atención de un cerebro humano, debe hacerlo a expensas de memes "rivales". Otros lugares de interés por los cuales los memes compiten en la actualidad son los medios de difusión, como por

ejemplo el tiempo radial y televisivo, los espacios publicitarios, las líneas de los diarios o las páginas en la Web.

La omnipresencia actual de la publicidad y la saturación de información de todo tipo a la que estamos permanente expuestos en un entorno urbano, son claros indicios de la existencia de memes muy virulentos e infecciosos que tratan a toda costa de infectar nuestras mentes en todo momento. Vivimos inmersos en una sobresaturación de información provocada por la pelea incesante de los memes contemporáneos por dominar nuestras mentes.

e. Ética de los memes, sólo importa el atractivo no el valor de verdad.

"Una idea es algo que tenés, una ideología es algo que te tiene" Morris Ber-

man
En la vida real existen algunas personas que van a estar más que dispuestas a abrazar cualquier meme nuevo que aparezca, aún si éste es decididamente absurdo, como por ejemplo "si te arrojás al vacío desde lo alto de una montaña, entonces los dioses te harán volar". Dichos memes también se replican, generalmente por personas fácilmente influenciadas o por mala interpretación, a pesar de su evidente absurdidad (tal vez algunas religiones funcionen así). Pero sin embargo es importante destacar que este meme volador tiene, sin embargo, mucho atractivo. La idea de poder volar es tan interesante que, tal vez, si yo REALMENTE creyera, podría subirme a la terraza de mi casa y...

Este es un punto de vital importancia. Los seres humanos tratan de infectarse unos a otros con aquellos memes que encuentran más atractivos, sin importarles el valor de verdad objetivo de dichos memes.

La única actividad cultural del animal humano que testea los valores de ver-

dad de los memes que replica es la ciencia, y aún así al día de hoy, sigue siendo mayoritariamente empírica.

En vez de debatir el valor de verdad o falsedad inherente a una idea, la memética se ocupa de cómo esa idea se difunde replicándose a sí misma. Se convierte de esa forma, en un estudio más que interesante no sólo de las distintas manifestaciones de religiosidad o de ideologías políticas sino también del marketing, la publicidad, los medios de comunicación y probablemente del conjunto todo de actividades sociales que constituyen la cultura humana.

f. Definiciones útiles. Memes tóxicos, vectores, ingeniero de memes, etc.

Ampliando el conjunto de nociones básicas de la memética que se presentan en este escrito, se detallan algunas definiciones útiles de distintos términos.

Los memes pueden ser altamente tóxicos. En el caso de algunas sectas de falsa memoria (Heaven's Gate, Jim Jones) el meme es auto-tóxico. En el caso de toxicidad externa el portador del meme trata de eliminar a portadores de memes contrarios, o peor aún a los que ellos creen que son portadores de memes contrarios. Casos muy reconocibles podrían ser el nazismo, la Inquisición y más telúricamente, el Proceso militar argentino.

Los memes pueden asociarse en forma simbiótica para replicarse mejor, convirtiéndose en un complejo memético llamado co-meme o síme de mutua asistencia y cooperación. Un ejemplo sencillo podría ser la coexistencia del meme de la existencia de Dios y el de la vida ultraterrena a lo largo de la historia de todas las religiones occidentales.

Un meme durmiente es aquel que actualmente no tiene portadores humanos, como los jeroglíficos egipcios, salvo tal vez algún arqueólogo muy erudito, o los

Evangelios Gnósticos en los que ya nadie cree, salvo tal vez el autor de este escrito. Se le llama vector memético al medio, método o vehículo de transmisión de los memes. Prácticamente cualquier medio de comunicación es susceptible de transformarse en un vector memético. El vector memético por excelencia de los tiempos posmodernos es la televisión, por su potencia inaudita, su ubicuo alcance y la virulenta toxicidad de los memes que transmite, que son en la enorme mayoría de los casos, intrínsecamente estúpidos.

Un ingeniero memético es aquella persona que concientemente diseña memes, en general mediante síntesis y partición de memes existentes; con el explícito propósito de infectar portadores y así alterar su comportamiento. El ejemplo contemporáneo más acabado de un ingeniero memético podrían ser los creativos publicitarios, pero en la segunda parte de este escrito se hablarán de otros tipos de ingenieros meméticos en el campo artístico.

Si nos detenemos a pensar por qué se elige tomar Coca-Cola en un restaurante para acompañar la comida en vez de agua mineral; porque está disponible, porque el envase es lindo, porque el afiche publicitario tiene una modelo que me atrae sexualmente, porque me divirtió el corto de los osos polares, porque ya ni me acuerdo, etc. tendríamos una idea del objetivo de un ingeniero memético. Y si además consideramos que la bebida en sí tiene un componente químicamente adictivo concluimos que es decididamente una programación del comportamiento de los clientes potenciales.

Se conoce como vacuna a cualquier meme que confiere resistencia o inmunidad contra otros memes, permitiendo que su portador se exponga a ellos sin adquirir una infección activa. Infección pasiva es cuando el portador adquiere un meme

pero no siente deseos de replicarlo en otros portadores, en el caso de la infección activa sí. El meme vacuna es también llamado immuno-meme. Algunos immuno-memes tienden a ser benéficos, como por ejemplo el escepticismo, la tolerancia religiosa o el método científico consistente en testear la consistencia teórica de los nuevos memes, la prueba repetitiva empírica, la reevaluación continua de los viejos memes y la aceptación condicional de los nuevos. Cabe recordar la teoría de los Paradigmas de Kuhn, muy de moda en la carrera de Ciencias de la Comunicación.

Además es importante señalar que a un portador que es expuesto a un meme pero no lo recuerda (ni concientemente ni en forma inconsciente) no se lo considera infectado. Pero existe el caso en el que un portador es infectado activamente en forma inconsciente, e incluso transmite dicho meme sin tener conciencia del hecho. La gran mayoría de las normas sociales y de buena educación son transmitidas de esta manera.

2. Aplicación al arte contemporáneo.

a. El mundo artístico, un reservorio cerrado.

El submundo cultural actual del arte contemporáneo constituye una elite a la que muy pocas personas parecen pertenecer. Da a veces la impresión de que sólo los conocedores son capaces de entender, y por ende apreciar una obra de arte actual.

Un dúo de artistas conceptuales rusos emigrados a EEUU, Vitaly Komar y Alexander Melamid, realizaron hace unos años una obra de arte conceptual que constituyó en una detallada encuesta sobre la pintura ideal a un conjunto de personas escogidas al azar. Los colores favoritos, el tema a representar, un personaje específico, la ubicación de la línea de horizonte fueron todas precisio-

Mundo meme

nes pedidas en el cuestionario. Una vez catalogada toda la información recogida los artistas se dedicaron a pintar el cuadro "más deseado" de EEUU, lo que resultó en un paisaje figurativo con árboles y un lago que mostraba a George Washington paseándose con montañas y algunos nubarrones al fondo. Una escena que no desentonaría en una mansión del siglo XVIII, la época de su personaje central.

Este experimento habla a las claras del desfase estético que sufre el arte contemporáneo. Para los encuestados por los dos artistas conceptuales, no sólo no existía el arte abstracto sino que ni siquiera el impresionismo había tenido lugar.

Un primer postulado de este escrito es que el mundo del arte contemporáneo es un reservorio memético cerrado, en el que los portadores tienen poca o ninguna interacción, en lo que a memes estéticos se refiere, con el afuera. En general, las ideas artísticas son generadas entre los integrantes del submundo cultural, artistas, curadores y críticos y se produce una suerte de endogamia de ideas que a lo largo de algunos años resulta tan catastrófica como la endogamia genética. El resultado de este postulado es la situación de permanente "deja-vu" producida por el continuo refrito de ideas que da la sensación de que todo ya ha sido visto antes. Este fenómeno se reproduce en otras áreas de la cultura contemporánea, notoriamente en las de mayor penetración social a través de los medios. Como ejemplo podríamos citar los re-makes de las películas de Hollywood o las copias incesantes de argumentos para programas de televisión.

Las honrosas excepciones a la regla anterior han sido, a lo largo del siglo XX, sumamente fructíferas a la hora de fertilizar la creatividad de los individuos con-

sagrados a la práctica artística.

b. Influencia artística no es lo mismo que replicación memética.

El ejercicio del arte debiera ser una de las actividades más profundamente individuales del animal humano. La creación conlleva una carga tan subjetiva como expresión última del inconsciente y la sensibilidad del creador que probablemente supere a otras expresiones organizadas como la ciencia o la religión. Además es menester tener en cuenta la evidente falta de gregariedad en casi todas las artes, ya que prácticamente toda creación artística es en definitiva un acto de tajante soledad, lo que acentúa aún más la antedicha subjetividad.

Sin embargo todos los artistas, y más concretamente los artistas mal llamados plásticos, están sujetos a la influencia, consciente o no, de la obra del otro.

Existen sin embargo excepciones a lo largo de la historia del arte. Pero a quién deberíamos considerar más genial? A Hieronymos Bosch que pintaba monstruosidades prepsicoanalíticas mientras todo el resto se dedicaba a pintar Madonnas con el Niño perfectamente lavadas con veladuras de óleo? O al que pintó la Madonna lavada más linda, como por ejemplo Rafael Sanzio? Quién es más genial, el príncipe asesino Carlo Gesualdo que prefiguró en sus madrigales la armonía cromática post-wagneriana, o Juan Sebastián Bach que no inventó ninguna forma musical, copió a los italianos en sus años de aprendizaje; pero llevó el arte musical de su tiempo a cimas tal vez nunca después alcanzadas?

Evidentemente cuando un artista mira obra de un colega se está exponiendo a memes estéticos gestados por otro creador. Pero la fidelidad de la copia debiera ser en este caso algo totalmente irrisorio ya que la subjetividad de la nue-

va creación debería invalidar la replicación misma. Cuando Vincent Van Gogh y sus amigos miraban estampas japonesas se dejaban influenciar por ellas al punto de prefigurar el simbolismo; y cuando Claudio Monteverdi y sus amigos decidieron reinventar el teatro clásico griego les salió la ópera.

Pero sin embargo, en el mundo contemporáneo del arte pareciera que la copia de la idea, lisa y llana está a la orden del día; y la diferencia radica casi siempre sólo en la factura o concreción de dicha idea replicada. Recordemos la similitud entre las esculturas del francés Arman en los '80s y las esculturas griegas facetadas de Marta Minujín.

Así, cuando un meme artístico, una buena o mala idea estética, se replica en cantidad suficiente, nos vemos invadidos por modos y tenemos un sinnúmero de clones de Tapies o Kuitca por ejemplo, poblando las galerías de arte y las revistas especializadas.

El segundo postulado memético del arte contemporáneo dice entonces que si bien la influencia artística es muy positiva, no es el común en la actualidad donde parece imperar la copia deliberada sustentada por razones que trataremos de develar más adelante. Queda por dilucidar si dicha infección es plenamente consciente, en cuyo caso tendríamos que desconfiar de la buena fe de muchos artistas; o totalmente inconsciente a la manera de la replicación de las normas sociales, previamente citadas.

Notas.

1.-Richard Dawkins, "El Gen Egoísta", 1979, Editorial Labor. Capítulo XI "Memorias, los nuevos reproductores", página 277 y siguientes.

2.-Arthur C. Danto, "Después del fin del Arte, El Arte Contemporáneo y el linde de la Historia", 1999, Paidós. Capítulo 11, página 217 y siguientes.

Parque de la Memoria: las obras ganadoras

Por Lillian Llanes

Claudia Fontes, argentina de origen y que tradicionalmente trabaja en el ámbito de la escultura ganó con un proyecto que asumió el Río de la Plata como emplazamiento, y la figura de un niño, como símbolo de aquella infancia cortada de muchos de sus compatriotas. Se inspiró en la historia de Pablo Miguez, secuestrado a los catorce años y que tendría hoy su misma edad, para evocar la tragedia de la sociedad argentina y el trauma al que se ven sometidos sus ciudadanos en el proceso por esclarecer el destino de sus desaparecidos. Pero fundamentalmente, con esta obra la artista pretende hacer un retrato de un grupo social compuesto por familiares, compañeros de celda, adolescentes y de todos los que se identifiquen con ellos, al ser convocados para conjurar su imagen. La obra está compuesta por una figura erguida de tamaño natural que paradoja sobre el agua mira al horizonte, mientras sostiene un megáfono con su mano derecha. La escultura, de acero inoxidable y muy pulida para que pueda reflejar el color de las aguas, estará colocada a treinta metros de la costa, sobre una plataforma flotante anclada en el río, cuyo oleaje provocará un permanente balanceo. Desde el parque, la figura será vista de espaldas, como una presencia distante, descubierta por los destellos de luz que el sol reflejará sobre su brillante superficie, apareciendo y desapareciendo según el movimiento de las aguas lo que refuerza el carácter metafórico de la pieza y las múltiples lecturas que la misma sugiere. Rini Hurkmans, artista holandesa radicada en Amsterdam, recurre a la tradicional imagen de La Pietá, para crear una obra

de extraordinario vuelo poético, cargada de significados, en la que la mujer se convierte en el símbolo de la resistencia y el dolor de la nación. Valiéndose del recurso de la fotografía, la pieza logra insertarse doblemente al medio, de una parte, por la carga semántica implícita en ella y de la otra, por su eficaz integración al entorno físico del espacio para el cual se proyectó. Utilizando como modelo una mujer argentina, la obra parte de una foto tomada en el mismo lugar donde será emplazada, con lo cual logra que el espacio que la rodea está contenido en ella. Para desarrollar su alegoría se vale de los códigos tradicionalmente empleados en la representación de la imagen de la Pietá, y muestra la figura de una madre rodeada de ropas de colores usadas que, al mismo tiempo, sostiene entre sus brazos algunas de dichas piezas. "La Pietá Argentina" es una fotografía que se descubre en el espacio. Tiene el efecto de una imagen traslúcida, de lo que resulta que, a través suyo, se ven las aguas del Río de la Plata que tiene como fondo y que se confunden a los ojos del espectador con la imagen captada previamente por el lente. La manera en que espacio real y virtual se confunden, la superposición de dos realidades definidas por su distancia en el tiempo, provocan una dinámica en la que la relación entre pasado y presente no puede perder su vínculo con el futuro. Para lograr sus efectos, la fotografía, de 3.60 X 2.50 metros, se colocará dentro de dos gruesos cristales y no utilizará marcos, de modo que los contornos de la misma se disuelvan en el espacio, impresión que se verá reforzada al situar la pieza directamente en el terreno. La imagen traslúcida parecerá flotar sobre las aguas del río, sorprendiendo al

espectador que la descubrirá en su recorrido por el parque, asumiéndola como parte del paisaje. La Pietá argentina sintetiza en su poesía toda una historia de dolor y ternura que no puede ser ignorada por las actuales generaciones, ni por las que le sucederán. Constituye, sin duda, un merecido homenaje a la mujer argentina y al significado de las luchas de esa nación por el Nunca Más. No sólo se trata de uno de los sectores sociales más cruelmente tratados por los militares sino que hasta hoy, han sido ellas quienes han enfrentado con mayor tenacidad las distintas etapas de esta lucha por hacer justicia sobre los desaparecidos. Las Madres y las Abuelas de la Plaza de Mayo constituyen uno de los más significativos movimientos humanistas del siglo XX y en ellas se resume todo el dolor que la sociedad argentina soporta. Marie Orenzenz es otra artista argentina cuyo proyecto fue premiado en este concurso. Nacida en Mar del Plata, reside desde hace varios años en París haciendo visitas frecuentes a su terruño. Su obra apela al intelecto. Habla de lo que pudo haber sido quizás el motivo que desatara el terrorismo de estado en su país: la capacidad de pensar. No hay que olvidar que por aquellos años, llevar un libro o poseer una pequeña biblioteca era ya motivo de desconfianza. No fueron pocos por entonces, los libros quemados o enterrados en los patios de las casas, sorprendiendo todavía hoy el amplio universo literario que despertaba la sospecha en los militares. En la hoguera se entremezclaban las obras de Marx, Prevert, Freud, Gramsci, Prust, García Márquez, Cortázar, Pablo Neruda y Juan Rulfo, entre otros. Y si no fuera por la tragedia que implica, habría real-

mente que reirse: llegó a prohibirse la teoría de los conjuntos en la enseñanza de las matemáticas por ser subversiva y la utilización del vocablo vector, por pertenecer a la terminología marxista. Sustentada en una frase que resume el espíritu de la época: pensar es un hecho revolucionario, la obra pone el énfasis visual en el concepto mismo que propone como objeto de reflexión. Está compuesta por dos bloques de cemento de color natural, de seis metros de altura, separados ligeramente uno de otro, en cuyo interior está grabada la frase. El texto, horadado en el cemento, se lee en el vacío, y ha sido dispuesto de manera que el espectador tenga que recomponerlo en su mente, obligándolo a participar del proceso implícito en su significado. Es una obra de enorme fuerza conceptual que, si bien alude al origen del drama nacional, sobrepasa lo local para proyectarse más allá de sus fronteras, asumiendo la vocación de universalidad inherente al arte. La jerarquía otorgada a la imagen plástica y el poder de síntesis que logra en su expresión visual le otorgan a esta obra valores éticos y estéticos permanentes.

Pertenecientes al "Grupo de Arte Callejero", las egresadas de la Academia de Bellas Artes, Violeta Bernasconi, Lorena Bossi, Martina Corral, Carolina Golder y Vanessa Bossi, fueron premiadas por su proyecto titulado "Carteles de la Memoria", obra que resulta coherente con el trabajo de intervención de espacios públicos que desde hace varios años vienen realizando en la ciudad, junto a otros sectores de la sociedad argentina que reclaman legítimamente justicia para sus muertos. En común, se han dedicado a denunciar, a escala urbana, los

Centros Clandestinos de Detención y revelar los domicilios donde habitan los genocidas y torturadores, impunes al amparo de la ley de Obediencia Debida. Carteles de la memoria es una obra, pues, que parte de esa experiencia urbana. Está compuesta por una serie de signalizaciones inspiradas en las señales del tránsito, cuyos códigos son respetados al aplicarse a los hechos objeto de sus denuncias, adquiriendo un nuevo sentido. El conjunto de esos carteles se situarán a lo largo de la franja costera del Parque, siguiendo las técnicas establecidas de educación e información vial. Entre ellos, hay carteles preventivos, reglamentarios o prescriptivos, informativos, algunos de los cuales presentan pequeños textos, con la intención de ofrecer algún testimonio sobre los sucesos a los que se hace referencia. En mi opinión, los más efectivos son los que manejan exclusivamente la referencia visual, y se valen del poder de síntesis de la imagen para establecer una inmediata comunicación con el espectador, incluso si éste no está totalmente familiarizado con los acontecimientos a que se refiere, ya que en última instancia, el mensaje implícito en ellos es rápidamente perceptible, por la universalidad de los códigos utilizados. Sin duda estas jóvenes le rinden el mejor homenaje a los desaparecidos, no sólo mediante una obra de reconocidos méritos artísticos sino también por el espíritu de inconformidad ante la injusticia propio de aquellos años, que se mantiene vivo en ellas.

Nuno Ramos, artista brasileño nacido en la ciudad de San Pablo, donde vive y trabaja, en el proceso de reflexionar sobre el tema, puso su mirada sobre

los Centros Clandestinos de Detención y asumió las herramientas que ofrece la arquitectura como el medio más eficaz de aludir a la condición del terror. Estos sitios estaban ubicados en edificios de muy diversa naturaleza, vale decir, antiguas mansiones, instalaciones deportivas, pequeñas industrias, entre otros espacios que aparentaban ser de carácter civil y se planteó reconstruir en el parque uno de estos centros de detención, a escala real, modificando metafóricamente su apariencia. Así, en donde había pared colocar vidrio y donde comúnmente se hallaban puertas y ventanas, piezas de granito negro. La imagen resultado de este proceso es la de un edificio transparente flotando dentro del espacio, cuyos tradicionales accesos quedarían simbólicamente cerrados. Es decir, lo que fueran originalmente obstáculos para la vista de los curiosos se harían traslúcidos, mientras los escasos focos de transparencia abiertos al horror, serían definitivamente clausurados. En su realización, el carácter alegórico implícito en los medios y las formas utilizadas tenía que ser acompañado por la utilización de un modelo real. En busca de un edificio cuyas proporciones se ajustaran a la escala del Parque, dada su intención de reconstruirlo en su tamaño original, el artista visitó un grupo numeroso de aquellos antiguos Centros Clandestinos de Detención, seleccionando el tristemente célebre centro El Olimpo, al que le aplicó los conceptos anteriormente descritos. Básicamente, el énfasis de esta obra está colocado en el sitio, en el lugar en sí, sede de los horrores cometidos, con el propósito de destacar el factor de ilegiti-

midad, el carácter ilegal del hecho cometido en la clandestinidad, y la forma en que el secreto cómplice amparó esa tragedia. En la práctica, la desaparición comenzaba con el ingreso a aquellos centros, mediante la supresión de todo nexo con el exterior. No se trataba solamente de la privación de libertad no comunicada oficialmente, sino de una siniestra forma de cautiverio. Indudablemente, esta es una obra extraordinariamente provocativa, de múltiples lecturas que al aludir de forma tan eficaz a la impunidad de las sombras obliga, al mirar hacia el futuro, a reflexionar sobre el valor que tienen las luchas de hoy por obtener una mayor transparencia social.

Marjetica Potrč fue premiada por su proyecto: The History House. Nacida en Ljubljana, Eslovenia, donde trabaja como profesora de la Academia de Bellas Artes, esta artista apela también a la arquitectura como punto de partida de su trabajo, para referirse específicamente al dolor de la ausencia, tema central de sus reflexiones. Para Marjetica, que desde hace varios años utiliza las construcciones para meditar sobre los problemas del hombre contemporáneo, una casa vacía es como una persona desaparecida, y expresa, por la fuerza de su imagen, la real presencia de la ausencia, que es en definitiva, el sentido último de su obra. El proyecto consta de cinco viviendas que, lejos de ser tratadas como monumento, parecerían haber sido habitadas por gente que ya no está y a quienes sobrevivieron, quedando allí como única forma de legitimizar su presencia. El modelo que reproducirá es el de las casas comunes argentinas, de similares dimensiones, pero to-

talmente clausuradas para ofrecer la imagen de abandono requerida que se reforzará con una pátina que contribuya a mostrar la huella que el paso del tiempo y la ausencia ocasiona sobre ellas. Propone colocarlas frente al Río de la Plata, en la parte inferior de una de las laderas que configurarán el parque, en aras de favorecer la visualidad del conjunto y permitir a los paseantes sentarse en lo alto para contemplarlas, pudiendo ser reconocidas en la meditación como un refugio del cuerpo y el alma. Alejadas de una representación estática, en este trabajo se alude a los sentimientos que aquellos hechos provocaron sobre las familias en particular y sobre la sociedad argentina en su conjunto.

El norteamericano Dennis Oppenheim es conocido internacionalmente por sus obras basadas en deconstrucciones arquitectónicas. Su proyecto, Monument to Escape, pone énfasis también en los factores emocionales, en este caso en aquellos vinculados con las víctimas que padecieron el monstruoso encierro. Su obra habla específicamente de la fuga y la liberación dos componentes que constituyen la base de su escultura expresados a través del uso de los macizos y las aberturas. Está compuesta por tres bloques de concreto de diez metros cuadrados, rematados por techos inclinados de cristal rojo, cuya estructura está reforzada por barras metálicas que igualmente se colocan en las ventanas como en las prisiones. Al mismo tiempo, esos bloques son sometidos a un levantamiento que hace inefectiva su función como cierres físicos concepto que se refuerza al abrir los macizos para permitir la entrada de la luz dejando a la arquitectura encontrar su propio compor-

tamiento formal sin prestar atención a la función impuesta. Más allá de la lectura alusiva a la dicotomía encierro-fuga, las formas son liberadas en actitud desafiante, y se convierten en puro arte, legitimando sus capacidades para inspirar múltiples significados. El diálogo que se provocará entre las tres propuestas que asumieron la arquitectura como forma de expresión, contribuirá a enriquecer el significado de cada una de ellas y con seguridad provocará una dinámica visual de mucho interés al conjunto del parque.

Germán Botero, artista colombiano, inspirado en las tradiciones precolombinas, escogió como inspiración para su trabajo un concepto que, en el proceso de su materialización, desarrolló el carácter ritual inmanente en él. Huaca, en las culturas andinas, quiere decir el sitio o el lugar donde se realizaba el intercambio simbólico entre vida y muerte, el espacio donde se continuaba otra existencia, entendida como continuidad y permanente diálogo entre dos formas de vida. A través del concepto de Huaca propone con su escultura un espacio ritual donde expresar la relación de los desaparecidos con la tierra a la que pertenecen, valiéndose para ello de la utilización de varios planos horizontales de colores negro, blanco y terracota, atravesados por canales de agua que significan la vida y que cuentan en el centro con un vacío que habla de un cuerpo ausente. Esta obra que expresa la comunidad cultural latinoamericana, pegada a la tierra, se desliza por el terreno sobresaliendo apenas mediante un ligero relieve e integrándose al parque suavemente, como una forma que hubiera sido dibujada sobre su superficie.

¿Mundos paralelos?

Impresiones -completas- acerca del envío inglés a la última edición de ARCO y su resonancia en nuestro país

Por Santiago García Navarro
(desde Madrid)

No se trata de comparar. El Reino Unido y la Argentina son, en casi todos sus aspectos, mundos cultural y económicamente antitéticos. Pero desde hace quince años, la vida artística de la Isla experimenta una renovación que, pese a esas distancias, puede asociarse en más de un punto con lo que está ocurriendo en el panorama local desde hace más o menos un lustro. Algunas de las conferencias y charlas que caldearon el ambiente en la vigésima edición de ARCO -la feria de galerías de esta ciudad, que este año se extendió del 15 al 19 de febrero-, estuvieron dedicadas, precisamente, a presentar el circuito británico más actual. Sus galerías, instituciones y proyectos editoriales, alternativos o no, ocuparon 26 stands del predio ferial madrileño, y permitieron a la ávida multitud de visitantes echar un vistazo, aunque más no fuese parcial y tamizado por la lógica del mercado, de lo que ocurre en ese país. Los curadores Charles Esche, Matthew Higgs y Kim Sweet se centraron, para desconcierto de muchos asistentes, no en comentarios sobre la llamada generación de los Young British Artists (jóvenes artistas británicos), que coparon la escena londinense entre 1988 y 1997, sino en la camada de artistas que los sucedieron. A unos y otros los separa una distancia abismal: la misma que media entre un megashow de superestrellas pop y un tranquilo recital de jóvenes valores en el bar mejor posicionado del off londinense. El trío de teóricos se exhibió, además, sobre el crecimiento explosivo que el circuito experimentó desde esas fechas hasta hoy. Y lo más interesante, destacaron, es que el desarrollo de ese entramado institucional y comercial fue posible gracias al esfuerzo pionero de artistas y teóricos independientes. (Es precisamente en este punto donde el mundo inglés y el argentino llegan a tocarse). Los yBAs, hay que reconocerlo, empezaron así. En 1988, el artista y hoy estrella Damien Hirst organizó la muestra Freeze en

un almacén industrial en desuso en el East End de Londres, y un grupete de jóvenes dedicados a cultivar un arte espectacular y/o monstruoso, pero siempre provocativo, saltó a la fama. La historia que siguió es previsible: casi todos esos chicos -Hirst, los hermanos Chapman, Tracy Emin, por poner algunos nombres-, muy pronto resultaron tan omnipresentes como aburridos (aunque no para el gran público, que en 1997, con la exposición Sensation, puso el grito en el cielo por considerar que ese arte era escandaloso). Sin embargo, el sistema, que llevaba su propio curso, siguió creciendo más allá de lo sensacional. De hecho, el fenómeno y BA fue básicamente capitalino y mediático, y la actual escena inglesa -es decir, no sólo sus artistas, sino también sus galerías, curadores, editores, etcétera- está abierta a todo el país y es más bien introspectiva. O al menos más reflexiva que deseosa de impacto. Sobre todo en el East End -un barrio que representa más o menos lo mismo que el neoyorquino Chelsea de estos días-, pero fundamentalmente en cualquier rincón de Londres que aparezca como propicio, el sistema de galerías emergentes -tres veces más grande hoy que hace una década- está atento a la producción de artistas en algunos casos jovencísimos, y en general bastante jóvenes. The Cabinet, Anthony Wilkinson, The Agency Contemporary Art Ltd. o Laurent Delaye son ejemplos contundentes. Junto a ellas, están en alza otras formas de circulación y comercialización, como las editoriales de baja producción creadas por los propios artistas. En ARCO se vieron tres ejemplos selectos: Bookworks, Cubitt y Dot, que producen cuidadosas ediciones limitadas y libros de artistas de gente como Tacita Dean, Douglas Gordon o Doug Aitken. Al mismo tiempo, se viene fortaleciendo el sistema institucional auspiciado por las grandes empresas y el estado (este último colabora particularmente por medio de la Lotería). Entre ambos circuitos, juegan un papel clave las escuelas de arte, a la vez centros de formación y espacios expositivos adon-

de se acercan los galeristas y coleccionistas ávidos de apostar por las nuevas promesas. Gracias a esta variedad de factores, el nuevo arte inglés avanza en múltiples direcciones más allá de la capital. En Newcastle, Walsall, Manchester o Edimburgo soplan los mismos nuevos aires de Londres, y así muchos artistas ya no emigran de las ciudades de provincia. Un desarrollo de esta calidad alentó, por fin, el surgimiento de un coleccionismo estable y poderoso. En ese medio todavía reina el archicélebre publicista Charles Saatchi, mentor de los yBA que, ahora como entonces, pone el ojo en artistas de veintipico. ¿Pero cuál fue, en el fondo, la fórmula del cambio? Ciertamente, una conjunción de esfuerzos que no hubiera sido posible de no haber confiado los ingleses en que de algún modo se podía recuperar la creencia en un proyecto común. O mejor, en un deseo de hacer historia. ¿Y por qué creer en esto? Bueno, la verdad es que estaban hartos de su propia historia reciente, signada por el academicismo de las propuestas artísticas y la debilidad de la gestión cultural.

The Buenos Aires Affair. Los artistas argentinos están lejos de contar con el apoyo económico del que gozan sus pares ingleses, pero lo cierto es que nada tienen que envidiarles en cuanto a capacidad para generar proyectos. Es claro: comparten la misma fe y el mismo hartazgo. En su trabajo y en el de algunos galeristas y teóricos jóvenes se sustenta la fuerza actual del circuito alternativo porteño. Y los frutos están a la vista: espacios como Duplus, Gara, la galería de la Facultad de Psicología de la UBA, Blanca, Belleza y Felicidad y Dabbah Torrejón, y proyectos de análisis y confrontación de obra como Trama alimentan nuevos sueños. Porque, entre otras cosas, la movida establece reglas de juego más profesionales en la relación entre artistas e instituciones, exige mayor rigor teórico, y está promoviendo un intercambio mucho más intenso con espacios de arte extranjeros. Mientras la escena inglesa es, desde la posguerra,

el melting pot más característico y consolidado de Europa, la Argentina sufre de un provincianismo cultural crónico, que los nuevos espacios se empeñan en revertir. Así, Duplus mostrará este año a dos artistas brasileños, Gara cerrará nuevos intercambios con galerías de Europa y América, y Trama continuará invitando a artistas de todas partes del mundo a dialogar con los argentinos. A esto se suma la participación de Gara en ARCO por segunda vez consecutiva este año, y la apuesta de Dabbah-Torrejón para la edición 2001. Y las expectativas de crecimiento ya se empiezan a hacer realidad también en Rosario, Cór-

doba, Bahía Blanca, Tucumán y Mar del Plata, con la consolidación o aparición de museos, galerías, revistas y proyectos cooperativos muy diversos que, una vez más, tienen en los artistas a sus principales motores. La gran deuda sigue siendo, sin embargo, la renovación de los perfiles de las escuelas de arte, que en el Reino Unido como en Los Angeles, Nueva York o San Sebastián son el alma de toda propuesta radical. ¿Se podría sostener en serio que tenemos nuestra propia alternativa en los talleres particulares de artistas y en un programa de becas como el de Guillermo Kuitca? Para un futuro próximo se espera,

finalmente, la apertura del Museo Costantini, que contará con espacios dedicados a propuestas experimentales de arte contemporáneo. Y en otro futuro, realmente hipotético, el Gobierno de la Ciudad asegura que tendremos un renovado Museo de Arte Moderno. Pero también a diferencia de lo que ocurre en el Reino Unido, la intervención del estado argentino en materia artística suele ser superficial. Y sin embargo, tan importante como el resto de los factores del circuito son los museos, donde los artistas emergentes de hoy podrán algún día considerarse eternos. Londres, por lo pronto, ya tiene su Tate Modern.

FX realización

Publicidad-TV-Promociones-Stands
Gigantografías - Escenografías
Animatronics - Muñecos

15 4406 7965

El Zaguán

Taller de grabado de Osvaldo Jalil

Todas las técnicas gráficas
Xilografía, Litografía, Calcografía

Tel: 4 584 - 8223, email: ojaili@fibertel.com.ar

Pinceladas y otros condimentos

FM Llama 100.3

Idea y conducción: Stella Sidi
Lunes de 20 a 21 hs.

Arte experimental en video

Laboratorio de investigación y realización

Solicitar entrevista al 4667 1794
Charly Nijensohn (Ar Detro)

Diana Aisemberg

Taller y Clínica

4662 5884
daisy@infostar.com.ar

¿Body art o bombonazos?

Pispeá la contratapa de Kiwi
en el diario Olé todos los viernes

kiwisainz@hotmail.com

Cruces del deseo y la libertad

El sábado en que se conmemoraban los 25 años del golpe de estado del '76 se encontraron para

conversar Santiago García Sáenz (1955) y Martín Di Girolamo (1965). Que lo disfruten.

ESTA CHARLA TUVO LUGAR EN EL LEGENDARIO TALLER DE LA CALLE URIBURU AL 500 QUE SANTIAGO GARCÍA SÁENZ UTILIZA, CON OTROS ARTISTAS, DESDE HACE CASI 10 AÑOS. ERAN LAS 17:30 HORAS APROXIMADAMENTE...

Di Girolamo | ... por algo se les ocurrió mezclarnos a nosotros dos, somos muy religiosos, a nuestra manera.

García Sáenz | Sí, claro que sí, yo pensé lo mismo. ¿Sabés qué pensé hoy también? Que es un día muy especial; que nos juntamos un 24 de marzo y no quiero hablar de política. ¡Pero es un día!, más con todo lo que está pasando de vuelta aca. No sé, todo lo que pasó al pedo, ¿no? Fueron 25 años, cada uno vivió su vida, pero esta situación de estos últimos días me hizo acordar muchísimo al '76.

MDG | ¿A las preliminares decís?

SGS | A las preliminares del '76... Donde todos se daban vuelta, todos se peleaban, había muertes, cosa que no hay ahora, pero ahora hay otra clase de muerte, ¿no? La violencia en la calle y el hambre. En el '76 había hambre, miseria sí como hubo siempre, pero no como el hambre de ahora, ¿no? No sé, me hizo acordar mucho... Vos tenés 20 años menos que yo, ¿cuántos tenés?

MDG | 35.

SGS | Diez años te llevo...

MDG | En el '76 yo estaba mudándome de La Plata a Buenos Aires. Porque en La Plata mis viejos eran militantes, y ya habíamos tenido amenazas; por eso nos veníamos para Buenos Aires y acá, en Buenos Aires, se iba a ver qué pasaba; si nos teníamos que ir del país o qué. Por suerte nos pudimos quedar. Yo era muy pendejo en el '76, tenía 10 años, 11 años...

SGS | Yo ya había hecho la colimba.

MDG | ¡Ya habías hecho la colimba!, tenías bastante conciencia entonces. Yo no, y mis viejos nos preservaron bastante de trasladarnos su paranoia y esas cosas. Trataron de preservarnos de eso. Hoy me hubiera gustado estar en la marcha. Después veo si me doy una vuelta,

me parece importante participar ahora de esa marcha. Ahora uno puede decir; me parece que podemos criticar fuerte al sistema económico y al gobierno, pero eso no quiere decir en absoluto que queramos botar otra vez...

SGS | ¡Claro! hasta hace dos meses ya me estaban rompiendo las pelotas con lo de los 25 años, ¿viste? Pensaba: tengo que iniciar una etapa nueva. Basta; se acabó. Ya pasaron 25 años. Todos los pendejos que ni la vivieron y, en estos días realmente fue al revés... Tiene que ser un tiempo de reflexión, de que no vuelva, porque, no sé, yo lo sentí y en el '76 para mí la mayor parte de la sociedad reclamaba eso. Ahora aparece este señor, ¡que Dios nos ayude y nos salga bien!, y que Cavallo no se transforme en el Duce.

MDG | A mí me da un poco de pavor que haya tanta expectativa.

SGS | ¡Sí, claro!

MDG | ¡Me da un poco de terror!

SGS | Sí, que nos sirva de reflexión, ¿no? Los 25 años...

MDG | Ese es un tema que nunca terminó de cerrar, y mientras no termine de cerrar, se va a seguir pensando. Es un fantasma que está ahí, latente.

SGS | Pienso que de alguna manera influye la sociedad y el lugar donde vivís en la obra de uno ¿no? Por algo las diferencias de cada uno residen en eso, ¿no?

MDG | ¿Cómo pensás que influye?

SGS | Inconscientemente sí influye; bueno, ahora yo he estado pasando un período de supersensibilidad, pero independientemente de eso, vos no trabajás aislado de la realidad, salís a la calle...

MDG | Quieras o no quieras se te filtra siempre.

SGS | Sí, siempre.

MDG | Aún contra tu voluntad hay algo que se te va a filtrar... si sos un ente medianamente sensible.

SGS | Claro, por eso, y como por lo general los artistas somos así, salvo que llegues a un estado de psicopatía de que lo

único que pienses es que con eso vas a ganar plata, entonces ya estás en blanco y nada. Yo no creo que ni a vos ni a mí nos pase eso.

MDG | Yo creo. Yo confío bastante, simplemente, en el hecho de ser un ser humano y participar en una sociedad; de un grupo de gente. Te hace -quieras o no- hablar de una problemática que a todos les interesa de alguna manera. No hay que ni proponérselo. Por eso confío mucho en esa forma de trabajar; en esa pasión individual. Porque no hay que tener miedo en que sea individual y muy propia ni muy egocéntrica; porque siempre va a reflejar algo que sea expansivo. Porque uno está viviendo en medio de la sociedad, aunque no quieras, se te filtra siempre y aparece como algo sincero.

SGS | Pienso que con tu obra tenemos puntos en común. Uno es el deseo. Las motivaciones que tiene cada uno lo llevan por el camino que quiere y hacen lo que quieren. A veces uno ni lo elige, ¿no?

SGS | Creo que uno siempre hace una sola obra. Que todo es una obra; en la continuidad es una sola obra. Cuando empezás a mirar para atrás y hay siempre un punto en común con lo otro, ¿no?

MDG | A mí me gusta el punto en común que decís vos. Además de esa cosa, casi religiosa tengo, sobre lo que enfoco... En vos ya es más evidente porque hay como una actitud y, además, la temática es religiosa con lo que se refuerza. En mí caso se refuerza más claramente el tema del deseo. Yo trabajo mucho a partir del deseo propio, es decir, de lo que tengo deseos de hacer. Y que, además, coincide con lo que socialmente despierta deseos sexuales que son desnudos, mujeres... por lo menos a un sector de la sociedad que son: "el macho heterosexual".

SGS | Sí, sí, sí...

MDG | Me parece que es como una redundancia pero que es efectiva. En ambos es igual ¿no? Es como una pasión, una obsesión que me parece muy posi-

va, muy buena. Eso hace que la obra sea convincente.

SGS | En realidad somos diferentes si vos lo mirás superficialmente. Así si somos como el agua y el aceite. Pero si vos mirás un poco más lo que es un artista, en realidad tenemos muchos más puntos en común que diferencias, ¿no? Bueno, será también porque nos conocemos, a lo mejor si yo no te conociera y no hubiera visto toda tu trayectoria, como eso ya es así, no lo podemos cambiar...

MDG | Sí. Yo entiendo perfectamente la actitud que tenés vos frente a tu obra. La entiendo y, en un punto, veo muchas coincidencias. La manera de acercarte a tu obra, esa conexión que existe. Recién estaba viendo esos cuadros tuyos a medio pintar... esa búsqueda de atmósfera... Se nota en esas veladuras, una tras otra...

SGS | Sí, en uno no era una expresión de deseo, pero de un deseo que pase, ¿no?, es el de la capa, ¿no?

MDG | No, pero yo me refería a otro que hay como una figura central, se nota en el resultado final y se nota en el proceso también esa búsqueda de ese clima, de esa atmósfera, de esa densidad que envuelve a todos esos personajes en esa situación. No es una mera descripción, es como un escenario y que haya un clima es como una intención y una voluntad muy fuerte de conseguir la densidad del aire. De llegar a eso que no se ve.

SGS | Hay otro punto en común que en realidad es lo único que me interesa; aquello por lo que busqué el pintar; que es la libertad. La libertad de expresión. Lo único en donde siempre encontré la libertad: en la pintura. Por los malos momentos de la política, de la salud, de la economía, para mí la libertad siempre estaba en la pintura. Vuelvo a pensar otra vez; en vez de estar en un punto de confrontación, de vuelta, ¡estamos en un punto en común! Porque por ahí, cuando hacías esas mujeres -me estaba acordando de la mujer de "Filo"- es como un

símbolo de la Estatua de la Libertad. Me acuerdo de un cuadro que tiene Furlong, hace ya muchos años, es una mujer desnuda, grande. De esa época en que hacía muchos desnudos. En ese la mujer está con tres tipos que violan, la están manoseando...

MDG | ¿De quién es esa obra?

SGS | Mía. Debe ser del '79, el '80.

MDG | Esa obra tuya no la conozco. ¡Me encantaría conocerla, aunque sea ver fotos...

SGS | Sí, algunas debo tener... La idea es que el punto en común es la libertad, ¿no? El simbolismo de la libertad... En ese cuadro quería expresar que la mujer era la libertad, digamos, con el clasicismo y todo eso... Me siguen gustando los cuadros del siglo XIX, la libertad... la mujer de "La Libertad conduciendo al pueblo" y me acordaba de tu obra. No sé si sigue estando en "Filo" (¿?)

MDG | Sí, la última vez que pasé por ahí estaba.

SGS | De alguna manera es la libertad...

MDG | Sí, para mí también es como un ámbito... Es el único lugar en donde me siento el dueño absoluto. El único espacio generado por la pintura, por el placer artístico, por el arte. Es el único espacio en donde puedo sentir que hago y des-hago a mi manera; sería ideal si uno lo pudiera proyectar a todos los ámbitos de tu vida, pero es imposible...

MDG | Cómo se maneja el poder...

SGS | ¡El poder!. ¿Y la vanidad? La vanidad... No nos libramos nunca de eso...

MDG | ...la vanidad... de quiénes son los sometidos y quiénes los sometidos.

SGS | Ahí los artistas todavía seguimos luchando por la libertad.

MDG | Sí, pero haciendo una analogía con lo que pasa en el mundo, pienso, que es como que los artistas cedemos poder, porque estamos cediendo. Es decir, creo que los pueblos tienen en sus manos el poder de modificar cualquier realidad, ¿no es cierto?

SGS | Sí, el ser humano lo tiene.

MDG | El ser humano... Pero siempre hay una especie de respeto o miedo o sometimiento al poder instaurado que no se sabe de dónde sale. Es como que no se termina de tener confianza en uno mismo. De la base misma para poder modificar eso. Salvo en algunos momentos de la historia que es cuando se hacen las revoluciones... En nuestro ámbito pasa lo mismo. Nosotros sabemos pero, de repente, hay algunos críticos...

SGS | ¡Claro! ¡Son como los políticos!, lo mismo que los políticos. Nosotros sometidos a ciertos críticos, curadores, directores.

MDG | Nos sometemos casi voluntariamente. En un punto nos da por las bolas... Sabemos que los generadores de todo son los productores del arte; que los productores del arte son, ni más ni menos, los artistas y no todos los demás intermediarios.

SGS | ¡Porque si nosotros no existimos ellos no existen! Lo mismo que los políticos. Ahí es cuando pensás: tenemos los políticos que nos merecemos y los curadores y directores de museos que nos merecemos. Pero muchas veces nos aguantamos cosas que, la verdad... Sabemos perfectamente que podemos mandarlos a la mierda, pero la vanidad puede más que nosotros...

MDG | Puede más... Creo que esa cosa tiene que pasar por otro lado, ¿no es cierto? El ego, la vanidad, qué sé yo... Tiene que pasar más por conseguir un éxito, que no tiene que ver con la fama, sino otro tipo de éxito. Porque hay una diferencia entre fama y éxito. Uno puede buscar y obtener éxito en cualquier empresa empiece. Yo quiero que mi obra sea exitosa en el sentido de que sea eficiente. Que sea eficaz, que llegue, que provoque algo, que perturbe, que produzca algo diferente, que modifique algo...

SGS | Pero sabés, la misma vanidad es la que nos hace trabajar a veces. Eso mismo de que produzca algo, a veces, también es una cosa vanidosa.

Esta charla, así como todas las publicadas anteriormente, pueden leerse completas en www.cooltour.org/ramona

Odisea del despacio

Análisis sobre la obra de Sebastian Gordín exhibida en febrero en ARCO, en marzo en Recoleta y en abril en el ICI

Por Iván Calmet

Hombres y niños con ilusiones mudas. Lluvias de vaselina de gotas matemáticas. Habitantes de otros mundos. Mecanismos que sirven al arte, sangre de electricidad. Paredes de vidrio. Comida para astronautas. Incomunicación. Soledad sin horizonte. En las comedias argentinas de los '50 y de los '60 el impecable, correcto y simpático diseño distraía al hombre de sí mismo y sus colores parejos y embalsamados silenciaban sus conflictos. Gordín, como un arqueólogo, busca descubrir esas angustias maquilladas del ser, reconstruyendo aquellas maquetas de la felicidad. El modus operandi del artista, que es encantador, bello y agradable, enfrenta la desesperación y la inocencia en estado pétreo, la felicidad sin eco de la nada, la monotonía, el desconocimiento de lo muerto y el fantasma de la fatalidad que aparecen voluntariamente en cada rincón, arruga o textura de los objetos. El estilo miniaturizante de Gordín no es ni capricho ni juego, sino un sabio procedimiento para poder examinar el todo del drama, como desde una pulman de una sala de teatro donde el observador contempla las situaciones como un ser su-

perior en el universo. El conflicto se distingue con lujo de detalles desde lejos como un intocable sueño fácil de interpretar. El hiperrealismo arquitectónico de lo construido junto a sus texturas y la estilización morfológica de lo moldeado (los seres vivos representados), hacen que el escenario se transforme en el protagonista que alerta a los personajes-cosa sobre su existencia. Todo permanece quieto, como en una versión de La Bella Durmiente, que lei de chico, donde todos dormían en la actitud que los encontró el hechizo somnifero de la bruja. El sueño es pesadilla, lo violento es sereno y lo vivo está muerto. Los delicados gestos de los personajes nos distraen de la tensa calma y fingen indiferencia ante sus funciones, salvo en las escenas futbolísticas, donde gozan del entretenimiento; o más precisamente, Gordín juega a que juega. En los dibujos o acuarelas no hay ni ironía ni agonía, lo representado es simplemente la belleza y alegría de lo que encantó con cálida pasión al artista en su infancia. Fuera de eso todo lo otro representado es distinto. En la obra "El niño" ¿qué espera realmente el hombre sentado en el techo de su casa inundada por la lluvia que nunca parará? ¿Quién es el inocente? ¿Quién

tiene culpa? ¿El hombre es o se hace? Apenas podemos salvarnos del entorno sólo si además de saber reaccionamos. En el soldado desconocido; un soldado con cabeza de vidrio transparente llora lágrimas reales por dos orificios-ojos, sobre el cuerpo muerto del otro soldado que yace sobre sus brazos. En esta obra que viajó en enero a ARCO todo tiene el mismo color, o ninguno como la Piedad de Miguel Ángel. El artista advierte sin abrir nuevas heridas y un aparente sin sentido esconde razón y absurdo, así como los hermanos Farrelly lo hacen en "Dumb & Dumber", donde la comedia es un drama camuflado con delicadeza. ¿Los hombrucitos de poxilina hechos a mano reflexionan en pause sobre su mortalidad? ¿Algún día el futuro tendrá el aspecto que le imaginaron los creadores de ciencia-ficción? Un enorme edificio, Procyon, hace trabajar al hombre a quien nada lo distrae. Las computadoras parecen las vértebras y nervios que no poseen los que las controlan, que no son ni jefes ni empleados ¿Cuál sería la función de Gordín? Avisarnos para despertar ¿La tecnología somete a la plástina? No sé ¿La comida se beberá en pajitas? Creo que sí y la gente no tendrá más amugas.

seguí Seguí

ANTONIO SEGÚI. OBRAS GRÁFICAS
14.3 AL 15.4. MUSEO DE ARTE MODERNO

Por Romero Seguí ha decidido donar una colección de más de 300 grabados de una obra que se inicia con una monocopia en 1948 y cierra con una litografía realizada en 2000. Una obra gráfica que marcha paralela a su trabajo pictórico y de la que se puede afirmar que es totalmente independiente de su labor como pintor. A través de toda la obra se percibe la presencia de la ironía en cualquiera de los temas que abarque tal cual se ve en los Elefantes en la Pampa o en las series hechas en los años '70 donde la siempre presente ironía ahora está signada por la carga política de los acontecimientos mundiales que conmovieron al mundo en esos años. Seguí es un artista que ha experimentado todas las formas de resolver gráficamente sus imágenes y si bien siempre hay mejores épocas que otras, el espectador podrá saber con absoluta certeza que cualquier imagen que seleccione tendrá el sello del trabajo de quien conoce el lenguaje elegido, cosa poco corriente...

Líquidos de la mala noche

GUSTAVO GALUPPO. VIDEOS
25.3 .18 HS. MAMBA

Dentro del ciclo de arte electrónico que organizaba el Mamba, se emitió la Antología de Video del realizador rosarino Gustavo Galuppo.

Teoría de la deriva, La Persistencia, teoría de los líquidos y Mala Noche, fueron sus producciones emitidas. El artista, a través de la superposición de imágenes (extractos de videos caseros, films, documentales) organiza el espacio plásticamente generando las más diversas texturas que sugieren todo tipo de sensaciones. Sin utilizar un tipo de narración lineal sino más bien sugerida en algunos casos borrosas en los apropiados, el artista permite que el espectador construya parte de los relatos cuya temática siempre recae en el dolor, la muerte, la nada. En blanco y negro, las imágenes de Galuppo circulan desde la abstracción al figurativismo hasta llegar a la ausencia misma. La música y los sonidos, en algunos casos realizado por el autor, junto con la selección de textos extraídos de las obras de la escritora Marguerite Duras, acentúa el dramatismo y la oscuridad características de Galuppo. Por medio de estos elementos, Galuppo propone un pasaje por las grandes preguntas y angustias humanas utilizando un formato y lenguaje diferentes, productos de la conjunción de diferentes formas artísticas con nuevas tecnologías, logra una obra original, contemporánea, con un mensaje sumamente profundo.

Riesgo de la autorepresentación

"AUTORRETRATO".
MARZO 2001 CC BORGES

Por Ana Longoni Donde muchas/muchos ven una explosión de la diferencia en la identidad de la mujer, más bien encuentro muchos de los tópicos con los que Simone de Beauvoir describía hace medio siglo a la narcisista. Quizá estemos ante un requisito o una trampa, el riesgo o el peligro que implica el género "autorretrato", pero en conjunto pareciera que la autorrepresentación remite casi necesariamente a esa figura de la alineación, una de las justificaciones que ante el encierro en el mundo de lo doméstico y su acceso vedado al Mundo con mayúscula, el mundo de lo público. Encierro sin punto de fuga, sin escape. La tónica del narcisismo también recurre al espejo, en tanto autocontemplación y desdoblamiento. Y a la fijación melancólica, nostálgica en la infancia. Ambos motivos, por cierto reiterados en la exposición, podrían ilustrar perfectamente el decálogo de los lugares comunes femeninos, junto a la referencia al cuerpo, sus fragmentos, el rostro, la mirada, los huesos, la piel. Las formas cóncavas. El vestido, el pelo. La madre, la abuela, la maternidad. Las labores y las puntillas. Quisiera recuperar un gesto, si me permiten el neologismo, desentonante. En la inauguración, las artistas Viviana Sasso e Hilda Paz repartían un desplegable titulado "Impreso por ardor", que incluye un breve conjunto de textos poéticos de Irina Bogdashevsky. En un contexto que parece incitar al ensimismamiento, esta "acción gráfica" se corre de la autorreferencialidad y de la sala de exposición, se instala en sus márgenes (literalmente) con un trabajo colectivo, una obra múltiple que parte de la palabra de una otra desconocida (no la palabra ajena como autoridad legitimadora), para desembocar en imágenes que sin duda implican la intimidad de las artistas aunque no tengan su rostro.

Altas celestes

CARLO CARRÁ. 1900-1965- "LAS MUTACIONES DEL ESPÍRITU"
15 AL 23/3. MNBA

Por Xil Buffone Carrá practica una belleza sencilla y comprensible para todos, intuiciones donde lo verdaderamente poético es lo verdaderamente metafísico. Luego de cinco años de dinámico futurismo, se dedica a la construcción de estáticos altares para la contemplación: terrazas, mesas, mares, son planos para fijar la mirada y percibir lo infinito de un celeste. La revelación luminosa que transmite al paisaje la sensación de algo divino. Desnudos sensuales sobre fondo rojo, casillas solitarias en la playa, caballos blancos. Reencontrar la armonía entre el color y la forma, entre la naturaleza y el espíritu, esa mítica unidad fascinante y leve. La conmoción es inevitable a lo largo del impecable montaje de pinturas, dibujos y publicaciones teóricas de un clásico perturbador del siglo XX.

El oro de Moscú

Llegaron a Recoleta reliquias milagrosas de los que inventaron el futuro

VANGUARDIA RUSA
DEL 20.3 AL 29.4. CC RECOLETA

Por Roberto Jacoby

No seré yo quien pretenda agregar algo al vasto tema crucial de las vanguardias rusas. Pero me gustaría transmitir mis sensaciones ante esta muestra que me parece la más importante que jamás haya llegado hasta estas barrosas playas del fin del mundo. Si el arte del siglo XX puede ser considerado como un culto naciente, que quizás logre consenso dentro de 100 años, lo que desembarcó en Buenos Aires son las reliquias de sus santos, radiografías de sus almas, estampas de sus esperanzas. Y llegaron así, casi en silencio, a una modestísima sala municipal, esa absurda "u" del Recoleta a la que tantas veces nos asomamos para, horrorizados, no entrar. En mi primera visita tuve que salir dos veces de la sala, porque la energía aurática (supongo se trataba de eso) me resultaba insostenible. Me faltaba el aliento y sentía pinchazos en los lagrimales porque no quería llorar. No se trata simplemente de pinturas extraordinarias. Son las huellas trágicas de una vida intelectual tan visionaria que todavía nos asombra y a la que todavía estamos tratando de comprender. ¿Cómo se pregunta uno y no tiene res-

puestas- pudo cocinarse este caldo, que alimentó todo el siglo XX, en los arrabales de uno de los países atrasados del mundo, un gigantesco imperio campesino y bárbaro, donde sobrevivía el absolutismo zarista, donde la servidumbre apenas había sido abolida? Cuesta entender que este arte, este pensamiento, haya brotado allí, anticipando en más de una década los anhelos libertarios que la revolución política y social de 1917 sostuvo apenas por unos meses. Cuesta entender, sobre todo, que haya inyectado la cultura de Occidente, donde para la época apenas se había producido una potencia equivalente con Marcel Duchamp. Más fácil y más doloroso, es entender que se haya extinguido, barrido por un estado monstruoso. Ese no es el tema, pero sí explica, en parte, mi emoción. Una pregunta que me suscita la muestra es ¿está el mundo preparado para el arte "moderno" o, precisamente, su carácter intrínseco lo vuelve siempre inadecuado, prematuro, escandaloso, asesino? Uno de los reclamos habituales contra el arte moderno versa sobre su fácil deglución por los mecanismos institucionales. "A la final todas las vanguardias van a parar al museo", dicen esos críticos. Parecieran lamentar que nos las quemaran junto con sus autores. Es verdad que estas obras de la vanguar-

día rusa vienen de los museos, pero son tan remotos que es como si todavía no hubieran sido descubiertos. Llegan desde la Galería Estatal de Arte Pictórico de Astraján, el Museo de Artes Plásticas de la República de Daguestán o el de la República de Tatarstán, de Krasnodarsk o Nizhni-Novgorod. Allí a algún funcionario que necesitaba pagar las bombitas de luz se le ocurrió enviar los cuadros a pasear por el mundo y terminó en otro país donde otro funcionario se estruja la cabeza para pagar las bombitas. Y aquí estoy yo parado frente a los que inventaron el futuro, un futuro que todavía hoy existe sólo a medias. Cada cuadro rebosa de ideas, pero no son ideas "platónicas". Ni siquiera hablaría de abstracción sensible. Es más bien ternura, amor en las pinceladas, en el color, en la forma, en el dibujo, en la idea. La ropa de Goncharova es la que quisiera usar. Los pequeños Kandinsky de la entrada son los estados pictóricos en los que quería vivir. El Alexei Levin o los círculos de Rodchenko son pinturas con la que me gustaría toparme en una muestra mañana. El lay out de esta exposición está siendo tema de discusiones. Que me gusta el blanco, que me gustan los colores, que es jugada, que es obvia, que compete con las obras. No creo que con esas obras se pueda competir. Son inmortales.

Sublimes y excelsos

VANGUARDIA RUSA
DEL 20.3 AL 29.4. CC RECOLETA

Por Raúl Fernández Hacia tiempo que no veía una exposición tan interesante. Andrei Nakov en La Vanguardia Rusa sostiene que nunca el color cobró tanta vida propia, independizándose de todo servilismo temático, como en la época que pretende evocar esta muestra. A partir de 1910, la vida artística rusa conoce un verdadero aluvión de nuevas corrientes haciéndose eco de las novedades provenientes de París. Esta nueva pintura se ve obligada a erigir sus propias leyes, a formular un orden que sólo se aplique a ella, en un arte que poco a poco se aleja de lo objetivo para encaminarse hacia la abstracción pura. Todo lo que quisiste saber sobre Suprematismo, Rayonismo, Constructivismo, neoprimitivismo, cubofuturismo y que cualquier reproducción naufraga en el intento de ser fiel, en 64 obras maestras de 31 artistas provenientes de las colecciones de 16 museos rusos. Malévich, Ródchenko, Larionov, Goncharova, Tatlin, Lissitzky, Rosánova, hasta un Kandinsky que nos transmite su expresivo tratamiento del color como hasta entonces nadie lo había hecho. Color sublime y formas excelsas en esta certera y majestuosa aproximación a una definición de cómo los rusos hicieron suya la vanguardia ni bien comenzaba su legado a dispersarse por el mundo.

Espejo de la memoria

IDENTIDAD. POR LOS 25 AÑOS DEL GOLPE MILITAR
C. ALONSO, N. ASLAN, M. BAGLIETTO, R. BIANCHEDI, D. DOWEK, L. FERRARI, R. FUERTES, C. GORRIARENA, A. NIGRO, L.F. NOÉ, D. ONTIVEROS Y J.C. ROMERO
MARZO 2000. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Claudia Groesman Fotografías de hombres y mujeres resisten el tiempo. Testimonios de una existencia que se continúa a través de los espejos. Ilusión de parentesco que restituye la imagen reflejada de un espectador casual a una historia en común. El espejo hilvana la memoria, zurce en el juego de miradas el propio destino con el devenir y especta pacientemente el retrato que repare la trama interrumpida.

Fahrenheit 451

"OTRAS VOCES. A 25 AÑOS DE LA DICTADURA MILITAR". C. BOCCARDO Y J.C. ROMERO. INSTALACIÓN
HASTA EL 1º ABRIL. CC RECOLETA

Por Ana Longoni ¿Puede el arte representar el horror? ¿Es posible idear la metáfora que nos acerque a -y, al tiempo, nos prevenga de- lo indecible? La respuesta que exploran Boccardo y Romero parece ser no. Después del genocidio no se puede sino presentar los fragmentos, los despojos del incendio; no se puede decir, sino con un repertorio de testimonios ajenos puestos en bocas prestadas, frágilmente neutralizadas. Sólo queda un fragmentado bloque macizo de yeso que trama una telaraña deshilachada, un rompecabezas inconcluso. Y los libros quemados por nosotros mismos. Restos ilegibles de Das Kapital. Libros enterrados / desenterrados. Mientras que los muertos no hallan sepultura ni los vivos, respiro. Lo que más quema es el silencio, el blanco de los muros.

A 25 años

ARTE Y MEMORIA
22.3 AL 22.4 CENTRO CULTURAL DEL SUR
POR LA MEMORIA Y LA VIDA
21.3 AL 6.4 UNIVERSIDAD MADRES DE PLAZA DE MAYO
25 AÑOS DESPUÉS ¿DÓNDE ESTÁN?
22.3 AL 10.4 CTA (CENTRAL DE LOS TRABAJADORES ARGENTINOS)

Por Romero A 25 años del Proceso Militar y en medio de una importante movilización en torno a la memoria de lo que fue la represión que costó miles de desaparecidos, muertos y exiliados se realizan estas muestras en tres ámbitos no tradicionales para exposiciones, en particular la CTA y Madres. En el primero muestran 12 artistas, en las Madres se muestran cerca de 60 obras y en la CTA unos 40 artistas. En las tres convocatorias se percibe una serie de nombres repetidos y con la poca presencia de artistas jóvenes. En este caso es imposible hacer un juicio de valor de las obras expuestas dadas las características de la convocatoria, lo que hace que la sola participación se convierta en un verdadero compromiso político más allá de las escuelas y tendencias del momento.

Bustillo-Sbarra

Marcos
Cuadros
Restauraciones

Paraguay 749 4° 39 (1057) Buenos Aires
Tel/Fax 011 4313 4687

Poética del vacío

ANÍBAL MERLO. NATURALEZAS Y CONSTRUCCIONES
8 DE MARZO AL 1 DE ABRIL. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por **Romero Foto**, madera y pintura se ven en esta exposición que podría parecer demasiado ecléctica, pero se reúnen en un cuidadoso concierto formal. Se establece un verdadero contrapunto entre las maderas y las fotos o las pinturas sin que el espectador sienta que ninguna de ellas ocupa un lugar más destacado que las otras.

Pero lo que más interesa de este artista es el uso de las formas que rescata de la realidad inevitablemente más visible en las fotografías, aunque el trabajo que hace sobre las esculturas de madera hace que la vista alternativamente recurra a las fotos. Una dialéctica del silencio, del espacio primitivo y de las formas de signo oriental es el resultado de un trabajo que nos rememora los lugares del universo donde la presencia del hombre solo es percibida en una auténtica poética del vacío.

Juegos del cono sur

CAMPO DE JUEGO. ARTISTAS ARGENTINOS Y CHILENOS
CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por **Claudia Groesman** Convocatoria de opuestos complementarios a un espacio delimitado por puntos geográfico - institucionales: Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, Centro de Extensión de la Universidad Católica de Santiago y Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Los artistas echan mano de la iconografía deportiva, del universo de la infancia, de las imágenes paradigmáticas de una historia de violencia compartida, tratando de articular una lógica del caos, una reelaboración del pasado y de las influencias estéticas, generando un territorio común, en donde la diferencia no sea el deporte del antagonismo sino la base de un posible diálogo artístico.

Negritud del vacío

INVENTARIO DE SOMBRAS. NORBERTO PUZZOLO. FOTOGRAFÍAS 83-91.
6.3 AL 1.4. FOTOGALERÍA TEATRO SAN MARTÍN

Por **Xil Buffone** La galería profusamente habitada por fotos acromáticas de mediano tamaño. Puzzolo persigue la estructura de las sombras y hace un inventario introspectivo, una escenografía simbólica de la memoria.

Los autorretratos y las crucifixiones tras el nylon, las reflexiones del perfil y el portarretratos que se marchita, alambres de púa, manos, rostros. Dípticos y trípticos que desnudan la artesanía de su confección: cintas que sostienen negativos, bordes de películas, superposiciones de tiempos, registros difusos que reconstruyen el adentro donde se funden las visiones. Una existencia barroca silenciosa, con flashes de conciencia acerca de la negritud del vacío herido por la luz.

¿Mutamos?

¿Más cobertura o más teoría?

¿Más exterior o más interior?

¿Más historia o más actualidad?

¿Más debate?

¿Más qué?

Por favor envíen su opinión a

ramona@cooltour.org

ramona será lo que quieran que sea

o si no, no será nada...

Lux Lindner

muestra sus "Cuadernos Rivadavia"
en los estantes de Belleza y Felicidad.

Acuña de Figueroa 900

Aproveche ahora que son baratos

Bandín, Ceraso, Domínguez Nacif, Goldstein, Laguna,
Lindner, Pavón, Pérsico, Ueno, López.
Obras de pequeño y mediano formato a precios accesibles
Belleza y Felicidad. Acuña de Figueroa 900. 4867 0073

Enigmas Personales

COLECCIONES DE ARTISTAS. BENEDIT, GARCÍA URIBURU, MACCÍO, NOÉ,
POLESSELLO, PRIOR, ROBIROSA.
MARZO 2001. FUNDACIÓN PROA

Por **Iván Calmet** ¿Cómo habrá sido el gesto exacto del ojo de Macció cuando identificó para comprarse, en una inauguración, el cuadro "El maestro Gumier Maier con su obra Macetón" de Marcia Schwartz en Ruth Benzacar? ¿Y qué habrá sentido en su casa cuando colgó la obra maestra? ¿Cómo será pintar conviviendo con un Schwartz, un Quinquela, un Benedit, un Fontana, y un Torres García? ¿Qué vida cobran las piezas de Gyula Kosice en la casa de García Uriburu? ¿Qué pensaba Kuitca cuando pintaba el cuadro que le debía a Robirosa? ¿Cuántas veces por día Polesello mirará el retrato que le hizo Benedit para un cumpleaños? ¿Cómo será el orgullo de Prior de tener la primera obra que Gordin vendió? ¿Dónde tendrá Noé su espejo cóncavo? ¿Qué habrá elegido Aizemberg de Noé por el canje de los dos grabados? Infinitas preguntas despierta esta enriquecedora muestra en Proa en la que hay de todo: Harte, Macció, Frangella, Noé, de la Vega, etc. Por último, buscando la quinta pata al gato, no encontré ninguna obra de Pablo Suarez. Qué raro, ¿no?

Cubismo en el Tigre

HORACIO BUTLER
DEL 21/3 AL 14.4. GALERÍA PRINCIPUM

Por **Raúl Fernández** Conocido por su vinculación con el grupo de París, Horacio Butler (1897-1983) pertenece a una época de transición, la década del 20, tal como el mismo la define en su libro *La pintura y mi tiempo*: "Nacidos en el límite de dos épocas formados en este lejano apéndice Latino sin tradición artística asistimos atormentados y perplejos a un permanente cambio de los planteos estéticos". Aquiles Badi, Alfredo Bigatti, Spilimbergo, Basaldúa, Berni, forman el grupo de argentinos dispuestos a estudiar las últimas tendencias ya legitimadas por las academias de París. Butler adscribirá fuertemente al cubismo aprendido de la mano de Lothe y Friesz. En "La quinta El Paseo" expone su cubista visión del paisaje del Tigre, en "Combate de San Lorenzo", en sus dos versiones, se aparta de estos planteos adoptando una figuración no geometrizada, al igual que en "Fundación de Buenos Aires", donde la paleta se torna roja y cautivante. Una curiosidad constituye el collage "Nacimiento de Venus". Interesante oportunidad para ver cómo funcionan los aprendizajes de los lenguajes parisinos, ya envejecidos, una vez arribados a suelo argentino.

Me las llevaría a casa

COLECCIONES DE ARTISTAS. BENEDIT, GARCÍA URIBURU, MACCÍO, NOÉ,
POLESSELLO, PRIOR, ROBIROSA.
MARZO 2001. FUNDACIÓN PROA

Por **Marcela Calcagno** Cuando vemos una muestra que nos gusta en un museo nos sucede pensar, delirar, qué lindo debería ser poder trasladarla a nuestra casa. Es solamente un juego de la imaginación. Imagínense si, en vez de una, queremos llevar varias exhibiciones: entonces, nuestra casa crecería con el museo. Es lo primero que se me ocurrió cuando vi en Proa la colectiva de colecciones de artistas.

Algunas salas me parecieron muy interesantes pero no las llevaría a mi casa; por ejemplo, la de Felipe Noé, muy ilustrativa de su trayectoria de hombre público, pero abigarrante de paredes. O la de Pollesello (marcos demasiado lujosos que no combinarían con los muebles). O la de Benedit (preciosa, pero demasiado heterogénea).

Las que me llevaría de inmediato y a las que adjudicaría el mejor lugar serían las de Nicolás García Uriburu y Alfredo Prior. La primera, porque me permite viajar por el mundo y por el tiempo sin moverme de una sala; porque me regresa el espíritu, presente en las obras, de enormes artistas de todas las épocas.

La de Prior porque crea un mundo: me viene a la cabeza el Baltazareum, museo de piezas hermosas que el rey mago Baltasar creó, según en novelista Michael Tounier, luego de sus viajes por el universo. La sala de Prior se convierte así en mi proyecto soñado de casa: el lugar donde me gustaría vivir. Y soñar.

Piedra, papel y tijera

MARCO OTERO-BIG BANG Y CIVILIZACIONES. PINTURAS
13.3 AL 8.4. SALAS NACIONALES DE EXPOSICIÓN. PALAIS DE GLACE

Por **Stella Sidi** Un buceo interior en busca de identidades ancestrales y propias. Lenguaje informalista con elementos concretos figurativos, metálicos. Signos y símbolos que buscan unir el pasado remoto con el futuro inmediato, pugnando por ser descifrados. Colores tierra en algunos casos, texturados, y en otros brillantes, más planos, y el metal con su contundencia que por momentos se funde. Grandes obras en la sala circular y otras más pequeñas pero con las mismas características componen la serie *Civilizaciones*. En una sala contigua, pinturas fuertemente relacionadas con un expresionismo abstracto denso y dramático pertenecen al grupo del Big Bang. En ambos casos el negro tiene un rol protagonista por su presencia constante. Este artista residió en Venezuela, México y Francia trabajando en escultura, pintura y arquitectura.

Vicios en sucesión

"APUNTES PARA EL DESCENDIENTE DE SHERLOCK HOLMES".

RUY KRYEGER, INSTALACIÓN
3.3 AL 30.3. BELLEZA Y FELICIDAD

Sh... ¿Quién Soy?

W... Un descendiente de Sherlock Holmes.

Antes de descender por la escalera que nos sumerge en la habitación del descendiente, tenemos acceso a leer el que sería quizás su último caso.

A través de una instalación Ruy Krieger recrea la habitación del investigador: el tabaco, la pipa, la lupa. Sus videos estratégicamente acomodados en una cómoda abierta, el negro teléfono, sus medicamentos y el colchón ensangrentado denotando el posible asesinato de Sherlock.

El grabador emite voces y ruidos y desde el televisor podemos ver a un extraño amigo de S. contando absurdas anécdotas. Una atractiva e inteligente obra que cierra con el enigma de la identidad del Sherlock argentino.

Auténtico o descendiente es un misterio que sólo el espectador podrá resolver...

Rivadavias iluminados

LUIS LINDNER, CUADERNOS
BELLEZA Y FELICIDAD

Por Marcela Calcagno Los dibujos de Luis Lindner son terapéuticos como un baño termal, claro que éste dentro de una gran máquina futurista de un siglo que aún no conocemos. Los cuadernos que Lindner presentó en Belleza y Felicidad son los planos de ese aparato enorme, que es como una calesita gigante que representa los sueños de la Historia, por supuesto, en formato Lindner.

La invención de este artista parece no tener límite y los títulos de sus trabajos tampoco. Para Lindner política e historia son plastilina, una Plaza Sésamo de sensaciones que parece no tener fin. Para Lindner el dibujo es deseo: desea algo y lo dibuja y hasta dibuja su propio deseo. Como el story board de una película en progreso, donde será el director, los actores, el utilero, el jefe de fotografía, los extras, el asistente de director y los productores. Es que Lindner quiere abarcarlo todo y decirlo todo. Es como la Enciclopedia de Diderot, pero adentro de un cohete listo para ser eyectado a Saturno.

Lupa criminal

"APUNTES PARA EL DESCENDIENTE DE SHERLOCK HOLMES".

RUY KRYEGER, INSTALACIÓN
3.3 AL 30.3. BELLEZA Y FELICIDAD

Por Romina E. Freschi Las genealogías forman estructuras arbóreas que pueden llegar a ser gigantescas y tridimensionales. En el caso familiar, dicen que si uno se casa con una prima o un hermano puede producir aberraciones que (de)vuelven la línea de la descendencia sobre sí misma, duplicando apellidos, superponiendo roles y refundiendo historias. Todo eso queda en la Historia, el record familiar, irremediablemente, y se manifiesta en los objetos.

Así, este "descendiente" de Sherlock Holmes se instala en el sótano de Belleza y Felicidad con una historia familiar centenaria. Su poder es telepático y proviene de un amigo - el demonio de la perversidad, amigo en común con Edgar Poe - que nos cuenta anécdotas aggiornadas de Sh. -Shhhh (¡cállense!) erlock, mientras nosotros podemos registrar su cuarto y usar su lupa para detectar el gen criminal de la familia Holmes.

Lamentablemente, salvo algunos dibujos imaginativos, la investigación se hace muy previsible. La proliferación de objetos dice siempre la misma clave.

Topolino amarillo a lunares

"FUGITIVOS", RAFAEL LANDEA
19.3 AL 31.3. ARCHIBOLDO

Por Xil Buffone BMW ISETA 250 es la patente del topolino amarillo de esta historia de juguete. La muestra se presenta como una secuencia de polaroids pintadas: el guión romántico de una de James Bond pero huyendo en topolino.

... "¿Ya salimos?/ sí, ayer a la noche ¿no te acordás?.. -"bueno, hagamos memoria entonces ¿para dónde íbamos cuando salimos?/¿cuándo salimos de dónde?...."

En cuatro cuadros, el auto es un lunar de luz entre edificios azules. La atmósfera ingravida hace que dé lo mismo estar en la playa, en el bosque, entre pastos o entre llamas en el altiplano: el tiempo siempre detenido entre grises azulados o grises amarillentos estáticos y el corazón rojo, un latido en la oscuridad.

Si la vida ha de ser una eterna fuga, seamos entonces enamorados de la huida.

Fantasma a pedales

"LA ILUMINADA", SILVIA SÁNCHEZ
3.03 AL 22.4. LA CASONA DE LOS OLIVERA

Por Diego Melero Silvia Sánchez caminando o en bicicleta transita por la ciudad incorporándola a lo largo de su obra artística: en sus fotografías, en sus técnicas mixtas, quizás en sus pinturas y en la performance que video mediante se ve en la Casona de los Olivera. Las calles nocturnas de Buenos Aires del año 2001 con sus casas controladas sin saber con certeza desde dónde y hacia dónde, por las luces que se encienden cuando Silvia pasa por delante de las puertas, son un invitación al paseante a preguntarse por los límites entre lo real que plantea un sentido unilateral del control social y lo surreal conduciendo al universo de lo absurdo donde la iluminada cree estar, de repente, comenzando su función de teatro o una comedia musical de las que se filman en Hollywood, trasladándose así de las veredas porteñas que están filmadas por la cámara hacia el sin fin propio de la cinta del video que articula la sincronía entre la imagen y el sonido que Sánchez está narrando.

Trasposición de la muerte

MARCELO FERRARIS, FOTOGRAFÍAS
MARZO 2000. MILION

Marcelo López y Daniel Gigena Hay personas que piensan que las relaciones entre palabra e imagen son sencillas (los publicistas, por ejemplo, nos quieren convencer de que la estupidez de su retórica es ingeniosa). Uno de los problemas de las diez fotos de Marcelo Ferraris en el tercer piso del bar Milion tiene que ver con eso. El fotógrafo se propuso trasponer, de manera literal, un decaído soneto de Baudelaire llamado "La muerte de los amantes". No vamos a opinar sobre la felicidad de la elección sino del tratamiento artificial, como calcado, del poema en imágenes recargadas, rebosantes de una atmósfera fúnebre, repetitivas. La escenografía de un dormitorio en el que lo mejor que a uno le puede pasar es morir produce la impresión de un teatro montado para el ojo del fotógrafo, la morgue del amor. Como un perito forense, Ferraris tiñe de rojo la escena del crimen y sigue paso a paso la traducción de verso a foto. También hay velas y calas (las "flores extrañas" del poeta), poses desmayadas y expresiones rígidas. Lo más expresivo de la serie son dos o tres sabios reencuadres de ángulos, dos cuerpos abrazados y un rostro. Nos asombró que pese a la ignorancia de la gente del bar de que había una muestra (eso nos pareció normal), las fotos estuviesen bien instaladas.

La rebelión de las masas pictóricas

NUNA MANGIANTE
3.03 AL 4.04. LA CASONA DE LOS OLIVERA

Por Diego Melero Nuna Mangiante presenta dos propuestas que conviven en la sala: la primera consiste en dibujos al lápiz sobre papel que se encuentran dentro de unas cajas de dimensiones reducidas y que no son de la misma medida si no de una sutil irregularidad; la segunda incorpora unas fotografías en blanco y negro -más grandes que los dibujos- que se encuentran intervenidas con grafito en algunas de sus partes.

Se produce un encuentro de los lápices y grafitos que celosos de su independencia parecen salirse de sus dos soportes, para integrarse en un circuito donde desprendiéndose de los papeles sobre las paredes interactúan con la arquitectura de la sala, colocando al visitante en una situación dinámica. Convergen en una unidad resultante que de latente pasa a ser manifiesta rompiendo el paradigma de la relación en principio forzosa entre el objeto como unidad de soportalización y la materia agregada. Llegando así a través del siglo XX los últimos ecos apenas descriptibles de Malevitch formulando el pensamiento suprematista: incitar a una rebelión de las masas pictóricas tendiendo a la liberación del objeto para ser formas autónomas que no designen nada, predominando las formas puras sobre las racionales y dando nacimiento a un nuevo realismo en el arte.

Lento fascinar

ELENA NIEVES, PINTURAS
3/03 AL 30/03. MILLION

Ana Paroni Capa tras capa de acrílico, en las pinturas de Elena Nieves la imagen surge como un revoloteo de gestos ínfimos que crean paisajes de un mundo suavemente diferenciado. Son casi fondos, aire, climas urdidos desde la limitación del color y la agitación de una línea que juega a esbozar principios de figuras; no hay límites ni quiebres en el plano, todo se amalgama con fluidez y delicada precisión. Alguna repetición, y modos diversos, quizás convivan varias maneras que generan cierta distancia entre unas imágenes y otras; algún cuadro hace pensar en los de Mauro Machado - como si participara del mismo asombro. Fascinan lentamente.

Carlitos firmó un Pablito

"PICASSO PARA TODOS", PABLO PICASSO
19.3 AL 20.4. TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA

Por Romina E. Freschi

La Plata está empapelada de propaganda: carteles, banderines, calcomanías, etc. Se trata de una muestra organizada por el gobierno de la provincia; Ruckauf, su gobernador, se adjudica todo el mérito y no nos deja olvidarlo jamás. Su divisa, su rúbrica, están por todos lados, inclusive en zonas donde hubiese cabido esperar la firma de Picasso.

Sea como sea, el lugar estalla de gente, al menos, en fin de semana largo. Eso hace que los problemas de organización resalten aun más. El amplio espacio del Teatro Argentino de La Plata, construcción moderna, cuadrada, funcional, y sobre todo enorme, se ve mutilado interiormente por biombos y paneles que lo seccionan y obligan al público a tropezar indefinidamente en esos reducidísimos pa-

sillos donde se exponen las obras. La iluminación, amarilla, está situada por detrás del espectador, por lo que éste, para ver la obra debe buscar una única posición en la que su propia cabeza no le haga sombra y pueda ver algo detrás de los reflejos de esas luces sobre los vidrios que protegen las pinturas - no hay lugar para poner barras de seguridad y teniendo en cuenta las capacidades lingüísticas de los guardias, toda situación debe resolverse por la fuerza bruta, así que supongo que lo de los cristales ha sido la solución más económica.

El espacio sobrante, es decir, la mayor parte del gran subsuelo, se halla ocupada por un microcine, un bar y una muestra interactiva por computadora. No chequeé el funcionamiento de ninguno, indignada como estaba en ver que la mayor atracción de la muestra -las obras mismas- están confinadas a esos pasadizos de farragosa circulación. Este punto de la propaganda se hace insoportable, inadmisible.

Las obras son 138 y pertenecen a la colección de Melvyn y Barbara Weiss (Art Foundation, New York). No se trata de las obras más conocidas pero creo que dan un pantallazo interesante sobre los modos y trazos de Picasso. Se pueden ver distintas técnicas: aguafuertes, aguatinas, litografías (aunque a veces no se puede saber de qué estado se trata), linóleos y esculturas (éstas están dispuestas para que se puedan ver sólo de un lado) en oro y en cerámica. La obra más vieja es de 1920 y la más nueva es de los setenta, es decir que se pueden apreciar muchos de los múltiples estilos que forman el estilo Picasso. Allí están los ojos y las narices, los toros y los arlequines y las transformaciones que superponen una cosa para hacerla otra. En fin, más allá de todo, del viaje a La Plata, de los apretujes, de las peleas con los guardias y del grabado permanente de la firma de Ruckauf en la retina, vale la pena ir a ver a Picasso.

Alienación contemporánea

MÓNICA ESNAOLA. PINTURAS
8.3 AL 8.4. 33/ UN TERCIO

Por Lorena Armesto A veces lo genuino se encuentra en lugares insospechados como esta pintura sobre paredes azul petróleo. Cuadros con bastante materia, de muchos colores brillantes, quizá al estilo africano en una descripción de la alienación urbana con pastosas caras en muchedumbres que transitan ámbitos como shoppings, clubs nocturnos y estaciones de tren. Una mezcla contemporánea y sin embargo clásica, en un tiempo incierto y ambiguo pero que deja un parecer de ser una obra antigua y también un signo de nuestro nuevo siglo.

Diez equis

XYLON 10 AÑOS

Por Osvaldo Jalil - ojalil@fibertel.com.ar Este año la sociedad de grabadores Xylon Argentina cumple 10 años. Me parece digno de rescatar el hecho de que un grupo de artistas se ocupe de la difusión de quienes son los que están haciendo la historia del grabado en el país, más allá de la técnica utilizada, editando desde hace 8 años un boletín informativo con reportajes y notas de interés general sobre esta disciplina, organizando bienales y exhibiciones en distintos lugares, entre otras actividades. Todo esto realizado sólo con el aporte de ellos mismos. Para estos artistas y docentes de las provincias, es el único medio de información técnica de esta disciplina de que disponen. En momentos en los que la actividad colectiva está desprestigiada y considerada "demodé", esta pequeña trinchera suena a bocanada de aire fresco.

Convivencia en posadas

EXPOSICIÓN 2001. ARTISTAS PLÁSTICOS MISIONEROS. COLECTIVA
17.3 AL 29.3. CENTRO CULTURAL MISIONES

Por Claudia Patricia San Martín El 17 de Marzo se inauguró en Posadas el ciclo cultural 2001. Con una mega muestra en el Centro Cultural Misiones, fue una movida importante que movilizó a gente de distintas disciplinas artísticas. Más de ochenta obras de pintura, grabado, escultura y dibujo conforman la misma.

Si bien una muestra colectiva de estas características, peca a veces de muy heterogénea, la importancia radica en el éxito que tuvo esta convocatoria. Es interesante ver la convivencia entre lo clásico y lo de vanguardia, lo profesional y lo vocacional, lo de docentes de talleres y sus alumnos. Pueden verse las más variadas temáticas y técnicas que se repartieron en las dos salas de exposición del CCM, que en pocos minutos se vieron invadidas por numerosa gente de la música, el teatro, las artes plásticas y todos aquellos que disfrutaban de programas de este tipo.

Hubo también espectáculos de música, malabares y hasta una bailarina de danzas árabes, que participaron en el evento poniéndole una nota diferente a la ocasión.

El CCM es uno de los pocos sitios para exponer en la capital misionera y se ha convertido en el espacio ideal para que, tanto jóvenes artistas como artistas consagrados, puedan mostrar lo que hacen sin mayores condicionamientos que los de hacer conocer su obra. En una búsqueda constante de opciones para el arte, fue ésta una muestra más de que se está produciendo un cambio y un acercamiento cada vez más notable de la gente hacia los espacios culturales y a la participación en los mismos; y del esfuerzo que viene de los que tienen a cargo estos lugares de exposición que muchas veces no cuentan con el apoyo que deberían.

Dos chicas con onda

Por Marcela Calcagno Fernanda Laguna y Josefina Robirosa son mis artistas preferidas. Porque lo tienen todo: son lindas, chispeantes, creativas, y generosas. Por supuesto que generosas para con nosotros, que vivimos el arte desde los sueños que ellas nos brindan.

Sus imágenes son todas de verdad, no mienten. Fernanda y Josefina nos hacen mejores: para esto basta mirar sus creaciones. Como cuando lo hacemos nos sentimos bien, muy bien, vemos a nuestro alrededor con ojos mejores y eso nos ayuda y eso transmitimos. Nuestra felicidad y nuestro agradecimiento nos transforman en un canal por el cual transmitimos sólo buenas sensaciones. Es hermosa la sensación de conectarnos con los que queremos desde ahí: siendo un instrumento de la belleza y la buena onda con que Josefina y Fernanda nos inundan en cada una de sus muestras.

Cuando florezcan los cerezos

REVISTA ESTACIONES
NÚMERO 1, PRIMAVERA DE 2000

Por Na Kar Elliff-C Federico Durand y Mario Casero editaron el año pasado el primer número de un haiku integral (algunos lo llamarán "revista"). Al dar con las suspensiones de los primeros versos, se despliega de a poco la cinta de la tenuidad contemplativa, el juego paradójico que va de lo impresionista a lo objetivista, captados en su brevedad e iridiscencia por la justeza del parpadeo. Así la contemplación también alcanza sus exclamativas voltaicas: "jecos de cencerros en los cedros!", y es que en "Estaciones" la naturaleza es una cámara de reverberos cuyo sensualismo propicia el self-enjoyment. Lo notable de esta publicación es su sonido y su tiempo, sus silencios conuscentes, o bien: lo notable es que hayan logrado evaporar una longitud de tiempo y sonido en 18 páginas, que de inmediato reditúa en poesía visual de la primera a la última hoja, apartándose así de la viajada ecuación revista = ruido visual (¿pero es esto una revista?). No se trata sin embargo de la armonía, sino de las sutiles severidades afectivas despertadas para construir un objeto que sea capaz de modular una dimensión. Por si poco fuera, con la misma sabiduría intercalar, con lo que páginas en blanco y poemas cortos se ceden el paso, en alternado roce ("rocío", dirían ellos), intermiten tres ilustraciones no menos sigilosas, que se mezclan sin esfuerzo y con igual fuerza al impecable sustain de este haiku que dos jóvenes exóticos o acrónicos llamaron "Estaciones".

Más iconoclasta que ramona

Por Mauricio Corbalán Bunniyan. Afghanistan (enviado especial): Todos disfrutaron de las explosiones. Una secta religiosa inició la destrucción ritual de estatuas colosales. Aunque no lo parezca, como crónica no es muy distinta de la demolición de Dresde o la defoliación con químicos de Vietnam. Otra vez la secta iconoclasta! Si todo lo que se opone a lo existente se convierte en religión, para Occidente cultura es lo muerto a preservar. Envidiamos que los talibanes hayan sido los últimos en recibir la mirada de estas estatuas budistas con rasgos helénicos. Las imágenes los amenazaban. ¿No será esto una vigorosa prueba de la existencia del arte? Una dilapidación. Occidente ya no puede soportar la economía de lo sagrado. Menos aceptar la ritualidad de un sacrificio. Y nos extraña la alegría que implica un acto sagrado de destrucción. Sin embargo percibo una influencia próxima y secreta. Los rusos arrancaron las estatuas del templo de Abu Simbel en el Nilo para evitar que el agua las sepultara. Treinta años después, muchos arrogantes e ingenuos museos creyeron que podían "salvar" éstas a cambio de dinero. ¿Por qué no se preocupan del triste destino de las momias comunistas?

Una pequeña crítica maniqueísta

VICTOR GRIPPO
28.3 AL 28.5. RUTH BENZACAR

Julián Polito (goolian@yahoo.com)

“¿Por qué no vamos a ver la muestra de Grippo? Hace tanto que no salimos juntos”, le dijo mi parte angélica al demonio con el que convive. “Ufa, siempre rompiendo las bolas, pero bueno, vamos.” Respondió de mala gana mi parte demoníaca. “Mirá, que lindos estos objetos de arriba. Parecen estatuas de antiguas culturas cuyos autores desaparecieron hace ya mucho. Y ese poema que habla del anonimato...” “A mí me parecen unos hongos penitentes sin gracia que ni un decente poema medio críptico puede justificar” “Bueno”, contrató mi parte angélica, “esta instalación casi mágica que tanto valoriza la maravilla divina del trabajo

manual...”

“No es más que una escenografía en la onda pobrete de Kounellis con muy poca luz”, interrumpió la parte del demonio con gesto sobador y engreído.

“Sí, pero como metáfora poética del gesto subjetivo de la práctica artística es interesante”

“A mí no me parece una metáfora demasiado feliz. Metáfora lo que se dice una metáfora, era lo de los sepulcros blanqueados, esa era una maza, no esto”.

“Qué rara apreciación literaria viniendo de tu parte. Bueno, bajemos. Ah! Esto te tiene que gustar. Estas cajas blancas con plumas, pequeñas esferas o piedritas son muy evocativas. ...esta, que parece que se vuelan las blanquitas de las hojas de papel en el viento. Qué linda!”, dijo mi parte angélica mientras sonreía como un niño. “No te voy a negar que algunas son un poco mejor que lo de arriba. Pero si plan-

teamos este tipo de arte conceptual como la generación espacial de metáforas o ideas semipoéticas, a mí me siguen pareciendo pobres. Como si Kirin viviera dos años en un monasterio zen y volviera súper minimalista, casi, casi muy a la moda”, sonrió el otro en forma socarrona. “Sólo a vos, oligofrénico naïve te pueden gustar estas cosas”

“Y vos, perverso dark, que disfrutás con la exhibición del horror del mundo con toda tu mierda social y degradante!”, se enervó mi parte angélica, perdiendo bastante la compostura. En ese instante mi parte demoníaca saltó al cuello de mi parte angélica con la inequívoca intención de morderle la yugular, pero ésta se defendía de sí mismo con una espada flamígera. El oficial de seguridad de la galería se puso muy nervioso al ver esta escena y avanzó decidido dispuesto a intervenir.

Boutade de Glusberg

ACERCA DE LA OBRA DE ERNESTO SÁBATO
COLGADA EN EL MNBA

Por Gustavo A. Bruzone

Hace pocos días, cuando disfrutaba por primera vez -fui tres veces- la muestra “Colecciones de Artistas” en Proa, puede ver, en la salita de Prior, una obra de él llamada: “El perro de Sábado”. Se trata de un disco de vinilo, con fondo y colores bien Prior, donde en este caso el personaje -como son los personajes dentro de las obras de Prior- es un perro con anteojos oscuros, bastón blanco y un cartelito colgado del cuello que dice: “Mudo”. Prior le tiene mucho cariño a esa obra y cuenta que la hizo cuando se enteró que el escritor Ernesto Sabato decía que había comenzado a pintar cuando se agudizó la pér-

dida de su vista (¿¿¿ !!! ???) No se trata de querer hacer una apología de la importancia de lo visual en las artes visuales pero, intuitivamente, pareciera que la manifestación de Don Ernesto se ubica en el resbaladizo territorio que empuja el sarcasmo a la estupidez. “Comencé a estudiar música cuando me quedé sordo” o “Entendí que lo mío era la ópera después de la primer traqueotomía...” son lugares parafraseables.

No tiene nada de malo asumir la pintura como una actividad terapéutica. Muchas instituciones mentales incluyen esa práctica como terapia y, puede ocurrir que hasta lleguen a generar obras de arte. Pero no parece que ese sea el caso de los cuadros pintados por el maestro Sabato (y muchísimo menos el que se ha colgado) o, por lo menos, no como para colocarlo a la misma altura de un Gutero o un Cúnsolo. En la decisión del director

del MNBA de ubicar el cuadro de Sabato en el lugar que hoy ocupa en el museo se está produciendo un hecho de pseudolegitimación absolutamente arbitraria similar a la que se ha producido en nuestra literatura frente a la escasez de su producción como escritor.

La trascendencia mediática del personaje no autoriza a que cualquier cosa que venga de él cholulamente adquiera la categoría de obra de arte para ser exhibida en la compañía con la que está y en un lugar del museo que viene a representar -mal- un cierto recorrido de nuestra historia. De mantenerse la decisión, y para que nadie se confunda, sugiero que en la “tarjetita” que individualiza el trabajo, luego de la data habitual se aclare, en por lo menos dos o tres idiomas, que se trata de una “boutade del director” o directamente: “Esto es una joda de Glusberg”.

La rata de Baudelaire

Por Ana P. Basualdi y Guido Batistuta

Nos dimos con Anita una vuelta por el Museo de Jorge y lo vimos.

Ay mi Dios.

Qué inmundicia. Qué me perdone el maestro de Santos Lugares, pero eso es una bazofia.

Parece un moco aplastado. ¡Y encima con esa rata y esa pared sin revocar!

Hasta pareciera que larga olor.

No, querido, no. Vos me atomizás hasta sus obras completas en la Pléyade.

¿Cómo Jorge, un tipo de mundo, puede mezclar semejante alien con Lacámara, Gutero, la Forner, Xul y Cúnsolo?

No, querido. Así no es la cosa.

Cuando los de Andreani te trajeron semejante bicho, vos, ahí nomás, tendrías que haberlo envuelto y se lo mandabas de vuelta. No mi amor.

Mirá: no leí su última obra, pero ya creo entender a qué se refería cuando escribió “Antes del fin”.

Y claro.

Después de esto ¿qué?

Nosotros, al menos, preferimos no enterarnos.

Boutique del Libro en San Isidro

Mención especial Premio Eikon 2000

Libros de Arte, Fotografía, Diseño y Literatura
Talleres de Fotografía y Arte para niños

Chacabuco 459 (San Isidro) Tel 4742 1297
email: boutiquelibro@arnet.com.ar

Dulce China Mercado del Paraíso

Prendas estampadas. Objetos de cemento
Libros y CDs. Plantines aromáticos y frutales
Inauguración 17 de noviembre

Perón 3953 dpto. 3 Tel. 4983 8085
Viernes y sábado de 15 a 22 hs.

La carpintería artesanal S.R.L.

Embalajes especiales para obras de arte
Bases y pies de esculturas
Muros autoportantes.
Vitrinas y exhibidores
Marcos a medida en el acto
Bastidores y cartones entelados
Pinceles y pinturas artísticas
Asesoramiento y atención personalizada
Presupuestos s/cargo

Av. Roosevelt 5367 (1431) Cap. Fed. Tel/fax. 4522-1214
informes@lacarpinteriaarte.com.ar
www.lacarpinteriaarte.com.ar

Acrílicos Madison

\$2,90
x 60 cm3 cualquier color

Compralos en Belleza y Felicidad
Acuña de Figueroa 900 Pedidos al 4867 0073

VII Encuentro de Pintores, Dibujantes y Fotógrafos con Bollini

1° Premio Pintura: Jorge Garnica
2° Premio Pintura: Leo Chiachio
3° Premio Pintura: Alberto Hilal
1° Premio Dibujo: Susana Gargiuto
1° Premio Fotografía: Messfrer Kay Reynolds

Menciones del Jurado:

Pintura: I- Otero Mario, II- Aquiles Silvia

Dibujo: I- Agustino Carolina

Fotografía: I- Larrañaga Priscila, II- Eizaguirre María

Jurado: Sr. Horacio Safons; Sra. Mercedes Estévez;

Sr. Lionel Bollini.

Comisión Organizadora: Paula Condado, Claudia Olivera César, Pablo Giacossa, Cecilia Leoni de Hegl.
Participaron 550 artistas, de los cuales 46 fueron seleccionados.

Inauguración: Viernes 20 de abril. 19 hs.
Biblioteca Nacional. Agüero 1950. Sala Federal 3P.
Cierra el 20 de mayo
Informes: Pasaje Bollini 2167. 4805 6399

Los ready - made al revés

Por Ana P. Basualdi y Guido Batistuta

-Ah, sí. Es así. El mismo principio, pero invertido. Si Duchamp inventó eso que, un objeto cualquiera puede ser arte, que un mingitorio, si el artista lo decide, es arte, Klemm es el máximo exponente de todo lo contrario.

-A ver, explicá.

-Toda obra que Klemm toca, que Klemm elige, deja de ser arte. Absolutamente todo lo que entra a su subsuelo, inmediatamente pierde su condición de arte.

-No exageres.

-Pero no, querida, no. La misma Bonino, en sus manos, dejó de ser una galería "de arte" para pasar a ser una galería, a secas. -Entonces, a ver si te sigo, el crítico de arte del matutino más patricio, ahora que trabaja para él organizando ciclos de artistas en este local que nombrás, a partir de ahora dejaría de ser "crítico de arte" para pasar a ser "crítico" a secas.

-Sí, querida, sí. Aunque ese siempre fue un caso "crítico". Y desde que bajó al sótano ready - made al revés, hasta perdió las famosas comillas que tanto poblaron sus artículos.

-¿Lo que vos decís no está emparentado con "la pérdida del aura" de Walter Benjamin?

-No, bebé, no. Má que aura. ¡Ahí no sabés la que se viene! El "caso crítico" quiere seguir premiando; después de su experiencia con el Gran Banco Argentino, descubrió que él puede ser Prometeo huyendo con el fuego. ¡Convertirse en el pope de los "premios ready - made"! Todo lo que elige, lo transforma en "premio".

-Sospecho que todo lo que elige cae víctima de apremios.

-Apremios, querida, con comillas: "Apremios".

Carne de quirófano

Por Rafael Cippolini y Alfredo Prior (Con motivo de la visita de la artista, un matutino nos pidió un breve artículo que jamás salió publicado. En exclusiva para Ramona, un extracto del mismo).

28 de Julio de 1999. Devotos como somos de la implacable agudeza de Sandy Stone, hemos experimentado más de un regodeo con sus observaciones sobre la performer francesa Orlan incluidas en el volumen dedicado a su obra: "This is my body... This is my Software..."

Su ensayo, que erige como lema "el bisturí es su pincel y el quirófano su atelier" reflexiona sobre los nuevos materiales de los que se vale el artista contemporáneo.

El rostro, sostenido como novísimo soporte, es intervenido conceptualmente; de la misma manera en que una tela nunca está en blanco y contiene el sinnúmero de operaciones previas de la Historia del Arte, el rostro de Orlan ha previsto toda una serie de metamorfosis mitológicas: Venus (¿seguirá teniendo el amor cara de mujer?), Diana, Europa, Psique y Mona Lisa.

Orlan realiza un registro filmico de sus operaciones / performances, y subraya Stone al respecto que "...el ojo de la cámara también interviene activamente en este escenario donde médicos, enfermeros e instrumentistas son coprotagonistas de la más reciente encarnación de la Comedia del Arte".

Solo nos resta contener la ansiedad ante el nuevo cauce de "La Reencarnación de San Orlan" (experiencia iniciada en mayo de 1990) anunciado en una entrevista reciente: el advenimiento demolidor de su período cubista.

Clickeate un café

Vanguardias

Crítica

Net Art

Arte Gay

Rescate Histórico

y lo que se les ocurra

www.cooltour.org/ramona (click en café)

o directamente en <http://ramona.weblogs.com>

La notoriedad del cuerpo

Arte concreto al pie de la letra

"TRANSLATED ACTS". PERFORMANCE & BODY ART FROM EAST ASIA
9.03 AL 6.05.
HAUS DER KULTUREN DER WELT. BERLIN

Timo Berger (desde Berlín)
(timo@berger.net.ar)

Seguimos con el arruine en estos días, o sea vamos con tutti: el cuerpo resulta más que un objeto físico, se presenta como una pantalla sobre la cual son proyectadas múltiples apuestas progresistas. Y en eso se expresa claramente una coyuntura por las políticas simbólicas. En este momento en la capital alemana se exponen por primera vez las obras de unos/unas artistas mediáticos/as del lejano Oriente que en su conjunto trabajan sobre el cuerpo humano y su interrelación con los medios, la reproductibilidad técnica y la pérdida y utópica recuperación de autenticidad. En el mismo momento miles de activistas del movimiento antinuclear juegan su cuerpo en contra del sistema de reciclaje de residuos atómicos. En los dos casos el cuerpo humano adquiere una notoriedad e importancia más allá de sus funciones cotidianas en el capitalismo tardío. No es consumidor ni productor de mercancía ni objeto de la propaganda ni se encuentra en el centro de la mimesis de una obra de arte, sino que es, a la vez, autor y material de una disidencia carnavalesca. Cabe aclarar unos puntos para que se vea en qué consiste la coincidencia en ambos usos del cuerpo humano. Escenas de una exposición. Aunque el título pueda insinuar lo contrario, "Translated Acts - Performance and Body Art from East Asia" en la Casa de las Culturas del Mundo, no es la típica muestra de cosas heterogéneas que se sacan de otro mundo unidas por el ímpetu de un museólogo occidental y bajo un rótulo que les quita su diferencia a las obras y les brinda un aire de exotismo y revelación, sino que se nota que la exposición se concibió tomando en cuenta las relaciones de poder entre centro y periferia y asumiendo la responsabilidad de cambiar al menos el criterio de selección de obras y la forma de su presentación. Los/las ar-

tistas expuestos/as no fueron escogidos/as porque llamaron la atención de algún crítico o el público occidental, sino porque un curador proveniente de la misma esfera cultural los consideró imprescindibles para armar un panorama del Body Art contemporáneo del lejano Oriente. Y eso es un cambio de paradigma programático. Esperemos que haya más.

El curador es el coreano Yuyeon KIM que nos ofrece un pasaje laberíntico flanqueado por monitores, films, grabadores video, cámaras, camas que se convierten en pantallas, altoparlantes, computadoras e performances. Ninguna obra destaca, cada una exige una interpenetración contemplativa, a veces hasta una interacción con el/la visitante. Hay fotos de unas performances del coreano Atta KIM que coloca cuerpos desnudos en cajas transparentes en lugares públicos. Los cuerpos están por un lado fijados en las cajas que son de un tamaño que impide que se muevan los humanos adentro, pero simbolizan, a la vez, un camino de peregrinaje porque representan detalles de un movimiento como imágenes recortadas de un film. Está la documentación interactiva de unas performances de larga duración del taiwanés Tehching Hsieh. En una de esas, el artista se encerró un año en una celda sin contacto con otros seres humanos, en otra llevó un año atada con una cuerda a otra artista bajo la condición de, a pesar de la obligación de hacer todo juntos, no tocarla. Está la cama que prende fuego, de Goang-ming YUAN - es una proyección sobre la frazada por una cámara montada en el techo, que simboliza la angustia del contemporáneo aislado de su contexto social. El/la visitante provoca los "brotes de fuego" tocando los postes. Y hay varias series de fotos. Una es de la japonesa HIROMIX que dibuja su pequeño mundo juvenil tan enamorado de la cultura pop y de los medios que se gastan rápidos como el snapshot y la fotocopia láser; hay una serie de retratos de Motohiko ODANI de una nena asiática que se encuentra en una pose como el crucificado con unas frambuesas aplastadas aludiendo a las stigmas, pero tiene, no obstante, la vestimenta y la mimica de un niño-ángel y

hay autorretratos del chino Liuming MA. El artista se saca fotos sentado desnudo en un shopping con pasantes convocados por el espectáculo de un desnudo en un lugar público. Los/las concurrentes pueden elegir su forma de ponerse en escena - si desnudo o vestido, con qué gesto, etc., el artista, sin embargo, determina el momento cuando finalmente se saca la foto. Así es, al mismo tiempo objeto y voyeur, porque no sólo miran a él, sino que él también define como se los representa a los demás. El taiwanés Chieh-Jen CHEN anda por la ciudad de Taipei encadenado y maquillado como víctima de tortura denunciando de tal manera el derecho bélico de Taiwán.

En todas estas obras el cuerpo se nos presenta como pantalla para varias proyecciones: vulnerabilidad, movimiento, fuerza, escrituras, torturas, como material y autor, como objeto y sujeto, como objetivación y sujeción. Mientras tanto, los/las activas del movimiento antinuclear también recurren al cuerpo en su resistencia contra los transportes de residuos atómicos por Europa. En su travesía desde el centro del reciclaje en Francia hasta el depósito intermediario en Gorleben, el tren recorre un camino que en algunos lugares se hace muy estrecho hasta convertirse en ojo de una aguja: en los últimos cincuenta kilómetros el tren de carga con los residuos tiene que pasar por una monovía. Es el lugar donde los/las activistas pueden jugar su propio cuerpo. Se atan con cadenas de acero a las vías o se dejan hormigonar a las tablas. Así pudieron demorar el transporte por un día. La policía alemana que estuvo ahí protegiendo el tren con una fuerza de 30 mil personas contra 15 mil manifestantes que en unos momentos llegaron a ocupar las vías, tuvo que soldar los atados y hormigonados en operaciones difíciles y largas. El cuerpo humano se volvió resistencia contra un sistema de energía que es considerado dañino para el medio ambiente por la mayoría de gente alemana. La "performance" de los activistas con el concreto resulta Arte concreto al pie de la letra.

Brújula loca

Fotografía y discurso institucional en Argentina a fines de 2000

Por Valeria González

El año último ha sido testigo de la definitiva incorporación de la fotografía en la mayoría de los circuitos institucionales del arte contemporáneo argentino. Sin embargo, más allá de la aceptación genérica de este nuevo medio, persiste como motivo de reflexión en qué medida este proceso se ha visto acompañado por una concomitante profundización de la capacidad de interpretación crítica de este lenguaje específico en el marco de nuestra historia del arte. Es decir, en qué medida el crecimiento cuantitativo de la presencia fotográfica en premios, muestras, colecciones, textos, etc. ha generado también un crecimiento cualitativo de nuestra habilidad para valorarla.

Con respecto a este punto, podemos afirmar que los sucesos acaecidos en los últimos meses en la escena capitalina nos revelan un panorama muy variable. En la edición 2000 del Premio Universidad de Palermo el primer galardón fue otorgado a una obra fotográfica (1). Analizando las cualidades propias de la pieza ganadora (Res, "Boxeador", 2000) puede concluirse que, más allá del acertado juicio de calidad que privilegió a este trabajo dentro de un conjunto de por sí bastante mediocre y sin grandes sorpresas, el gesto del jurado puso en juego también una interpretación interesante del lugar de la fotografía en el contexto dado. La imagen de Res (Raúl Stolkner) reúne rasgos bien definidos. En primer lugar, hay en ella un claro rescate de la tradición de la toma documental de raigambre conceptualista. Centrada y frontal, sugiere la primacía del referente por sobre el ojo que mira, que es figurado como un punto de vista neutro. Un estamento verbal, de tono igualmente descriptivo, acompaña la imagen. La situación de dependencia laboral del boxeador se torna especialmente dramática dado que la fuerza de trabajo puesta en venta, en este caso, implica el compromiso directo de la in-

tegridad física de la persona. Esta temática emparenta la obra con la tradición del arte conceptual más propiamente argentino, que Marcelo Pacheco definió como "Conceptualismo caliente" en alusión a la urgencia del arte local por referir a la realidad social (2). Por otro lado, el tratamiento visual de la imagen (copia color, cuidado técnico, gran formato) marca un distanciamiento con respecto a la negligencia voluntaria típica de la época del Conceptualismo clásico. Además del estatuto inicial (la fotografía por su propio mecanismo genético es prueba de existencia de su referente) la obra descansa sobre una de las cualidades intrínsecas del medio que, a diferencia de otros índices, opera una fijación en el fluir del tiempo. La estructura de la obra es necesariamente secuencial, consta de un antes y un después, la marca de dos cortes que hacen pensar en el proceso no figurado que media entre ambos, en el cual tiene lugar el proceso de explotación que convierte al cuerpo del retratado en mercancía mediática.

El Salón Nacional, por primera vez, cambió sus estatutos para incorporar a la fotografía. Por otro lado, la Fundación F. J. Klemm inauguró un premio dedicado exclusivamente al género. En ambos certámenes se hizo también un lugar importante (segundos premios) a las expresiones de jóvenes artistas que abrevan claramente en la herencia conceptual: Augusto Zanela y Fabiana Barreda. Tanto las "anamorfias" de Zanela como las foto-performances de Barreda hacen uso del registro fotográfico como instancia complementaria de un gesto performático que pretende incidir críticamente en el contexto real urbano. La problemática del espacio urbano constituye uno de los ámbitos más fecundos de la documentación conceptual en la escena internacional de los últimos años.

Los primeros puestos, en ambos casos, como conviene a certámenes dedicados exclusivamente a la fotografía, fueron otorgados a dos artistas que provie-

nen de ese campo profesional. Pablo Cabado fue merecedor del Gran Premio del Salón Nacional con una obra que no deja dudas acerca de la decisión del jurado. La imagen ("0.99", 2000), por medio de una resolución técnica impecable, imita teatralmente el lenguaje de la toma instantánea. La referencia a la realidad social argentina (se trata de una escena cotidiana en una conocida cadena de pizzas baratas) es directa pero omite todo efectismo dramático. La recuperación de la fotografía artística no implica hoy una vuelta al antiguo esteticismo sino una conciencia de superación de la crítica conceptual en el marco de la sociedad mediática, donde documento y relato ficcional se han vuelto indistintos.

El primer premio de la Fundación Klemm fue otorgado a Marcos López por una obra de 1987 que forma parte de la serie de retratos en blanco y negro que precede, y preanuncia, al afamado "Pop Latino". La recuperación genealógica del pasado es un gesto poco común en los premios adquisición, que suelen perseguir la novedad y debe ser destacado como algo positivo. Solo que, en este caso, la decisión del jurado parece haber surgido más de una intuición emocional que de un pensamiento crítico consciente, ya que la obra apareció erróneamente datada en el año 2000.

Fuera de ello no hubo nada en común entre ambas selecciones. El conjunto de obras elegidas para el Salón dejan entrever, más allá de las deficiencias de un montaje improvisado, una mirada atenta a las cualidades específicas del lenguaje fotográfico. Una de las claves ha sido, con gran probabilidad, la presencia de fotógrafos profesionales en el jurado. La selección de obras de la Fundación, en cambio, muestra un fuerte apego a la estética del collage y la pátina pictórica que, en general, no presenta ningún gesto de renovación con respecto a sistemas de forma y contenido ya puestos a punto hacia fines de los ochenta (el tercer premio fue adjudicado a Eduardo

Médici y una de las menciones a Javier L. Rotella).

El Premio Banco Nación, más allá de la hipertrofia perversa de su estatuto (que replica la polarización socioeconómica y fomenta la competencia sin matices intermedios del capitalismo tardío), fue "políticamente correcto". Entre sus cinco menciones remuneradas hubo un sitio para la fotografía. Afortunadamente, en este caso el acierto del jurado fue acompañado de un gesto de riesgo positivo, al ser otorgado a Esteban Pastorino, una de las figuras jóvenes más promisorias del medio.

Por último, también hubo un lugar especial para la fotografía en la Bienal de Buenos Aires organizada por el Sr. Glus-

berg. La mala calidad de este evento, destacada por la crítica local casi sin excepción, fue tan perfecta que sin duda va a quedar en los anales antológicos de nuestra historia del arte. La curaduría de la sección fotográfica no pudo ponerse a salvo (a diferencia de la sección de videoarte) y fue arrastrada por la marea sin dirección que gobierna todo el espectáculo. La exclusión de todo criterio de selección, agrupamiento y montaje fue minuciosa, dando por resultado un mosaico asombroso en el que se funden, sin solución de continuidad, obras nacionales y extranjeras, épocas distantes, temáticas dispares, lenguajes y formatos heterogéneos... Desorden que trasluce el tipo de gestión de esta

bienal instantánea, que en este caso combinó los préstamos diligentes de algunos artistas con el remozamiento de la ya muy mostrada colección permanente del museo nacional.

Notas

(1) el primer premio fue adjudicado una obra de A. Compagnucci que observaba el formato exigido por el reglamento; el jurado, no obstante, consiguió que la institución duplicara el galardón, una excepción que permitió premiar asimismo a la obra de Res, haciendo valer el criterio de calidad estética.

(2) Marcelo Pacheco, "Victor Grippo, Un Conceptualismo Caliente", en Arte de Argentina 1920-1994, Oxford, 1994

Living
cenas cocktails dance

www.living.com.ar

¡¡¡¡Bienvenidos!!!!

ramona les manda muchos cariños a los nuevos niños

Félix
Nina
Estanislao

MM
ARTISTICA

Bastidores a medida y standar.
Telas, Bases p/esculturas.
Pedidos por tel.

Envíos a domicilio

Nuevo tel: 4303 1468

La Victoria

Ramos Generales

Descuentos para artistas

Carlos Calvo 546. Tel. 4362 9697

10 a 13 hs. y 16 a 20 hs.

Atendido por Sergio De Loof

Vendo Tiempo Compartido
DUT - Bariloche

Avda. Bustillo a la altura del km 20.400

Temporada Baja

4751 9561

Carla Rey

Gráfica Tradicional y Experimental

Libro de Artista

Isaac Newton 694. Sáenz Peña

4712 3118 crey@interlink.com.ar

Una democracia para el arte

Por Rafael Cippolini

1 En la cuarta entrega de mis "apuntes" (ramona 9/10) hago referencia a cierta cuestión que considero esencial: al lugar donde sucede el arte. Entonces puse énfasis en la opinión compartida por Pablo Suárez (Presidente de la Fundación Start) y Gumier Maier, quienes consideran que el arte "se instala donde no se lo nombra" (Gumier Maier), y "el arte nunca se pareció al arte" (Suárez).

2. ramona parece pensar exactamente al revés: porque en ella se escribe sobre los lugares: el sitio donde se nombra al arte, ahí donde aquello que se supone arte debe aparecer. En tapa reza: revista de artes visuales. Por lo tanto, las artes visuales suceden mayoritariamente en ciertos lugares, que son los enumerados en las últimas páginas donde se transcriben las

fechas de inauguraciones y direcciones de galerías, centros y museos. ¿O es que se promueve escribir sobre los lugares en los que el arte no aparece?

3. Si "arte es lo que antes no existía", como escribió Jacoby en uno de los temas de discusión de Café Ramona (Teoría de los Valores), Ramona no escribe sobre arte porque escribe sobre lo que previamente existía, o sea, lo que se expone en galerías. Curioso también es que Ramona nunca fue selectiva: son muchos espacios sobre los que tratan las notas y demasiadas las muestras que se describen, lo que nos lleva pensar que Ramona cree que el arte es democrático: todo lo que se dice que es arte, terminaría siendo arte.

4. Estoy convencido, sin embargo, de que Ramona puso en escena algo nuevo, y esto sería el descubrimiento de nuevas entonaciones de voz: entonacio-

nes a las que no estábamos acostumbrados en el decir del arte, casi monopolizado por los críticos, historiadores y la autoconfesión de artista. No son voces nuevas (no tienen nada de novedoso): son voces que no se las esperaba en las fronteras del discurso crítico, siempre ceñido a entonaciones similares. Son voces que circulan y solo eso: circulan entre sí. Me encantaría que se infiltraran en lugares fuera de Ramona, pero eso aún no ha sucedido.

5. Para terminar, me vuelvo a preguntar algo que nunca logré entender: cuando "ramona" firma los editoriales (vengan o no con signos de pregunta), o cuando aparece dialogando con la Adivina ¿es la suma de todas las voces que la componen? ¿Es su síntesis? ¿O en ese momento sí aplica un sentido selectivo que logra reducirla al espacio de una sola voz?

Página/12

Sección Artes Plásticas

todos los martes

ICI

Centro Cultural de España

vanguardia, curiosidad y buen ánimo

Poesía, Música Experimental, Pensamiento, Narrativa, Videoarte, Teatro, Artes Plásticas y Digitales, Cine

Florida 943 Buenos Aires (1005)

Tel 4312 3214/5850

Fax 4313 2432

E-mail info@icibaires.org.ar

www.icibaires.org.ar

Ruth Benzacar

Galería de arte

Víctor Grippo

Anónimos

28 de marzo al 28 de abril

Keneth Kemple

Nuevo espacio: Miguel Rothchild

2 de mayo al 2 de junio

Florida 1000

galeria@ruthbenzacar.com

www.ruthbenzacar.com

4315 3996

Pequeño daisy ilustrado

Por Daisy

Faubert soñó con un diccionario de lugares comunes. Me gustó que se mencionara a un clásico no por lo que escribió, sino por lo que le hubiera gustado escribir.

Con fecha 5 de enero de 1857, Delacroix, escribe en su diario sobre la necesidad imperiosa de un diccionario de arte, escrito por artistas, ya que según él, la mayoría de los libros de arte eran escritos por personas no artistas, por lo tanto, llenos de malas ideas a las cuales llegaban caprichosa o prejuiciosamente.

El día 11 de enero, escribe en su diario un plan para el diccionario de arte y una serie de títulos optativos. Esboza definiciones de fresco, modelo, efecto, simplicidad, academias, y otros términos. El 4 de febrero escribe un intento de prefacio. Y habla del sentido del gusto. París, 1 de marzo de 1859, siguen sus anotaciones. Define cuadro, desafío, imitación. Muere en 1863 y entre sus últimas anotaciones, sigue definiendo para el diccionario, el concepto de belleza.

Bienvenidos todos los colaboradores, comunicarse por mail a daisy@infostar.com Se agradecen nuevas palabras, citas, reflexiones, aproximaciones.

Este es un diccionario compuesto por términos usados para hablar de arte en idioma castellano. Es una compilación de aportes hechos por artistas y amigos. Aquí va un avance para ramona.

Identidad: "idem" carácter que distingue a un individuo o un grupo social. "cualidad única irreplicable. "lo que fue - lo que es - lo que va siendo "tender hacia, entre uno y la idea de uno, posibilidad de futuro "guiso carrero que se hace con lo que hay "no puedo hablar por los demás, es-

toy en busca de mi propio poster "concepto que fluctúa entre "yo" y "nosotros" "Lo múltiple hay que hacerlo, no añadiendo siempre una dimensión superior, sino al contrario lo más simplemente posible, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de que se dispone, siempre n-1 (sólo así es como el uno forma parte de lo múltiple, estando siempre sustraído). "Mis tías me decían sos idéntico a pirlito. "es lo idéntico al sí mismo, idéntico a su origen, a lo que le da sentido en la acción, a aquellas causas que han sido la marca para que una pieza esté ejecutando un movimiento determinado. " pregunta esencial y privada que cada ser humano debiera formularse a sí mismo. Se supone determinada por la lengua materna, los genes, el origen, la educación, la herencia. " terreno desconocido en transformación permanente. "hay mas ideas interesantes sobre identidad, que la identidad misma. Término que se caracteriza por generar polémicas jugosas que incluyen nacionalismos, fanatismos raciales e incluso reivindicaciones necesarias por la supervivencia de ciertos pueblos o congregaciones. "quedan estáticas las señales de identidad, como los nombres, los números, las banderas, los escudos "la marca de agua en la papelería de una empresa completa su identidad corporativa, dándole un carácter exclusivo que no puede lograrse con la simple impresión de un logotipo o membrete. Es el toque delicado que jerarquiza y distingue la presentación. Una vez que la papelería tiene su propia marca de agua, es imposible copiarla o reproducirla. "Si comparte su computadora con varias personas y desea que su correo no sea leído por los demás, puede crear una nueva identidad, en su progra-

ma, de manera que cada vez que la utilice(puede estar protegida por un password o no), sea como utilizar un correo distinto y personalizado. En su PC/Menú Archivo/ identidades/ Agregar nueva identidad, configure sus opciones (cuentas, firmas, reglas, etc.) de ahora en mas cuando quiera utilizar una identidad u otra diferente, la opción para cambiarla está en el menú Archivo: Cambiar Identidad * decimos identidad cultural / doble /étnica/ falsa/ genética/ geográfica/ literaria/ nacional/ política/ religiosa/ sexual/ social. " Los números grabados en los brazos de los habitantes de los Ghettos durante la guerra eran marcas de identidad. "la argentina tiene identidad de camuflaje "la argentina es una identidad desesperada. "la identidad del argentino es la del agua tibia, en cualquier hotel del mundo abre el agua caliente y un poquito la fría "nuestro país siente horror de su adn. "madres argentinas desesperadas por buscar a sus hijos desaparecidos recurren a la ciencia, investigan el adn para verificar pertenencia sanguínea, para identificar el nombre de cuerpos muertos, enterrados bajo la sigla NN. Abuelas argentinas consiguen de este modo verificar que sus nietos son hijos de sus hijos. Tentados por los resultados hasta la hija de Perón vino de España exigiendo su examen genético, y parece que con San Martín también teníamos problemas. No sabemos ni de nuestros próceres su origen. De los indios quedó poco, no es raro que los fundadores de la patria sean hijos de indígenas, ya que era la época en que los europeos gustaban de aparearse con los locales. Muchísimas gracias.

Diccionario de arte

*ver Diario de Delacroix

Con fecha 5 de enero de 1857, Delacroix escribe en su Diario sobre la necesidad imperiosa de un diccionario de arte, escrito por artistas, ya que según él, la mayoría de los libros de arte eran escritos por personas no artistas, por lo tanto, llenos de malas ideas a las cuales llegaban caprichosa o prejuiciosamente.

El día 11 de enero, escribe un plan para el diccionario de arte, y una serie de títulos optativos. Esboza definiciones de fresco, modelo, efecto, simplicidad, academias, y otros términos.

El 4 de febrero escribe un intento de prefacio. Se pregunta sobre lo bueno y lo bello, y habla del sentido del gusto. París, 1 de marzo de 1859 siguen sus anotaciones.

Define cuadro - desafío - imitación. Muere en 1863 y entre sus últimas anotaciones, sigue definiendo para el diccionario, el concepto de belleza.

"Lo que no le dije a la Cortesana y por lo que ella tampoco me preguntó: ¿Para qué necesito con tanta urgencia ese diccionario de la biblioteca?

Antes de visitar su corte mi camino me llevó a la isla de Gronch en el Mar de la Niebla, cuya población sufría una extraña epidemia. Yo la definí como "la enfermedad de las letras". No iba unida a dolores o malestar alguno, pero al que la padecía le brotaban letras sobre la piel en los lugares infectados. Eran impresiones en negativo, parecidas a las marcas de la viñeta pero sin inflamación y úlceras pre-

vias. Las letras formaban palabras o frases completas en un idioma desconocido para los isleños. A pesar de ello - quizá precisamente por eso- las gentes de Gronch estaban convencidas que se trataba de mensajes urgentes, incluso de informaciones de vital interés procedentes de mundos superiores.

El único diccionario con gramática incluida de este idioma se encontraba en la biblioteca de la Vieja Cortesana. Para los habitantes de Gronch y sus conceptos morales la Cortesana era el pecado personificado y no podían ponerse en contacto con ella. Yo me ofrecí a resolverles este dilema, entre otras razones porque, etc. "-

La Prisión de la Libertad - Michel Ende

Bairexpress

Mensajería Empresarial

Rodríguez Peña 694 2° P

C1020ADN. Ciudad de Buenos Aires

4373 7133 4372 3788

bairexpress@hotmail.com

www.bairexpress.com.ar

Las pollas de tus negros casi no son humanas

Michel Foucault y Robert Mapplethorpe se seducen mutuamente en un bar leather

Por Luis Francisco Pérez

Michel Foucault | Estoy de acuerdo contigo. Es evidente que a muchas de mis fobias y obsesiones se las podría calificar como regresiones, o ventanas de trabajado cierre, de lo que, con toda honestidad, supone una experiencia ya superada. Por supuesto, dicha "superación" se debe entender, esencialmente, como... como una voluntaria aclimatación a la tragedia.

Robert Mapplethorpe | Creo entenderte únicamente si aplico tus palabras a un concreto contenedor de emociones, llámalo "X", nunca más un humano territorio, babeante de psicología pasional, y falso organizador de estrategias significantes, en el mejor de los casos; o en su defecto, vertiente patética, como el agónico descifrador de las pulsiones terminales de quien se autocontempla como póstumo de sí mismo. Y creo entenderte, repito, porque mi obra, y perdóneme por la grosera cercanía del ejemplo, en absoluto es narcisista. De hecho, yo diría que no es casi ni humana.

MF | Querido Bob, tu retórica es tan encantadora como ininteligible. Es "charmante" precisamente porque no renuncias, es más: la necesitas, a la descripción impresionista, si bien utilizando toda la transversalidad que tu generosa inteligencia te permite, de tu propia obra. Tú, tan abstracto, tan metafísico, tan oscuro, tan "negro", ahora soy yo quien te pide disculpas por la zafia facilidad del chiste, ahora resulta que no es narcisista. ¡Ni siquiera humano! Pero en fin, como

deseo follar contigo, voy a envenenar tu oído con dulzura. En efecto, tu obra no es narcisista. Pero estás obsesionado por contrarrestar la propuesta narcisista dominante acentuando, hasta el paroxismo, el narcisismo como el único viático posible para la conquista de la singularidad, de lo UNO en sí mismo.

RM | No puedes negar que estás llevando a cabo una defensa de ti mismo. Comprensible, por otra parte, en alguien que como tú se ha autoerigido como el único taxonomista de todas las llagas de la cultura occidental. Un narcisismo a la inversa, en efecto, brutalizado por su propia audacia. ¡Tus famosas arqueologías! El futuro hablará de ellas como la suma de todas y cada una de las heridas con que una civilización narcisista, ya extinguida, se ocasionaba para superar el paroxismo de su narcisismo ciego. Por cierto, ¿no te parece esta última frase, "narcisista ciego", una buena imagen de ti mismo cuando un puño atrevido te explora el túnel rectal hasta dejarte como el buey desollado de Rembrandt?

MF | No, no me lo parece. Posee el atrevimiento inocuo y falaz que utiliza la alta burguesía que compra tus carísimas fotografías cuando opta por destollar un pensamiento que ellos, en su suprema ignorancia, consideran audaz. He de confesarte que tú, si bien de una manera mejor intencionada, no eres menos ignorante. Aún no has entendido que lo que está en juego en el sexo es el Saber del objeto. La pulsión no facilita ese saber, por que el sujeto no sabe sobre aquello que está en el origen de los síntomas que

soporta (he ahí el inconsciente), porque no quiere saber de que no puede saber que no hay Saber sobre lo sexual. Espero ahora que entiendas en qué fracasan tus fotografías. Nada en ellas nos provoca no ya un deseo de saber sexual, sino simplemente de Saber. Las pollas enormes de tus negros, las sublimes pollas de tus negros, solamente son importantes, necesarias, cuando se las sitúa en el plano operativo de una fantasía práctica: qué hacer con ellas. Mira Bob, o bien las cosas sexuales deben ser incluidas en la clase de cosas ininteligibles, o bien hay cosas sexuales que nos introducen a la idea de que son enigmáticas. Ninguna de estas dos alternativas encontramos mirando las pollas de tus negros. Son simplemente terrestres, físicas. Y aquí te doy la razón, casi no son humanas.

RM | Si no supiera que eres dueño de una retórica seductora ya te habría mandado a la mierda. ¿Aún pretendes follar conmigo después de esta crítica demoledora?

MF | Sí, porque deseo ser para ti un narcisista ciego, un instrumento de saber sexual. Y porque además nunca has necesitado de afectos y ternuras burguesas. Y porque, como dice el título de una película francesa que con toda probabilidad desconoces, "no envejeceremos juntos".

RM | My sweet frenchman. Pas de tout. En nada te favorece comportarte como una digna Duquesa de Guermantes con chaps y arneses. No envejeceremos juntos, en efecto. Ni siquiera envejeceremos.

Una intuición compartida

Por ramona

Almendra, la hija de Liliana Maresca, quien custodia y tiene a su cuidado la obra de su madre - y en este momento prepara un libro con los textos de la artista -, nos hizo llegar una inquietud que es bueno intentar aclarar. Para su sorpresa pudo leer en el número 9,10 de ramona que en los "Apuntes ..." de Cippolini (p.17) se citaba como de Gumier Maier una frase o, mejor dicho, un poema que pertenece a su madre.

El poema dice:

El amor, lo sagrado, el arte
No tienen pretensiones
Son fugaces
Aparecen donde no se los llama
Se diluyen

El año pasado el poema había sido publicado en la revista "El hermafrodita" que dirige Carlitos Moreira y posteriormente fue citada en ramona por el Chino Soria (ver, ramona 5, p. 19). Como nos hizo saber el Chino, la cita fue tomada de ese lugar, es decir: de su publicación en "El

hermafrodita". El poema había sido aportado a la revista por Almendra que lo había rescatado de los papeles en cuestión. La reconstrucción de la cita de Cippolini indica que la frase fue tomada de "Avatares del arte" que es un texto de Gumier publicado en La Hoja del Rojas, año II de junio de 1989 y no del poema referido. Al concluir ese texto fundacional dice:

"El arte, lo sagrado, se escurre de las pretensiones, adolece de fugacidad, se instala donde no se lo nombra".

La importancia de la idea que representan frase y poema están fuera de discusión por su claridad, capacidad de síntesis y contundencia. En un caso como prosa, en otro como poesía no hacen más que hablar de la unión de dos personas que compartieron y coincidieron en muchas cosas por lo que, muy probablemente, poema y frase tengan un mismo momento de gestación, ya que existía una vitalidad entre ambos que los retroalimentaba y trascendía más allá de la amistad cuando debían manifestar una posición frente a aquello que los hacía vibrar, sentir y vivir: el arte. Es sin duda menor plantear la cuestión en términos de a quién pudo haberse ocurrido pri-

mero; si Gumier lo tomó de Maresca o viceversa es un tema prácticamente insignificante si uno advierte el enorme valor que tiene saber que los dos se encontraban en una misma sintonía. Los dos, desde sus diferentes maneras de producir un cambio, coincidieron más allá de la acción en concreto. Maresca y Gumier Maier son dos personajes centrales del arte argentino de los años recientes. No es casual que en la "cronología abreviada" que acompaña el libro "Artistas argentinos de los '90", curado por Gumier Maier, la primera referencia se remonte a 1984 con la siguiente aclaración: "Liliana Maresca comienza a organizar muestras en lugares alternativos (un lavadero automático, entre otros)" y que en los hechos del '86 se mencione "el evento multimedia La Kermese" organizado por ella. Tampoco es casualidad, entonces, que la galería del Rojas se haya inaugurado, el 13 de julio de 1989, precisamente, con la instalación "Lo que el viento se llevó" (Apuntes, de Cippolini, ramona 6, pág. 24/25) y que en el libro del Fondo Nacional de las Artes tenga el lugar de reconocimiento que se merece.

Cartas de lectores

Estimados amigos de ramona

Creo que tendríamos que hacer una recopilación de datos de este brutal estrago y que otros contesten
Karina Caló

R. de r.: Si aún no te contestamos insistí, por favor.

Queridos ramona

No tendría que ser necesario repetirlo: Latinoamérica es un continente sojuzgado, esquilado y arrodillado frente a la tiranía del imperialismo de turno. Esa es su realidad. Y los artistas, como creadores, deben intentar cambiarla. El arte en el continente tiene que ser causa de resistencia, como bien lo pidieron oportunamente críticos como Marta Traba y artistas como Carpani o Berni. Un artista debe ser un luchador, un revolucionario con ideales, como nos enseñaron en lo político Fidel Castro, el Subcomandante Marcos y el Che.

Por lo mismo me resulta triste ver como, un artista como Oscar Boni (con la misma metodología de los agentes de la CIA) y críticas como Eva Grinstein se alinean con los intereses foráneos, los mismos que los de los banqueros que lavan dinero y empobrecen a nuestros pueblos. Habría que estudiar profundamente la secreta alianza Boni - Lopérfido, que no curiosamente desencadenó el episodio en el cual el embajador cubano defendió con palabras justas lo que nadie duda: somos lamebotas de los yankees.

¿Por qué no rescatar, en cambio, a artistas como Regazzoni, que con sus esculturas denuncia como estos mismos intereses cipayos se han apropiado de nuestros trenes y aviones?

No existe un arte no político: o se está con el dominador o con el dominado.

¡Aguante Fidel, el Subcomandante Marcos y Regazzoni!

Gabriela Silvani

PD: Aprovecho la oportunidad para enviar un cálido y fuerte abrazo a Tono Martínez, ex - director del ICI, que fue separado de su puesto por las presiones de los sectores más reaccionarios, por haber sido el único en defender la obra del maestro Ferrari en los días difíciles.

Hello Kitty

Oh, Oh...

Obviamente he quedado "out" supongo.

Será que toda esta fiesta muy new que te hace a Rosario taan divertido y que te hace sentir tan super viva tiene free pass muy exclusivos. O será que me cuesta pensar que las cuestiones culturales relevantes de la city pasan por una revista de publicidad bolichera. Mmm... Sí, sí, realmente lo mío debe ser muy grave, ya que nunca podría ver el arte que se produce en Rosario a través de esos lentes espejados truchos de los '80 que hacen ver todo tan light y escribir en esa especie de spanglish new age que me recuerda la época de la ropa flúo y el flequillo de la Susana Romero. Esos lentes que enfocan sólo lo divertido y fashion de la producción rosarina, eso sí: solo si en Bs. As. Ha tenido alguna exposición, ganado una beca o algo así, es decir, si ha cumplido con el ritual de reconocimiento, no vaya a ser de equivocarse. Porque es patética la relación amor-odio que Rosario tiene con Bs. As. y más patético es ver cuando un artista reconocido llega a la ciudad, la cohorte de cholulos- copita en mano- que genera, pobre, que se fotografían junto a él, que les falta únicamente- ¿o será y no lo vi?- tocarles el saco con los ojos cerrados y pedir un deseo, o ensayar una plegaria, para no morir en el anonimato de esta ciudad... Sí, sí, estoy "out", tanto que voy a pedir un poco de respeto. Y respeto significa que los que producen en esta ciudad se merecen una crítica seria, comprometida, mirar más allá de lo que puede ser "efectivo para el público" que no se trata acá de una publicidad de Camel- más allá de lo "divertido" de una obra o una muestra, y, sí, como sospecho, la intención es alentar la idea de que en Rosario pasan, y se producen cosas, tener la capacidad de vencer con fundamentos y cabeza en lugar de tantos signos de admiración y enunciaditos "funny";... creo que sería muchísimo más honesto, porque yo podré estar "out", pero pensar -quiero pensar- que todavía no lo está, y con tus notas siento vergüenza ajena, pero de la producción de los artistas rosarinos, por suerte, estoy bastante orgullosa. ¿good? Barbarella_2002@hotmail.com

R. de r.: no, Barbarella, no estás out mi amor. La que está out es ramona, lo que pasa es que en Rosario todavía no se enteraron. Eso sí tu nick es sixties y sixties está out, te aviso que se vienen

los '90. Aguante Grela, Fito y el Ché.

Querida ramona

Si quiero, quiero vale 4 ¿\$4.000?

Quiero compartir con todos tus lectores la nota que le hizo Clarín a Pablo Siquier el martes 3 de abril. No fue en la sección de Arte y Exposiciones sino en el suplemento Mujer en calidad de Sex Symbol. Como no tiene desperdicio te la transcribo toda. Volanta: "Es uno de los artistas plásticos más importantes de su generación. El Museo español Reina Sofía acaba de comprar una de sus obras. Divorciado (Goity el actual de su ex ya estuvo en la mira de las Mujeres de Clarín), de novio y con 39 años, dice que sus méritos se deben al esfuerzo." Foto de galán de entrecasa, casual y cuidadosamente desaligné.

Clarín Mujer: ¿Qué es más importante para un artista, la vida o la obra?

Pablo Siquier: La vida.

C: ¿Y cómo es la tuya?

PS: Está muy bien. Estoy con la chica que quiero, viajo por el mundo y trabajo en lo que me gusta.

C: ¿Una existencia burguesa?

PS: Sí. Sólo soy un chico de barrio.

C: De oficio poco convencional. ¿Cómo pasó de estudiante de química a artista plástico?

PS: Una noche, mientras preparaba el ingreso, cerré el libro y dije "basta". No fue una decisión dramática ni eufórica. (ni nunca llegó a ser estudiante de química)

C: Un varón equilibrado. ¿Tanta "normalidad" no atenta contra la creación?

PS: Nada garantiza una buena obra. Y no todos los pintores somos bohemios y roñosos.

C: ¿Es muy snob el mundo del arte?

PS: Puede ser. Pero Oscar Wilde decía que uno de los motores de la humanidad es el esnobismo.

C: ¿Por qué son tan aburridos los vernissages?

PS: No son un carnaval de Río. Pero yo me encuentro con amigos y con chicas preciosas.

C: ¿Qué fantasías traen ellas cuando conocen a un pintor?

PS: Las que se acercan para romper con lo cotidiano, se ven rápidamente desilusionadas.

C: ¿Qué fue lo peor que le dijeron?

PS: Que era igual a Billy Cristal (rie).

C: ¿es tímido?

PS: Soy un tímido arrepentido. Nunca me gané a una mujer. En las fiestas siempre planchaba.

C: Pero en su época los varones sacaban a bailar a las chicas.

PS: Sí. ¿Ahora no? Claro, hace poco fui a una discoteca y las chicas sólo se acercaron para preguntarme dónde quedaba el baño. (rie)

C: Perfil bajo. ¿Esa es su táctica de conquista?

PS: No. Es cierto. Con las mujeres me pasa lo mismo que con el arte: no soy muy talentoso, soy un tipo que se esfuerza y al final, algo sale.

En la selección de sus objetos favoritos está una serie de obras de Rosana Fuertes. "Canjeo cuadros con mis amigos. Tengo la locura de los coleccionistas."

Sí, será parecido a Billy Cristal pero los guiones parece que se los escribe Mario Clavel.

ramona

Es una lástima que no publicaran la

muestra del grupo Isidro Miranda, desde la Cocina, valores virtudes y otras delicias. Centro Cultural Borges del 10-2 al 15-2. Nosotros les mandamos especialmente una invitación (La recuerdan? La pata de pollo y nos hubiera interesado su opinión.

Laura Messing

R de r: Disculpas, pasa que a veces se traspapela algo.

ramona

Estoy interesado en colaborar en tus investigaciones culturales. Soy estudiante de la Lic. En Artes Visuales (IUNA) y poseo dos años de experiencia en medios de comunicación. Espero más información al respecto.

Gracias

Marcelo

R. de r: ofrecemos sede institucional, orientación de investigación, alguna colaboración administrativa y por ahora, la misma remuneración que a

los colaboradores (té y simpatía).

Algunos temas posibles

- 1) El proceso de jurados, evolución 80-90
- 2) La crítica de arte en la Argentina 60-90
- 3) Formación del rol curatorial en Argentina, sus etapas y realizaciones
- 4) Distancia Cero, tiempo 2001: como están surgiendo nuevas artistas y formas de arte en Argentina hoy
- 5) ramona, que seguramente será tema de estudio dentro de 10 o 20 años.

gracias por el comentario sobre el 9,10. besos

ramona

Quisiera que en tu afán de conexión entre las blancas y balcánicas palomitas de arte me dieras las pistas del e-mail de Gustavo Kortsarz (desde París) ya que a mí me acontece lo mismo que a él.

Dos ojos

R de r: gente busca gente. Pronto abriremos la sección "encuentros".

no se quede sin ramona recíbala en su casa

\$30 versión papel por 6 meses

Suscripciones a domicilio

ramona@cooltour.org

4867 0073

sea uno de los 200 primeros suscriptores y goce de innumerables beneficios en el futuro

Show me the money!!!

Becas, subsidios, festivales, residencias, competencias, lugares para mostrar

Institución	Rama del Arte	Dead Line	US\$	Contacto	Finalidad
New York Animation Festival	animacion	15.5.01	s/especificar	info@nyaf.org	competitivo
Encaustic Works '01 Biennial Internat. Juried Exhibition.	todas	30.4.01	s/especificar	http://www.rfpaints.com	competitivo
"Contemporary III" & "Landscape 2001" todas		31.1.02	no	shows@periodgallery.com	muestra
Neighbourhoods	netart	15.5	sin especificar	daphne@fornos-culture.gr	competitivo
Internat. compet. for computer-based art CYNETart 2001	CD-ROM, computer graphics, animation,	30.4	20,000	kupsch@body-bytes.de http://www.body-bytes.de/ g/cynetart/con_schrei.html	competitivo
Euro Media Artists in residence Xchange	todas	31.5	no	www.werkleitz.de/ projekte.emare	residencia
Residency at the Sanskriti Kendra, New Delhi (India)	todas	30.4	no	opjain@sanskritifoundation.org	Residencia
Canadian Internat. Annual Film/Video Fest.					
Call For Entries	video	15.6	s/especificar	ciaff@canada.com	competitivo
Residency at Darat Al Funun Art center, Amman (Jordan)	todas	sin especificar	no	daratalfunun@nets.com.jo www.daratalfunun.org	residencia
International Institute of Puppetry, Charleville-Mézières (France)	performances	Sin especificar	no	institut@marionnette.com www.marionnette.com	residencia
The Darpana Academy of Performing Arts, Ahmedabad (India)	performance	09.9.01	no	darpana@icenet.net	residencia
13th Videobrasil	video, Instalaciones, Perfo, CDROM, Net Art	01.5.01	60.000 reales	Info@videobrasil.org.br www.videobrasil.org.br/13	competitivo
Residency at the Cimelice Castle (Czech Republic)	todas	30.4.01	no	scca@fcca.cz www.fcca.cz	Residencia
Espace Sobo-Bade, Toubab Dialao, (Sénégal)	pintura, escultura, ceramica	30.4	no	sobobade@metissacana.sn	residencia
Salon de otoño @ european media art festival, Osnabrueck (Alem.).	todas	10.05.01	Sin especificar	www.wipe.com.ar	competitivo
Matrixarts Int 2001	todas	25.4.01	Sin especificar	http://www.emaf.de	competitivo
D. Rockefeller Center of Latin American Stud	todas	14.6.01	Sin especificar	mpele@hotmail.com	competitivo
October Internat. Competition	pintura	Sin especificar	U\$. 5.000	www.harvard.edu/	Competitivo
Corporación Antiguo Puerto Madero y Fundación Arte BA (Azucena Villalbor)	escultura	30.6.01	U\$. 5.000	www.armoryart.org/competitions	competitivo
		18.5.01	\$5.000	4816-8704 o info@arteba.com	competitivo

A los lectores de ramona:

Por La Adivina

Cortita la bocha, porque internet es cara. Pasó lo inevitable. ¿Se acuerdan de que me había quedado con un efectivo que no era mío? No lo puedo reponer, porque lo poco que me quedaba lo tiré a las patas de los burros en Palermo, para ver si me recuperaba. Además de haber perdido el dinero, perdí el juicio que me habían iniciado por ejercicio ilegal de la medicina (todo por unos polvitos que distribuí alguna que otra vez en alguna vernissage). También saltaron asuntos que yo ya daba por terminados, como el cargo de mechera y unos alquileres que no acredité en su momento... Como verán estoy

pasando por un momento terrible. Ni siquiera el haberme codeado con lo más florido de la plástica y la política me salvaron. Perdí hasta el retrato que me hizo Mariette Lidys en el '52, para intentar sobornar a las autoridades, pero nada. Tengo pedido de captura y mis fotos están en los aeropuertos y en la terminal de Retiro. Cuestión de que pasé a la clandestinidad y me veo forzada a dejar de frecuentar los lugares a los que iba, como ser la redacción de tan prestigiosa revista, para no arrastrarla cuesta abajo en mi rodada. Pero basta de pálidas, como decíamos en los reservados de Mau mau en los '70. A pasarla bomba. Y a los que todavía tienen la fortuna de poder seguir frecuen-

tando el ambiente de las artes plásticas, a seguir escribiendo lo que se les ocurra, aún estando equivocados. Total, para bajar siempre hay tiempo. Me tengo que ir despidiendo porque es cucho pasos en el pasillo y no se quién puede ser, pero antes quiero agradecer a los lectores que se reconocieron en los reportajes y se lo tomaron con humor. Si alguien se ofendió, sólo puedo disculparme, aunque me parece que no hay que tomarse en serio lo que aparece en una página tan graciosa como la mía, que era un plato de la risa. A la final, quiero decir una frase que resume mi pensamiento y espero que sirva para recordarme: Adelante con los faroles.

www.cooltour.org/ramona

es el site de arte más visitado de la Argentina

Señores Galeristas: anticipen sus muestras

Pueden enviar imágenes en formato jpeg, 72 dpi 600 x 600 pixels a

ramona@cooltour.org

adonaylo, roxana	fotografía	fotogalería - c.c. sociales	3.4	al	30.4
aranovich claudia	otros soportes	adriana budrich arte e ind.	2.5	al	28.5
ares marta	videos e instalaciones	departamentos de arte-rosario	7.4	al	6.5
arte ba	feria de galerías	la rural	17.5	al	24.5
avello, biagini, esnoz	pintura	dabbah-torrejon	26.4	al	16.5
badarracc, m.	pinturas	cc recoleta	29.3	al	15.4
benedict bis	textiles	dabbah-torrejon	26.4	al	28.4
bermegui, federico, otros	pinturas	quitapesares	3.4	al	30.4
betesh luciana	fotografía	duplus	3.4	al	2.5
bizzio jorge	"zara"	belleza y felicidad	7.4	al	1.5
böhtlingk florencia	nueva serie de cuadros	ccr rojas	4.4	al	30.4
cavagnaro, andrea	instalación	juana de arco	14.4	al	5.5
costa estevez c.	pinturas	cc recoleta	29.3	al	15.4
decorazon	obj de artistas y diseñadores	adriana budrich arte e ind.	4.4	al	30.4
deira, ernesto	"pinturas y dibujos del 70"	fundación klemm	19.4	al	19.5
dell isola celina	pinturas	museo savori	8.3	al	22.4
diciro sara	"travesía por la tierra y la distancia"	museo de b. artes l. brizuela	6.4	al	20.4
dowek diana	pinturas	MNBA	21.4	al	6.5
duc melic	pinturas y esculturas	galería palatina	18.4	al	7.5
eric renner y nancy spencer	fotografías estenopeicas	escuela nacional de fotografía	6.4	al	30.4
factorovich m.	instalaciones	cc recoleta	29.3	al	15.4
fernández, alicia	producción personal	centro cultural del sur	19.4	al	5.5
gallardo raquel	mosaicos	elsi del río	5.4	al	5.5
gandalto miguel	escultura	centro cultural borges	14.3	al	30.4
garcía uriburu, nicolás	pinturas	fondo nacional de las artes	11.4	al	11.5
gordin sebastian	"2001" instalaciones	ici	10.4	al	30.4
gracq julienne	"afiches"	alianza francesa	4.4	al	27.4
grippo, victor	instalaciones	ruth benzacar	28.3	al	28.4
hoffman eduardo	"ninfas"	diana lowenstein fine art	10.4	al	17.5
koek koek, stephen	"sus grandes obras"	galería arroyo	9.4	al	7.5
laren, jirik, florido	"obra de trastienda"	arcimbolito	3.4	al	30.4
isenberg, luba	esculturas	Museo Munic. de BA. La Plata	11.4	al	25.4
lozano, rodolfo	fotografía	escuela argentina de fotografía	17.4	al	2.5
lozano, paymaro, de paola, sabbato	"espacio 5"	fundación klem	19.4	al	19.5
magis vivian	escultura	marizu de tersa	5.4	al	28.4
marcos jesús	pinturas	museo savori	24.3	al	29.4

Adriana Budrich Cnel. Díaz 1933
 Adriana Indij Rodríguez Peña 2067 PB A
 Alicia Brandy Charcas 3149
 Alianza Francesa
 Córdoba 946
 Fitz Roy 49, Bahía Blanca
 Ant. Thames 1752
 Arcimboldo Reconquista 761 PB 14
 Arroyo Arroyo 834
 Arte y Arte Vuelta de Obligado 2070
 Artentativo Corrientes 2062 - 1° piso
 Aterría Córdoba 2916
 Alica Libertad 1240
 Bambú Café Av. Córdoba 1415
 Barraca Vorticista Bacacay 3103
 Belleza y Felicidad Acuria de Figueroa 900
 Bis Callao y Pichincha, Rosario
 Blanca Florida 835 - 3° piso
 Boquitas Pintadas EE UU 1393
 British Art Center Suipacha 1333
 C/C Suipacha 868
 Casona Cultural Humahuaca
 Humahuaca 3508
 CC Borges Viamonte y San Martín
 CC del Sur Av. Caseros 1750
 CC del Sur Av. Caseros 1750
 CC del Sur Martín Sarmento 1551
 CC del Sur Martín Sarmento 1551
 CC R. Rojas Corrientes 2038
 CC Recoleta Junín 1930
 Cecilia Caballero Suipacha 1151
 Centofra French 2611
 Clásica y Moderna Av. Callao 892
 Dabbah Torrejón
 Sánchez de Bustamante 1187
 Del Infinito Quintana 325
 Departamentos de Arte
 B. V. Oroño 1245, Rosario
 Duplus Sánchez de Bustamante 750
 Diana Lowenstein Fine Arts
 Av. Alvear 1595
 El Gato Viejo Av. Libertador y Suipacha
 Elisi del Río Arriola 1748
 Escuela Arg. de Fotografía Campos Salles 2155
 Escuela Nacional de Fotografía Buines 1383
 Esmeralda Esmeralda 1274
 Espacio Glesso-Reich Cochabamba 370
 Espacio Vox
 Zeballos y Las Heras, Bahía Blanca
 Evian Agua Club & Spa Cerviño 3626
 Facultad de Psicología UBA
 Independencia 3065
 Filo San Martín 975
 Fra Angelico Aristóbulo del Valle 666
 FM LA Tribu Lumbare 873
 Fondo Nacional de las Artes Alsina 673
 Foto Club Argentino Perón 1608
 Foto Club Buenos Aires San José 181
 Fotogalería del C. Cultural Sociales Franklin 54
 Fundación Andreani Suipacha 272

martin ricardo	escultura	filo	10.4	al	6.5
masoh carlos	obra reciente	becket	5.4	al	1.5
maza zulema	papeles y objetos	marizu de tersa	5.4	al	28.4
mehana, pablo	fotografía	casona cultural humahuaca	3.4	al	21.4
mitlag, de la fuente y distéfano	fotografía	cecilia caballero	7.5	al	28.5
muestra colectiva	intervenciones	galería blanca	3.4	al	30.4
muestra colectiva	"visiones" arte digital de ecuador	alianza francesa	4.4	al	27.4
muestra colectiva	artistas escuela gráfica de paris	museo nac. del grabado	4.4	al	29.4
muestra colectiva	belgrano puertas abiertas	arte x arte	7.4	al	30.4
muestra colectiva	"imágenes del inconsciente"	fundación proa	21.4	al	21.5
muestra colectiva	plástica música y poesía	vera sala de arte	sáb de abril		
muestra colectiva	arte popular brasileño	centro de estudios brasileiros	10.4	al	17.5
navarro de la fuente, manuel	clínica polaroid	sonoridad amarilla	6.4	al	30.4
orsini maria	pinturas	cc recoleta	29.3	al	15.4
peck james y maria abriani	pinturas y fotografías	perez quesada	5.4	al	28.4
pecorari, pablo	fotografía	inst. sup.r de arte fotografico	20.4	al	11.5
pelaes teresa	pintura	laura haber	28.4	al	16.5
pels marga	"fotos para sonreir en el año 2076"	alianza francesa	4.4	al	27.4
perez carmen	técnica mixta	perez quesada	5.4	al	28.4
picasso pablo	obra gráfica	teatro arg. - c. de las artes	20.3	al	20.4
pierré dulo	pinturas	bambú café	3.5	al	5.6
poch león	dibujos	cc recoleta	28.3	al	22.4
reich, chirico	fotografía	foto club buenos aires	9.4	al	4.5
schleyer, susanne	fotografía	c.c. recoleta	7.4	al	29.4
segui antonio	obra gráfica	museo de arte moderno	14.3	al	6.4
silva carlos	pinturas	cecilia caballero	15.3	al	5.4
simes jorge	pinturas	cecilia caballero	11.4	al	3.5
solanias julia	pinturas	cc recoleta	29.3	al	15.4
soria, erwerle	instalación	c.c. rojas	2.5	al	28.5
stephen robert	"koek-koek" pinturas	galería zurbaran	21.3	al	3.4
sturgeon richard	dibujos	bambú café	4.4	al	2.5
suscripción (colectiva)	"verano"	belleza y felicidad	7.4	al	1.5
vanguardia rusa	pinturas	centro cultural recoleta	20.4	al	29.4
vendramini alejandro	fotografías	ccr rojas	4.4	al	30.4
ventimiglia, lorena	"escudo"	c.c. recoleta sala 9	10.4	al	1.5

Fundación Bollini Pje Bollini 2167
 Fundación Proa Pedro de Mendoza 1929
 Fundación Proarte Mario Bravo 960
 Galería Blanca Florida 835 3° piso
 Galería El Socorro Suipacha 1331
 Galería Forma Arzo 2540
 Galería Lagard Suipacha 1216
 Galería Portinari Esmeralda 965
 Gara Honduras 4952
 Gradiva Arenales 1446 - 4° C
 Hoy en el Arte Gascón 36
 ICI Florida 943
 Instituto Fotográfico Argentino Av. Córdoba 4432
 Instituto Superior de Arte Fotográfico Arcos 2950
 Juana de Arco El Salvador 4762
 Klemm M. T. de Alvear 626
 La Casona de los Olivera
 Av. Lacarra y Av. Directorio
 La Cujilla Tucumán esq. Ayacucho
 La Nave Moreno 1379
 Liberarte Corrientes 1565
 Lo Scarabeo Vicente López 1661 PB 12
 Millon Paraná 1048
 Museo de Arte Español E. Larreta
 Avda. Juramento 2291
 Museo de Arte Moderno San Juan 350
 Museo de Esculturas Luis Perloti
 Pujol 644
 Museo de la Ciudad Alsina 412
 Museo Nacional de Bellas Artes
 Av. del Libertador 1473
 Museo Nacional del Grabado
 Defensa 372
 Museo Eduardo Sívori
 Av. Infanta Isabel 555
 Museo Municipal de
 Bellas Artes J.B. Castagnino Rosario
 Palais de Glace Posadas 1725
 Palatina Arroyo 821
 Pérez Quesada Marcelo T. de Alvear 1559
 Praxis Arenales 1311
 Principium Esmeralda 1357
 Roberto Martín Defensa 1344
 Rubbers Suipacha 1175
 Ruth Benzacar Florida 1000
 Sara García Urriburu Uruguay 1223 PB
 Sociedad Argentina de Escritores Uruguay 1371
 Universidad de Nueva York Arenales 1658
 Ursomazo Arenales 921
 Trench Juncal 1629
 Van Eyck Av. Santa Fe 834
 Van Riel Tucumán 1275
 Vera Vera 431 2° A
 Vermeer Suipacha 1168
 Vida y Arte Boedo 878
 Vía Arroyo 959
 Zámore Arte Guido 1831
 Zurbarán Cerrito 1522

Librería Técnica CP67

Podés suscribirte a ramona en
cualquiera de estas sucursales

Florida 683 Local 18
Ciudad Universitaria Pab. III
MAMbA
Buenos Aires
Tel 54 11 4314 6303
www.cp67.com

Del Infinito Arte Estela Gismoro Totah Directora Muestra colectiva

Quintana 325 PB. 4813-8828
delinfinitoarte@hotmail.com

Coco Taller de poesía

dictado por Gabriela Bejerman y Cecilia Pavón
en el barrio de Congreso

Informes: gabrielabejerman@hotmail.com
ceciliapavon@hotmail.com

No te vayas con otro

Agencia de Viajes

Pasantías

para estudiantes de Historia del Arte, Periodismo,
Letras, Comunicación, Sociología, Historia, etc

ramona los convoca para realizar investigaciones culturales

ramona@cooltour.org

Cecilia Caballero

Galería de Arte

Jorge Simens
Pinturas
11 de abril al 3 de mayo

Suipacha 1151 (1008)
4393-0600/0601
ceciliacaballero@ciudad.com.ar
L a V 11 a 13 y 15 a 20 Sábados 11 a 13

Dabbah Torrejón

arte contemporáneo

Benedict Bis. Piezas únicas y textiles
Del 26 al 28 de abril
Avello, Biagini y Esnoz. Pinturas
Del 26 de abril al 16 de mayo

S. de Bustamante 1187 (1173) Bs. As.
Tel (54 11) 49 63 25 81
dabbahtorreon@interlink.com.ar
Martes a viernes 15 a 20 hs. Sábados de 11 a 14 hs.

Belleza y Felicidad

Galería de Arte

"Verano"
Suscripción

"Zara"
Sergio Bizzio

7 de abril al 3 de mayo
Lunes a Sábados de 11 a 20 hs.
Acuña de Figueroa 900. bellezayfelicidad@hotmail.com

Fundación PROA

Imágenes del inconsciente

21 de abril al 17 de junio

Av. Pedro de Mendoza 1929
C1169AAD Buenos Aires
Tel/Fax 4303 0909
www.proa.org
info@proa.org

Plácidos domingos

Tomalos con filosofía

18 hs. en la Fundación START

reservas info@cooltour.org

22 de abril. Pablo Dreizik. "Subordinación y valor"

29 de abril. Alejandro Sosa Díaz. Críticas a "Teoría de la vanguardia" de Peter Burger

6 de mayo. Alberto Delorenzini

13 de mayo. Estéban García "Filosofías del cuerpo y de la animalidad"

ramona agradece a los que hicieron posible
que este número saliera y espera que se
sumen otros para que pueda seguir saliendo.
ramona es un proyecto de todos

ramona revista de artes visuales

6

buenos aires. octubre de 2000

Marcia Schwartz y Fermín Egúía: conversación

El coleccionista: Eduardo Costantini

De la Vega y Erlich en Benzacar

Padilla en Lowenstein

Burgos en Dabbah-Torrejón

Iuso en Duplus

Dossier Trama

Arte argentino de los '90 por Rafael Cippolini

Vitali en el Castagnino de Rosario

Pujía en Principium

Goldenstein y Laguna en el Rojas

Giacomo Balla y Iannis Kounellis en Bellas Artes

James Sturrel en NY

Weiss, Sato, Heller, Magid, Scheidl y Riesgo en Zürich

Benito Quinquela Martín por Benito Eungenio Laren

Debate Panoramix por Dobarro y Jacoby

El Búlgaro en Fra Angélico

Cecilia Biagini en Belleza y Felicidad

Verlatsky en Arcimboldo

Santiago García Sáenz en Recoleta

Héctor Libertella y Alan Pauls sobre ramona

revista de artes visuales
n.º 6, octubre de 2000

Una iniciativa de la Fundación START

Editor responsable
Gustavo A. Bruzzone

Concept manager

Roberto Jacoby

Realización

María Luisa Di Como

Cecilia Pavón

Rumbo de diseño

Ros

Diseño gráfico

Gastón Pérsico

Web

Martin Gersbach

Distribución

A. Paulo Mazzeo

Publicidad

Guadalupe Fernández

Karina Fariás

Las siguientes personas interesadas

en las artes visuales apoyan a

ramona: Fernando E. Bustillo,

Oswaldo Giesse, Jorge Gumier

Maier, Luis F. Benedit, Pablo

Siquier, Pablo Suárez.

El nombre ramona se le ocurrió a

Jorge Gumier Maier

Títulos y volantes realizados en

Fundación Start por

Ernesto Arellano, Gustavo

Bruzzone, Leo Chiachio, Nicolás

Dominguez Nacif, Roberto Jacoby,

Cecilia Pavón, Chino Soria, Mariana

Vaiana, Stella Sidi, Lorena Armesto,

Romina Freschi, Fernanda Laguna,

Gabriela Bejerman, Alberto

Passolini, Fernando Fazzolari, Raúl

Fernández, Jimena Espeche

Los colaboradores de este

número figuran en el índice.

Muchas gracias a todos.

RNPi en trámite.

El material no puede ser reproducido

sin la autorización de los autores

Las imágenes correspondientes a

las ediciones en papel de ramona

podrán encontrarse a partir de mayo

en www.cooltour.org/ramona

Para que las imágenes se

encuentren en la web antes de la

inauguración de las muestras

solicitamos a los artistas, galerías,

museos, etc. que envíen el material

digitalizado en JPEG, 72 DP

tamaño 600 x 600 pixels. Si no

cuentan con medios de

digitalización consultar por mail.

ramona@cooltour.org

Fundación START

Bartolomé Mitre 1970 5B (1039)

Ciudad de Buenos Aires

Aira, César	Bruzzone, Gustavo A.	43
Arte de los '90	Rafael Cipolini	24 y 25
Bachrach, Alejandro	Armesto, Lorena	21
Balla, Giacomo	Vicentini, Cayetano	12
Barilari/Milag	Lagos, Ricardo	20
Barracca, Buffone, D'Amelio,		
García, Gronberg, Gómez, Lucero	Homs	9
Becas		47
Belmont, Cecil	Linkito	18
Beltrame/Martínez	El Peludo	28
Betesh, Frank	Llorente, Lucía	32
Biaferini y Care	Lucchi, Sacco	4
Biagini, Cecilia	Pampin, Susana	18
Bianchedi, Remo	Lonzi, Carla	21
Biaszko, Martín	Fernández, Raúl	13
Botas, Mariano	López/Gigena	33
Botling, Florencia	Laguna, Fernanda	19
Bs/00	Mariansky, Gabriel	30
Buffone, Silvina	Baccetti, R.	21
Burgos, Fabián	Kuropawka, Bruzzone,	
	Baccetti, Moyal	8
Burton, Mildred	Jouseman, René	17
Cacciabue, Florencia	Nacif y Pavón	19
Cartas de lectores		44 a 46
Castro Feijó, Ana	Spindola, Clara	18
Colectiva de Fotografía	Vaiana, Mariana	15
Colectiva de Fotografía	Dominguez, Patricia	30
Colectiva de Jóvenes Artistas	Ballesteros, Ernesto	18
Comba, Leandro	Pavón, Cecilia	17
Conversación	Schwartz, Marcia y Eguía, Fernin	26 y 27
Dardalla, Carmen	El Peludo	28
De la Vega, Jorge	Lindner, Fernández, Polito	6
De Marziani, Hugo	Lonzi, Carla	19
Debate Panorámix	Dobarro, Nora y Jacoby, Roberto	38 y 39
Dominguez Nacif, Nicolás	Bejerman, Gabriela	20
Dong-Ho	Armesto, Lorena	30
Dossier Trama	Luna, Leonel y Jacoby, Roberto	34 a 36
El coleccionista: Eduardo Costantini		10/11
Erich, Leandro	Buffone, Polito, Soria	6 y 7
Fazzolari, Fernando	Daisy	20
Fierro, julio	Bejerman, Gabriela	21
Florida, Víctor	Passolini, Alberto	32
Francone/Lozano	Di Paola, Martín	30
Freistat, Ius	Fazzolari, Fernando	16
Furman, Carlos	Bedatou, Eugenia	32
Gallardo, Ana	Polito, Julián	31
García Sáenz, Santiago	Daisy, Moledó, Correa	29
Genovesi, Alfredo	Armesto, Lorena	32
Goldstein, Alberto	Vaiana, Mariana	33
Henri Lartigue, Jacques	Ana	12
Hurbide, Graciela	Romero	12
Iuso, Guillermo	Pesajovich, Karina	16
Joso, María Ester	De Carlí, Ernesto	28
Kounellis, Iannis	Romero	12
La Adivina		49
Laguna, Fernanda	Moreira, Carlos	33
Madanes, Edgardo	Sor, Betina	22
Martínez Volario, Ivana	Romero	22
Mehana, Pablo	Trivisono, Paulina	22
Padilla, Alejandra	Arellano, Ernesto	14
Passolini y Chiachio	Buffone, Silvina	19
Pensato, Joyce	Méndez, Alberto	16
Pujá, Antonio	De Carlí, Sor	14
Quesada, Gandoito	Siquier, Pablo	9
Quinquela Martín, Benito	Laren, Benito	13
Reflexiones	varios	37, 40 a 42
Sapia, Armando	Jalil, Osvaldo	15
Schiffrin Lorenzano, Graciela	Freschi, Romina E.	30
Schprejer, Ani	Bruschtein, Lucero	20
Sorin, Pierrick	Consiglio, Aldo	13
Stock, Ana Luisa	B., Diana	30
Stumel, James	Castro, Lucio	5
Tesoros Artísticos de la China Antigua	De Carlí, Ernesto	28
Ueno, Forcadell, Goldenstein,		
Balbuena y Acuña	Mayer, Mariano	20
van Asperen, Mónica	Espeche, Jimena	31
Verlatsky, Isaac	Sidi, Stella	16
Vitali, Román	Bagard, La Colorada	9
Weiss, Sato, Heller,		
Magid, Scheidl, Riesgo	Horacio Riesgo	5

Editorial

ramona es un café. Un café como antes, donde la aromática bebida se combinaba con el olor de los otros. Se compartían gustos y desagradados, amores y detestaciones. Un café como aquellos donde hace unos siglos nacieron juntos la crítica de arte y la opinión pública (y con ella la idea de la democracia). ¡Hola Kant!

ramona consiste en generar un sitio de mutuo reconocimiento entre los artistas al margen de jerarquías preexistentes. Una arena polémica y reflexiva. Ese mini-mundo de autonomía que fortalece la autonomía del campo. La encrucijada con escritores, críticos, filósofos, historiadores. Lugar donde todas (o la mayoría) de las manifestaciones de las artes visuales encuentran su registro. Ámbito de opinión sin miedos, donde todo puede ser dicho, aunque sea con seudónimos (¿nombres de guerra en una batalla contra el silencio?). Una república de la réplica. La red donde los artistas son dueños de su propia confusión sin rendir cuentas a los insondables misterios del privilegio institucional. Muchos lectores sabrán por la cadena de e-mails "Abracemos a ramona" que este número 6 iba a ser el último. Fueron seis meses de amor de los lectores y de los colaboradores (hubo quien agradeció con lágrimas en los ojos y quien exageró

desde el extranjero diciendo que era una experiencia "única en el mundo") pero el editor y la fundación Start no podían seguir asumiendo los costos. La editorial Ad-hoc, el aviso de Benzacar, las colaboraciones del ICI, de Proa, de Página12 y algunos suscriptores amigos no cubrían ni la mitad del costo. Algunos no pagaron los avisos, ciertas fundaciones nos niegan su apoyo acudiendo a excusas formales. Parecía que ramona no integraba el mundo de la cultura o que algunos de sus gestores profesionales no nos querían molestando por ahí. Nada dramático. Es natural que los que comen de los artistas no deseen verlos hablar por sí mismos. Todo bien.

Ya estábamos preparando la fiesta de despedida con conferencia de prensa incluida —¿recuerdan que no habíamos hecho la del lanzamiento?— cuando se produjo un caso de bellísima justicia poética. La Subsecretaría de Derechos Humanos de la Nación decidió apoyar a ramona. No podíamos haber recibido un reconocimiento superior: éramos humanos y teníamos derecho a la existencia. Se valoraba nuestro rol reconstituyente del famoso "tejido social destruido por la dictadura" que tanto se usa en los discursos pero que una sociedad corrupta de arriba abajo no cesa de destejer.

Bien, ramona sigue al menos dos meses

más. Y si los lectores, las galerías, los centros culturales, las fundaciones, las librerías, los restaurantes y algunos custodios del erario público así lo desean, durará hasta que surja algo mejor.

Esta prórroga es oportuna porque algo está sucediendo en el medio de las artes visuales: se abre una galería todas las semanas, se suceden los encuentros y congresos de video, de diseño, de arte digital, brotan nuevos museos y centros culturales, decenas de sitios de internet, premios, becas, proyectos curatoriales y multidisciplinares (la palabra de moda), pero sobre todo: surgen camadas de artistas como no sucedía desde fines de los ochenta.

Todavía no se sabe si esta efervescencia provocará una borrasca de genios o si sus burbujas se desvanecerán en el aire. Eso es algo que no estriba en el dinero ni en el poder (que nunca vienen mal). Con ellos se pueden comprar obras, se pueden inflar nombres, se pueden hacer circular unas mercancías. Pero ninguna magnitud de dinero ni de poder alcanzan para crear algo conmovedor, apasionante, inesperado.

Eso es monopolio de quienes imaginan algo distinto a lo establecido, que irradian poesía de modo inevitable y se dejan arrastrar por deseos confusos hacia algo que todavía no es arte.

Crónicas desde Italia: las alternativas Viafarini y Care of Milano

Por **Lorenza Lucchi Basili e Pierluigi Sacco** (desde Milán) (trad. C. Pavón)

Uno de los problemas principales de la realidad italiana es la falta de espacios de exposición museísticos y privados en los cuales los artistas jóvenes puedan llevar a cabo sus búsquedas y tener experiencias más allá de los excesivos condicionamientos de naturaleza comercial. En Italia existen muchas galerías privadas, algunas muy famosas y activas a nivel internacional, pero es inevitable que la atención del mercado internacional y más allá de que esta sea una realidad con la que inevitablemente enfrentarse tarde o temprano, es de todas formas esencial para un artista mantener -sobre todo en las primeras fases de su carrera, en las cuales la poética se va aún definiendo- una cierta autonomía y un intenso contacto individual con curadores independientes preparados y responsables. Este género de relaciones puede desarrollarse de modo apropiado solamente en el interior de una red segura de espacios no orientados al mercado que ofrezcan al artista y al curador ocasiones de crecimiento y reflexión comunes.

Uno de los proyectos que resaltan durante los últimos años por promover las búsquedas más interesantes de los jóvenes artistas italianos es sin duda la asociación Viafarini/Care Of Milano. Se trata de dos espacios de exposición, situados en Milán, uno en una zona rica en galerías y ateliers (Viafarini, dirigido por Patricia Brusaroscio), el otro en la periferia inmediata de la ciudad (Care Of, dirigido por Mario Gorni y Zeffirini Castoldi). En conjunto han creado un archivo abierto a los artistas jóvenes interesados en hacer conocer su trabajo a curadores y galeristas independientes. Los curadores del archivo seleccionan el material propuesto y, en el caso en que sea de una calidad particular, lo señalan a los críticos y galeristas que según su parecer puedan estar interesados en el tipo de búsqueda desarrollada por el artista. Yo misma (Lorenza) comencé mi carrera artística llevando mi material a Viafarini y recibí mis primeras invitaciones a exponer por parte de curadores que habían visto mi trabajo en el ar-

chivo. El archivo puede ser libremente consultado, y de hecho es frecuentado tanto por curadores, como por artistas jóvenes que buscan interesarse y profundizar su conocimiento del trabajo de sus contemporáneos. Los artistas del archivo actualizan regularmente su documentación. Cada dos años la asociación produce un cdrom que recoge las obras más significativas de los artistas de mayor interés. Viafarini y Care Of presentan luego en sus espacios muestras colectivas y personales de los artistas del archivo (en conjunto con artistas italianos y extranjeros ya afirmados a nivel internacional). El mayor testimonio de los beneficios de esta modalidad es el hecho que la mayor parte de los artistas italianos hoy emergentes en el contexto nacional e internacional han tenido al menos una experiencia en el archivo. Y cada vez más Viafarini y Care Of son invitados a presentar proyectos en espacios extranjeros o a señalar artistas para becas y residencias internacionales: la asociación produce un segundo archivo sobre las instituciones que a nivel mundial ofrecen oportunidades a los artistas, becas, residencias y financiamientos, etc., y que puede ser consultado vía internet.

Otra dimensión de gran interés en Italia es la de la búsqueda de espacios y de oportunidades expositivas por fuera de los lugares tradicionales dedicados al arte contemporáneo. En este campo se distingue particularmente un dinámico galerista, Cesare Manzo, que organiza cada verano una muestra internacional en Pescara que se desarrolla en espacios que han perdido su función original y están inutilizados, y que con el pasaje del arte adquieren nueva vida e interés. La muestra se llama "Fuera de Uso". Entre las locaciones más fascinantes se recuerdan una vieja fábrica en desuso de principios de siglo, el ex mercado de frutas y verduras, una antigua colonia marina del período fascista cuya planta tiene la forma de un avión, un ex depósito de autobuses, una ex clínica (esta es la edición de la cual yo participé y fue particularmente emocionante porque yo nací en esa clínica y el lugar en el que me tocó exponer estaba a unos metros de la habitación donde pasé mis primeros días de vida). La última edición se llevó a cabo en el interior del puerto fluvial de Pescara, en un área no utilizada

para las actividades portuarias regulares debido a la construcción de un enlace de autopistas que lleva a la ciudad. Los artistas, invitados por curadores provenientes de todo el mundo, expusieron bajo los puentes del enlace aceptando situaciones de gran estímulo y desafío dados por la interacción con el lugar.

Una última experiencia interesante es la de la Fundación Teseco, una organización que produce y sostiene el arte contemporáneo dirigida por una empresaria italiana, María Paoletti, que es también una apasionada coleccionista. La fundación ha abierto recientemente un gran espacio en el interior de la misma fábrica Teseco (una empresa líder en la industria) en el cual se hospedan grandes muestras internacionales producidas por la Fundación. Esta construye a la vez una importante colección en la cual los jóvenes artistas italianos ocupan un puesto significativo.

Otro caso interesante de presentar es el de UnDo.net, un site (www.undonet.net) dedicado al arte contemporáneo y uno de los principales sitios europeos de esta clase. Allí, es posible encontrar, además de los proyectos realizados especialmente para el sitio, espacios en los cuales los visitantes pueden publicar libremente su material (imágenes, sonidos, textos) sobre el trabajo de los artistas, informaciones sobre becas de estudio, muestras online y proyectos interactivos. Entre estos últimos recordamos los reportajes realizados personalmente por los artistas que curan el sitio respecto de las muestras y ferias más interesantes del mundo, y el proyecto atmósfera, en el cual curadores y operadores de arte de todo el mundo han sido invitados a presentar, cada uno desde la propia ciudad, todo el material que pueda ayudar a los visitantes del sitio a hacerse una idea de la atmósfera que caracteriza la vida cultural de la ciudad. Cada uno de los informantes involucrados es invitado luego a "dar la mano" a otra persona, que a su vez comenzará a construir su punto de vista sobre la ciudad, involucrando luego a algún otro, y así sucesivamente. Actualmente forman parte del proyecto ciudades como Milán, Londres, Nueva Delhi, Johannesburgo, Bangkok, La Habana. Siempre se agregan nuevas ciudades, esperemos que pronto esté también en Buenos Aires.

Porciones de cielo

JAMES STURREL
PS1. CONTEMPORARY ART CENTER
NEW YORK

Por **Lucio José Castro** (desde NY)

En el último piso del museo más lindo de Nueva York, hay una puerta que conduce a un cuarto con un agujero en el techo. La puerta sólo se abre una hora antes del anochecer de días sin lluvia. En el interior hay un ambiente color durazno con bancos de madera en los que el espectador se sienta y mira el cielo. Yo estoy sentado mirando el cielo y pienso que no me gustaría estar en otro lugar que no sea

sentado acá. Como buscar adjetivos es el trabajo más aburrido del mundo -todos los sinónimos de la palabra extraordinario son apropiados- me distraigo y pienso en el estado de mi barba ahora. Pienso que no me quedarían mal un estilo un poco más osado, bigotes largos de actor porno, por ejemplo. De las cinco personas sentadas en el banco de enfrente, 2/5 tienen anteojos, 4/5 son mujeres, 3/5 tienen las manos sobre sus faldas, 5/5 miran al cielo, 2/5 tiene algo violeta en su ropa. El agujero en el techo es rectangular y el cielo es tan impresionante que no parece cielo. En el tercer piso hay un tobogán que llega hasta la planta baja en el que me

quedé atorado como una boya hace unos instantes. No sé si falló la posición de mis manos, o la suela de mis zapatillas o la tela de los pantalones, la cuestión es que suplicaba a mis adentros que no se tirara nadie hasta que lograra salir. De repente como un despertador, una gaviota. El autor de esta obra debe ser un tipo sensacional. Yo soy el espectador distraído que busca. Lo entiendo, lo reconozco y me río de él; aunque ni tanto. Pido por favor que el color de este cielo no cambie, pero lentamente la paleta se hace más y más densa. La noche, claro. Pero ¿qué es todo esto? ¿un espectáculo de la nada? ¿Una meditación?

Mi trabajo, lo mejor de la muestra

THE SUMMER OF LOVE
CELESTE & ELLIOTT KUNSTSALON
ANKERSTRASSE ZÜRICH

Por **Horacio Riesgo** (desde Suiza)

Esta exhibición grupal no propone nada más que reunir bajo el mismo techo los últimos trabajos de 6 artistas que no tienen nada en común. Ellos son Markus Weiss (Zürich), Toshinari Sato (Tokio), Elisabeth Heller (Zürich), Gina Magid (Londres), Roman Scheidl (Zürich) y Horacio Riesgo -yo- (Buenos Aires). El primero propone un wallpaper de sabor localista parodiando y a la vez guiñándole un ojo a Hugo Rondinone, (artista joven suizo de cierta proyección internacional), se trata de una gigantografía de 450 cm x 320 cm donde Weiss, sobre un fondo de círculos concéntricos en gradaciones de color (típicos de Rondinone) se autoretrata vestido de cow-boy (o comboy como prefieran) -Smith &

Wesson incluida- que más puedo decirles, es muy lindo.

Por otro lado el japonés Toshinari Sato interviene en la misma sala con una instalación meditativa. En este caso una televisión y unos cojines descansan sobre una alfombra de color púrpura (color que según Sato optimiza la actividad espiritual). Los cojines son para sentarse y ver en la tele al mismo Toshinari meditando durante veinte minutos. Los que lo han probado aseguran haber pasado un momento de profunda trascendencia. Yo todavía se los debo.

Personalmente tengo preferencias por el trabajo de Elisabeth Heller y Gina Magid, la primera colgó dos piezas de tamaño mediano que no tienen más pretensión que ilustrar rosas rojas sobre un fondo azul cerúleo (no puedo dejar de mencionar que además de artista, es esposa de Martin Heller, actual director artístico de la exposición nacional suiza del 2002 "Landesausstellung 2002" y director del

Museo de Diseño de Zürich. "Museum für Gestaltung Zürich". bueno solo algo de información útil) tiene una pincelada muy ochentas, como para que se den una idea, tipo Julián Schnabel, o nuestro Willi Kuitca. a veces con mucha materia y a veces bien chata.

En cambio la Magid muestra unos dibujos sobre un papel amarillento a lápiz y óleo carmin a la John Pettibone, abstractos, pero paseándose un poco delante de ellos se descubren formas conocidas, preferentemente rostros de mujer. Roman Scheidl, es un artista serio de 50 y pico con muchos libros editados, infinidad de exposiciones en todo el mundo, etc., etc. a mí no me gusta pero Martin Furler, el curador de la muestra, insiste en que es buenísimo. Yo creo que el pastón de óleo "artístico" aplicado con espátula debería -cuando menos- limitarlo a los museos. Finalmente llegamos a mi trabajo, que es buenísimo. De todo lo exhibido es lo que más me gusta.

De la Vega se quedó con la cultura

SELECCION DE OBRAS 1966-1971. JORGE DE LA VEGA
13.09 AL 14.10. RUTH BENZACAR

Por Lux Lindner Le explicaba a una investigadora suiza que venía a estudiar la arquitectura de los hornos que cuando la nueva figuración se repartió el mundo, a Deira le tocó el Código Civil, Maccio la salsa y los fideos y después el gran tironeo entre Noé que reclamaba la Naturaleza y De la Vega reclamando la Cultura. Si Noé pudo quedarse con la Naturaleza es todavía tema de discusión (mi ex esposa aborrecía los cuadros del retorno Noé, y todavía siento como si me tironeara de la campera en los pasillos de Glusbeaux-Arts mientras me dice "pero por Dios esos amarillos, esos verdes ¿no son los mismos de esos estudiantes de bellas artes que detestás?"). Especial hincapié en el verde folklore. (A veces temo que en eso haya tenido su parte de razón). De la Vega se quedó con la cultura, parece, y no sólo aquí. Aceptar a Disney, pase sr. Mulan, ¿una copita de jerez? Tiene en relación a sus coequipiers las ventajas de una muerte temprana, a la Gardel, en el cenit; su proceso hasta el día fatal tiene mucho de implacable y de impecable (el desorden sólo puede rastrearse con dificultad en accidentes portuarios que nadie quería investigar). ¿Hubiera podido sostener esa erección por tanto tiempo? Por lo pronto en pequeños calcos, bocetos para cuadros que nunca llegaron advertimos el momento auroral de la fagocitosis mediática que dio al mundo de imágenes de habitamos su estatuto actual. Caravaggio tropizando finalmente con el teletransportador del Enterprise... Y a la voz de ahora, ¿se acabo el aura! (Peor para Güiraldes). Poniendo al revés el disco del Gusanito del cantautor y pintor neofigurativo se escuchaba el discurso de un general vestido de civil, pronunciado de un día de sol, al aire libre, con una estampita pegada al micrófono. Por supuesto esto se podía hacer con el vinilo, no con el cd y tal vez por eso mucha gente haya encontrado cara la reedición digital del disco, que dura poco más de treinta minutos. "Creced, multiplicaos, cuidad vuestros auriculares mas que a vuestra vida y limpiad vuestras orejas sólo en recintos donde no entre la luz del sol".

Al maestro con cariño

SELECCION DE OBRAS 1966-1971. JORGE DE LA VEGA
13.09 AL 14.10. RUTH BENZACAR

Por Julián Polito Esta muestra es como una bocanada de aire fresco invernal después de un largo viaje en subte. Revitaliza. A pesar de que mi anterior idea de la obra de De la Vega no iba mucho más allá de los murales del Bar Bárbaro, estas pinturas me dan a conocer a un formidable pintor. Pintor que podríamos definir por lo menos como ecléctico y antropófago, que incorpora elementos del diseño gráfico, del cómic y de la pintura tradicional; y que sólo en forma aparente rinde tributo a su época. Más de treinta años después, el contraste entre la voluptuosidad de los colores de la comida deglutida con fruición por elegantes figuras "minimal" en blanco y negro; sólo me puede hacer pensar en el profundo disfrute que debió haber sentido el autor cuando pintaba estas obras. ¡¡Se lo saluda maestro !!!

La física de los cuerpos alienados

SELECCION DE OBRAS 1966-1971. JORGE DE LA VEGA
13.09 AL 14.10. RUTH BENZACAR

Por Raúl J. Fernández "Los hombres de hoy tienen los mismos rostros que los de ayer y, sin embargo, la imagen del hombre de hoy es distinta a la imagen del hombre de ayer. El hombre de hoy no está guardado detrás de su propia imagen" afirmaba Noé allá por 1961, con motivo de la mítica exposición "Otra figuración" del célebre cuarteto neofigurativista. Este mismo argumento utiliza De la Vega para radiografiar al hombre de los 60's, como si hubiese conectado una máquina de rayos X a una pantalla que proyecta los contornos del hombre inmerso en una cultura colorida, divertida y lúdica pero a la vez sintiendo el espanto de estar atrapado entre redes contingentes que atraviesan los cuerpos los deforman y masifican. Esta "Selección de Obras 1966-71" se presenta como un intento por mostrar otras caras de las múltiples, del desaparecido artista, siempre más asociado a las "monstruosidades" neofiguras, en donde desplegaba todo su pirotécnico arsenal que lo emparentaba con las tendencias informalistas de fines de los cincuenta y comienzo de los sesenta. En estos acrílicos, collages, grabados y estenciles puede apreciarse el impacto que le causó su viaje a los States, donde se perciben cambios en lo temático, ahora el hombre y su "existencia" (tan cara a Sartre) se abre paso en su universo fantástico, cargado de la iconografía triunfante del pop, la cultura beatniks, la psicodelia y el diseño gráfico publicitario. Su figura entre lo mágico y lo trágico se agiganta con el tiempo, sumergidos en su mundo es tratar de captar la física de los cuerpos alienados por una cultura fascinada por el consumo y en ese intento, recuperar su imagen final de ese presente.

Relámpagos entre ladrillos

LEANDRO ERLICH. OBJETOS, INSTALACIÓN
13.9 AL 14.10. RUTH BENZACAR

Por Silvina Buffone En el subsuelo LE construye tres instalaciones para sospechar de lo real. Las paradojas perceptivas dan vuelta al espacio como a una media. Los adentros se transforman en afueras, las pequeñeces en infinitos y las fuerzas naturales se desatan dentro de los muros. Atentado 1: pasillo hiperrealista de diez metros de largo se advina por la mirilla de una puerta. Atentado 2: la cabina de ascensor despellejada alberga un vertiginoso y continuo hueco vertical. Atentado 3: Relampaguea entre ladrillos, medianeras tristes que llueven contra medianeras tristes. Agua, sonido y flashes de luz dentro de una pared doble perforada por ventanas. Intemperies compartidas en soledad. Erlich asesina lo real con una verosimilitud tan elegante y austera como despiadada. No deja huellas.

Ingeniero del ingenio Reality show

LEANDRO ERLICH. OBJETOS, INSTALACIÓN
13.9 AL 14.10. RUTH BENZACAR

Por Chino Soria Hay una distancia tan poco sutil entre algo ingenioso y algo únicamente ingenioso, que parece innecesario referirse al tema. Lo haré de todos modos. En ocasiones Cortázar fue ingenioso, pero fácil, como Vian, como Gironde. Borges lo fue siempre de manera rigurosa, profunda, perturbadora, como Chesterton, como Joyce. En el mismo sentido, Charles Ray es, también en ocasiones, superficial, Koons o Pierre & Gilles casi siempre. Erlich nunca lo es, como Nauman, como los Chapman. En lo personal, considero tal cualidad una condición sine qua non. Lo primero que debe tener una obra de interés es ingeniosidad. Pero, por supuesto, esto es imprescindible aunque no suficiente. Lo dicho se verifica claramente en Erlich. Él es ingenioso "en el buen sentido de la palabra". Nada es fácil ni cómodo, todo nos pone frente a una realidad (o irrealidad) tan conmovedora y vertiginosa que no nos da respiro. Kafka, Poe, pero también Hitchcock o el mismo Keaton podrían ser referentes: una síntesis exacta entre ingenio, profundidad y excelencia.

Por Julián Polito Según algunos filósofos franceses contemporáneos, tan de moda entre los críticos de arte, que parecen no poder escribir ningún catálogo sin mencionar la palabra derida o foucault; la condición básica de la posmodernidad es que nada es lo que aparenta ser. Erlich evidentemente sabe esto y crea una serie de objetos-instalación que juegan permanente con la pobre percepción de la realidad que posee el espectador. Una pileta que está llena de agua hasta que metemos la mano en ella y la sacamos seca; una puerta con dos visores enfrentados que muestran un pasillo que no existe y la vedette de la muestra: una falsa tormenta de nieve y lluvia que parece más cinematográfica y por lo tanto más real que la verdadera que me esperaba en la calle Florida el día que visité la muestra. Erlich construye una reflexión muy aguda sobre uno de los temas más interesantes de la filosofía toda, la fenomenología o estudio de la percepción, con el mérito extra de trabajar con elementos simples y cotidianos, no exentos de poesía.

Estudio
García, Pando & Asoc.
Ciencias Económicas

Av. Córdoba 669 7° piso
(1054) Buenos Aires
Tel (054 11) 4312 7879/0902
Fax (054 11) 4312 0104
email estudiogp@arnet.com.ar

Artística
MM

Bastidores estándar y a medida
Rollos de tela
Envíos a domicilio

Tel 4303 1468

Página/12

sección artes plásticas

todos los martes

Alagua Patawa

LEANDRO ERLICH. OBJETOS, INSTALACIÓN
13.9 AL 14.10. RUTH BENZACAR

"ILUSIÓN DE VER". FABIÁN BURGOS. PINTURAS
SEP/OCT DE 2000. DABBAH TORREJÓN

Por Alejandro Kuropatwa El espacio maravilloso, especial para anteojos oscuros porque del techo emanaba luz fluorescente, con acrílicos, que la tamizaban, y no la hacían tan agresiva, a Fabián en un momento le preguntó: "¿Hacés cartón corrugado?" y me dice: "Alex estás ciego o estás lejos", "me parece que estoy lejos" y me doy cuenta que era línea tras línea tras línea tras milímetro, tras milímetro. La parte pop art del círculo y el cuadrado a mí me mareaban, no como el cartón corrugado me pareció más internacional la muestra de Erlich porque nadie fumaba y había viento y lluvia se sentía realmente fresca. Con Leandro hablamos de cine, de películas, de American Beauty, de Hitchcock, de Rebecca, del espíritu de fresca (la piletta), cuando te asomás a la piletta, te entra una fresca que es super ardiente, que te saca la resaca del día anterior, en las ventanas está muy presente American Beauty, un sigiloso goteo donde en la película se ve una mamatio (Blowjob). Comentaba LE que AK vio una real, pero en Benzacar Kuro vio el agujero de gloria de Ken vestido de Gala, AK le pregunta a LE "¿Qué te parece tu obra?"

Exaltando la óptica

ILUSIÓN DE VER. FABIÁN BURGOS. PINTURAS
SEP/OCT DE 2000. DABBAH TORREJÓN

Por Gustavo A. Bruzzone Dentro de los artistas contemporáneos que mantienen vivo y recrean todo aquello que dio de sí la abstracción geométrica en nuestro país la referencia a Fabián Burgos es ineludible. Exponente prototípico de los '90, desde las "gráficas científicas" se fue deslizándose y (auto)incluyendo, consciente o inconscientemente, en aquella tradición con lo mejor de las derivaciones concretistas vernáculas hacia la pintura cinética y la generativa que llega hasta el Op Art. Sin pretenderlo en absoluto, igualmente toda su obra puede ser vista en clave genealógica emparentada con Lozza, Magariños, Le Parc y, muy especialmente, Carlos Silva. Por eso los cuadros que está exhibiendo en un impecable nuevo espacio en el corazón del Abasto, aunque fueron producidos en Nueva York y hablan un lenguaje universal, son profundamente argentinos. Exaltando lo óptico presenta lo que parecen ser cuadrados asimétricos, falsas paralelas, reiteraciones circulares y saturaciones de color que provocan una placentera perturbación ocular. Ilusiones visuales que nos dan la sensación de estar en un barco en movimiento. Que no se detenga.

¡Otra galería otra!

ILUSIÓN DE VER. FABIÁN BURGOS. PINTURAS
SEP/OCT DE 2000. DABBAH TORREJÓN

Por R. Baccetti Otra galería se inaugura, esta vez, los dueños con muy buen tino, le pusieron sus apellidos a la galería. En pleno barrio de Abasto una casona señorial abre sus puertas en la segunda inauguración, por que hubo una primera para gente "biana", paquetes, coleccionistas, ex-adinerados, y esa cremita cuasi agria que pasea por ahí no sabiendo si realmente depositan o no lo que el invitador pretende de ellos, en la segunda el lugar estaba atestado de artistas que, deslumbrados por tan magnífico lugar boquiabiertos comentaban que el recinto era "la galería mejor iluminada de Buenos Aires", que "la obra de Fabián (Burgos) queda en segundo plano al lado de la de Dino". (Dino Bruzzone es el que realizó la iluminación del lugar, a saber, techo forrado con tubos fluorescentes de punta a punta de la sala y luego un acrílico para "calmar" semejante iridiscencia. Un lujo realmente). Otros de los tantos comentarios era lo ochentas de la convocatoria, había pintores jóvenes por supuesto, pero fue tan llamativo los personajes que se juntaron que todos comentaban "¡mirá la pancita de Divinal!", "¡vino Guillermo a felicitar a su amigo!", "¿ese es Javier Lúquez?", "¿cuál será el criterio de esta galería, es una pena que no sigan el ejemplo que dio Mumm, te acordás, la primera muestra presentaba a todos los que iban a exponer durante el año, con eso aclaraban cual era su camino". Lo cierto es que estaban todos contentísimos Garófalo, Francone, Erlich y su esposa, Kuropatwa, Van Asperen, Marcova, Barreda, Luna, Cambre, miles y miles desfilaban mostrando su sonrisa, estaban también los realizadores de ramona, la que no es la dueña de B y F de arrumacos con Urdapilleta y el concept manager de gran charla con Tortonese. Y finalmente, Felicitaciones al dueño Dabbah-Torrejón y al nuevo lugar en Buenos Aires: ¡Salud!

Cuadros de adictiva vibración

ILUSIÓN DE VER. FABIÁN BURGOS. PINTURAS
SEP/OCT DE 2000. DABBAH TORREJÓN

Por mmoyal@fibertel.com.ar Si Fabián fuese un animal sería un oso panda con cabeza de águila, su manera de ver es tan certera y lúdica que te hace sentir como un cordero indefenso que ha sido manipulado visualmente. Al entrar en su ilusión, primero uno no entiende ¿qué pretende? ¿por qué hace esto? En la primer mirada todo pasa desapercibido, hasta que sentís que mil dardos se te clavan en los ojos, sus cuadros son tan buenos que duelen. El espacio entero se transforma y uno cae en la voltea, las paredes empiezan a vibrar con la obra, el conjunto es impactante y una vez que entraste en su juego se torna casi adictivo miras, miras y volvé a mirarlos una y otra vez. Los quiero a todos.

Con la boca demasiado abierta

ROMÁN VITALI. OBJETOS, ESCULTURAS E INSTALACIONES
1.9 AL 27.9. MUSEO MUNICIPAL J. B. CASTAGNINO. ROSARIO

Por César Bagard Lugar de mucho verde. El Museo Castagnino de un beige crema, se alza entre frondosos árboles. Hay una leve y cálida brisa en el aire. Entro y no lo puedo creer. Una enorme Lágrima, cae en estallidos de luz e inunda la gran sala. Filigranas del arco iris babea los techos. Miles de cuentas facetadas destellan por doquier. Unos seres, unidos por finisimas fibras transparentes, se comunican en silencioso sentir. Personaje partido por un inmenso rayo, es envuelto por estallidos de luz. ¡¡¡Chispas!!! Sigo extasiado por las salas y encuentro en grácil vuelo a Superman rescatando un hombre. Lamer de llamas rojas peligran todo. Una iglesia, envía al cielo sus llagas rojas. Me siento y observo. Largas flores transparentes crecen a mi derecha, las contiene un cántaro con agua en cascada que resuena tintineante entre el ronronear de cantidad de abrigados tubos fluorescentes. Todos iluminando en diferentes blancos, me adormecen. Sueño en blanco. El guardia me observa intrigado. Abandono el sitio. Entro en lo que pienso una sala vacía y me encuentro con un pequeño jardín de invierno. Fantásticas plantas lo habitan. Debería haber sillones de jardín. De repente me enredo con verde liana. Asustado encuentro una sala del museo invadida por furiosa enredadera geométrica. Guauu... Mejor seguir, pienso. Mi boca está demasiado abierta. Y me siento más observado. Cuatro enormes pares de ojos me miran desorbitados. Me doy vuelta para encontrarme con un hombrillo sufriendo la eterna mirada. Una lluvia con sombra lo amenaza desde arriba. Alguien duerme silencioso en una cálida noche de sábanas caídas. Y la luz se torna verde y azul. Más deliciosos tubos de luz se entran en delicada translucidez. Me refugio bajo pequeños techos de colores engamados. Mis ojos se distraen con algo rosado. Es peludo. Miles de hebras caen de su desnudo cuerpo. Tiene lunares azules. Raro no? Y una graciosa familia de cuadritos marcan el final de este viaje bello y exótico. Aunque veo azorado que no es el final sino el principio. Siempre empezando del revés. Salgo extasiado entendiendo a una pequeña Alicia. Gracias Román Vitali

Locademia de artesanía

LUIS QUESADA, MIGUEL GANDOLFO
3.8 AL 3.9. MUSEO MUNICIPAL DE ARTE MODERNO DE MENDOZA

Por Pablo Siquier En Mendoza ocurren cosas extrañas. Por ejemplo, la Academia ocupa un lugar central en la actividad artística de la región ¿Conocen ustedes otro lugar en el mundo donde ocurra lo mismo? Todos los artistas han pasado por la Escuela De Artes de la Universidad Nacional de Cuyo (¿quién terminó la Prilidiano? Macchi, Kestelman, debe haber más). Otra particularidad medocina, mucho más alentadora: se tiene en alta estima el oficio y la artesanía. Encaramados en este cruce producen sus obras Gandolfo y Quesada. Y logran que su trabajo tenga validez, no renegando de éstos conservadores antecedentes sino, al contrario, en una especie de huida hacia adelante, asumiéndolos con intensidad. Gandolfo, cuya geometría se enrreace cada vez más. Quesada, con esa suerte de pop inaudito, paradójico por artesanal. Uno, el joven, serio. El otro, el mayor, alegre. ¿En que otro lugar del mundo se hubieran podido producir estas obras?

Robo en el Museo

ROMÁN VITALI. OBJETOS, ESCULTURAS E INSTALACIONES
1.9 AL 27.9. MUSEO MUNICIPAL J. B. CASTAGNINO. ROSARIO

Por la Colorada Según lo que se puede ver en las cámaras del sistema de seguridad del Museo una morocha de pelo negro con una bolsa de Morph sería quien ha robado la obra "Lágrima" de RV. Ocurrió justo antes de que la gente ingrese, durante la inauguración, y además estando presente el secretario y subsecretario de cultura de la ciudad, Marcelo Romeu y Julio Rayón, el director del Museo Fernando Farina, y el coleccionista Mauro Herlitzka. Dicen que la municipalidad invirtió 250.000 U\$S en el sistema de seguridad del Museo. Sin embargo lo que queda grabado es sólo la vista panorámica. Es decir sólo se hubiera podido reconocer a la ladrona o ladrón (con peluca porque no) si en el momento del robo se hubiera hecho un primer plano desde la sala de controles. Como esto no ocurrió, quedan muchas dudas. Muy cerca de la obra de RV están Berni, Fontana, Goya. Aunque le hubiera gustado la de RV ¿Por qué correr el riesgo de robarla justo con todo el mundo adentro? O no corrían ningún riesgo. ¿Cuánta gente además del personal del museo tiene acceso al sistema de seguridad? ¿Casual? No creo. Más bien simbólico estando las autoridades dentro, en una muestra con tanto brillo quizás alguien se planteó lo contrario, lo opaco. ¿Hacia las autoridades o hacia la muestra? Juegos de poder quizás.

Tema: la vaca

CARNE DE PRIMERA. CÉSAR BARACCA, SILVINA BUFFONE, RAÚL D'AMÉLIO, AURELIO GARCÍA, LILIANA GRINBERG, VÍCTOR GÓMEZ, MARÍA ELENA LUCERO.

25.8 AL 17.9. MUSEO MUNICIPAL J. B. CASTAGNINO. ROSARIO

Por Homs La planta alta del Castagnino ha sido usada con maestría extrema. Por ella ronda una vaca que no está tranquila. Hay un tono extraño en su mugido que es a medias resignación y a medias desidia hacia el apremio de los filos. El vicio y la virtud están en su carne. Absolutos encontrados, presión en la materia, fiscales antediluvianos. Siete sesos humanos, catorce hemisferios, no pueden, aunque consuman el mismo pasto, dar una vaca tipo "normal". Siete razonamientos en diferentes vacíos produciendo imagen, entonces, carencia. Y siempre hubo vacas bendecidas. Pero que es mayor la cantidad de vacas sacrificadas para ofrendar a dioses francamente idiotas es un dato que no necesita demasiada demostración. Además ninguna cabeza cotiza igual. Vaca en pie es un precio; echada, otro. Uno es el costo de la leche. El del cuero, otro. En la parcialidad del todo y nada son cola y cabeza de la misma bestia. Pinturas, instalaciones, fotografías, grabados. Tambo, matadero y curtiembre en el acotado predio ferial.

El teléfono del nuevo taller de Fernando Bustillo es 4313 4687

Eduardo Costantini

"Los artistas argentinos contemporáneos obviamente están dentro de las expectativas del Museo"

EDICIÓN DE UNA CHARLA CON G. A. BRUZZONE

Coleccionista

Hace como 30 años que colecciono. Tengo 54, tenía 23 o 24 años cuando espontáneamente compré un cuadro sin darme cuenta -uno no tiene consciencia de ciertas cosas- Había coleccionado estampillas, palomas... y frente a la heladería Paco en Acassuso había una galería de arte que se llamaba Atelier y tenía un cuadro de Berni. Era un retrato que me atrajo. Entré a la galería y terminé comprando una obra de Vasileff y otra de Presas. No me alcanzaba la plata para más. Las compré en cuotas... Eran cuadros para un departamento. Después, de tanto en tanto, compraba alguna que otra obra pero luego de cierto tiempo me di cuenta que era un coleccionista de arte y que siempre iba a estar vinculado a la pintura. Me di cuenta por la recurrencia en el acercamiento de la obra y como ya me conocía como coleccionista genérico, por las estampillas y las palomas, el arte me atrajo y tengo todo la predisposición de seguir a través del tiempo. Claro que al principio compraba pero sin un foco. A medida que fue mejorando mi situación económica pude comprar otras obras. Así compré una tanda importante de cuadros en un remate, un poco alocadamente, impulsivamente... Incluía cuadros europeos, argentinos... y todo el mismo día... muy desordenado. Pero fue una gran experiencia porque me di cuenta que había tenido una actitud un poco desorbitada. A partir de allí comencé a prestarle aún

más atención a las obras y pasé a focalizar la atención de las compras en la pintura rioplatense. No pensaba ya en arte europeo sino exclusivamente en Uruguay y Argentina. Esto a fines de la década del '70 y comienzos de los '80. Durante ese período, digamos de 7 años, es cuando "entré a Latinoamérica". Cuando ingresó en la colección la pintura brasileña, ingresó Matta -que lleva 10 años en la colección... Creo que tengo todas las características de un coleccionista. Ves una obra y la querés comprar y no está en venta... pasa el tiempo y 5 años después el propietario se decide a venderla y la comprás, como un "candome" de Figari que la dueña por fin se decidió a venderla después de un tiempo... En el año '80 me encontré con Ricardo Estévez y me ayudó muchísimo en la elección de los artistas y las obras. Actualmente sigo consultando con Ricardo. Luego ya se va hilvanando como una estrategia de compra... Es la obra pero también es el autor. Es tratar de tener el mejor período de los artistas ya preseleccionados. Hay veces que hay algún artista que no estuvo a un nivel superlativo dentro de la pintura Latinoamericana pero que tiene una obra, o poquitas obras muy buenas, en estos casos se adquieren lo mismo. En el caso de los más notorios tratamos de obtener sus períodos más relevantes y conocidos. Y, actualmente, con toda seguridad nos vamos abriendo a los contemporáneos. La vocación de la colección se dirige en ese sentido. De alguna manera la colección ya ha incorporado pintura contemporánea. Si uno dice Kuitca, Bedia, Suárez, Ferrari,

Nicola Costantino... a través de los premios hay dos obras que ingresan... Sin duda queremos tener pintura contemporánea porque la colección está abierta hacia el futuro. Es la pintura Latinoamericana del siglo pasado y del que comienza. Lo que ocurre es que cuando vos decís: "Voy a formar una colección de pintura Latinoamericana, moderna y contemporánea", no podés dejar de tener obras de artistas claves. Digamos, Diego Rivero, Frida Kahlo, Orozco, Siqueiros, Xul, Pettoruti, Cavalcanti, Portinari, Matta, Lam, Torres García... por decir sólo algunos... no podés dejar de tener esos artistas que son los que trajeron el modernismo acá, el clasicismo dentro del modernismo, no podés omitir el Arte Madi, el Arte Concreto, Surrealismo... La colección para tener una fortaleza inicial y representatividad tiene que tener cuadros fuertes, importantes desde el Arte Latinoamericano. Eso ocupa una búsqueda importante... Al mismo tiempo se agregan artistas contemporáneos que tal vez no son tan famosos dentro de la colección, porque la colección hoy ya supera las 200 obras y, entonces, uno tendría que verla en su plenitud dinámica porque nunca fue expuesta en su última versión. La última vez que se expuso tenía cerca de 130 obras y ahora hay 70 más... Los cuadros de la colección son simultáneamente importantes en valor y en calidad artística. Por ejemplo, hay un cuadro que, por ahí, no es muy conocido en la colección, de Rivera, de 1915, se llama: "Retrato de Ramón Gómez de la Serna" o "La mañana verde" de Lam... son cua-

dros grossos. "Manifestación" de Berni; de él hay varias obras importantes: "Muñer del sueter rojo", "La gran tentación"... son cuadros muy importantes. "La Fiesta de San Juan" de Portinari; "Composición simétrica universal" de Torres García... Aparte del valor son cuadros importantísimos en la producción de esos artistas... Después, no sé... el mismo Xul, con "Pareja" y "Despareja", son obras más "chiquitas" en tamaño, del '23, '24, pero trascendentales... "El rompecabezas" de de la Vega es una obra clave... de la obra de Deira, por ejemplo, el trabajo que está acá en la oficina, acá en el lobby del edificio (Madero 900) Es una obra... es un mito... O sea: tengo muchas obras que son importantes y no sólo por el precio... Estas son las obras que me vienen ahora a la mente, que me van surgiendo espontáneamente...

Malba

Y ahora la colección va físicamente al museo, al Malba. Básicamente cuando el coleccionista toma conciencia de la importancia de la colección está la decisión de hacer un proyecto público. La primera decisión es que la colección sea pública, que sea para la gente. Esa es la primera decisión. Ahí empieza el proyecto público. El segundo paso fue la decisión de hacer un museo. En vez de donarlo -que en su momento se manejó como posibilidad- surgió la idea de construir un museo. Luego, cuando ya se tomó la decisión de construir el museo, surge el desarrollo del "Proyecto Museo". Se trata de crear un centro cultural, público, participativo, popular, con varios programas

que incluyen, desde la exhibición de la colección permanente a un programa de exhibiciones temporarias; el uso activo del auditorio -que es para 300 personas- tratando de crear un foro de discusión, un espacio cultural en las distintas artes. En la pintura, pero también en arquitectura, literatura, fotografía... Hay un patio de esculturas. Hay una sala informal en el medio subsuelo, para hacer muestras de pintores jóvenes contemporáneos. Tiene una biblioteca. Hay programas didácticos con todo un programa de difusión en las escuelas. Se trata de atraer a la gente de menores recursos. Como proyecto público un poco la esencia es que no se convierta en una propuesta ni excluyente ni elitista. Lamentablemente muchos ven la discusión del Malba como una discusión entre "gente paqueta", del Barrio Parque. Esto es la antítesis de lo que nosotros, como Malba, queremos ser. En realidad su filosofía, desde su nacimiento fue la apertura a lo público. La construcción del edificio se hizo con un concurso anónimo, internacional. Intervinieron más de 400 anteproyectos de 35 países. Como el edificio va a ser público, dijimos, que el edificio lo elija un jurado público con intervención de arquitectos extranjeros y argentinos. La búsqueda del director, si bien la decidí yo, se la encomendé a una agencia en EEUU especializada en detectar esta clase de recursos humanos y se ubicó una persona que yo no conocía. Agustín Arteaga, director del Museo Mexicano, va a ser el director del Malba. Es el espíritu que nosotros le queremos dar. Como director él va a dirigir todo el

museo pero con descentralización. El museo va a tener un board para efectuar las propuestas culturales y las exhibiciones se harán también por curadores de afuera. Externos. Convocados para una actividad en particular. Por ejemplo: estamos planeando exhibir a Kuitca en octubre del año que viene. La idea del proyecto es de Frances Reynolds y la curaduría la hacen Pablo Herkenhoff y Sonia Becce. Se organiza en combinación con el Reina Sofía. En octubre aquí y luego allí, en febrero, junto con la inauguración de ARCO en Madrid. También se está organizando una muestra de Lasar Segall que estamos planeando para junio donde el curador viene designado por la fundación que conserva la obra del artista brasileño. Es fundamental el trabajo en conjunto porque la diversidad hace la fuerza de nuestra propuesta. No hay una mono-dirección o que todas las ideas provengan de una misma persona. Cuanto más diverso, abierto, mejor. Queremos generar un foro de actividad cultural multi-participativo. De otra manera sería como encogerse. Los artistas argentinos contemporáneos obviamente están dentro de las expectativas del museo. Queremos mostrar pintores jóvenes. Además seguirá el premio que será, después de la inauguración del museo, mostrado allí. Actualmente son más de 700 los pintores que participan todos los años y van 4. Queremos renovarnos y abrir caminos. Generar un polo de discusión; un espacio de participación. Eso es fundamental es la esencia del proyecto, si no no tendría razón de ser. Un museo que no fuese abierto, permeable, dejaría de tener su finalidad principal.

Iridiscencia en arpillera

IANISS KOUNELLIS
29.8 AL 28.9. MNBA

Por Romero Llegar al museo y en la búsqueda de la muestra de Kounellis me cruzo con un manifiesto de Balla, el artista futurista que en 1912 denostaba la mentira, la corrupción y otros males de aquella época asegurando más adelante que su propuesta era para un mundo iridiscente e IDEAL, donde se eliminarían los males.

Finalmente llego al lugar que buscaba y termino convencido que el soñador futurista no era más que eso, un soñador idealista y que el mundo sigue igual que en 1912 y esto es lo que se percibe frente a la obra de Kounellis.

Bolsas de arpillera llenas de carbón invaden todos los espacios y principalmente una cantidad de bolsas amontonadas y apoyadas en tablas sostenidas por caballetes que se transforman en un imponente escenario gris y casi en la oscuridad que presagian la angustia y la muerte. Esa obra sola marca el estado de las cosas, mas allá del resto de la muestra de la cual se podría seguir hablando incluso de las jaulas vacías donde había pájaros que el director del Museo retiró porque seguramente le molestaban los ruidos (!)

Pintura a explosión

GIACOMO BALLA
SEPTIEMBRE DE 2000. MNBA

Por Cayetano Vicentini El futurismo tuvo la justa intuición de un arte que saliera de los límites angostos e inadecuados del siglo XIX (de "las vanguardias artísticas del siglo XX", Mario de Micheli).

La muestra de Giacomo Balla presenta dibujos, bocetos y pinturas que orientan acerca de sus búsquedas, complementándose con la transcripción de numerosos manifiestos en los que se articula la visión de un nuevo orden a una nueva estructuración mental como planteo de aspiración a la modernidad en una Italia burocrática y provinciana de comienzos del siglo XX. Tomando como punto de observación los progresos técnicos de su época -la máquina y sus desarrollos-, Balla pinta el ruido, la rotación de la velocidad, los desplazamientos de los campos de energía. Propone en sus telas la utilización y el dominio del color buscando la armonía en "otras" relaciones tonales; encumbrando el valor de la luz con contrastes cálidos y fríos del movimiento combinando ángulos rectos con líneas curvas logra representar sensaciones especiales de expansión. Repasando sus pinceladas y sus diferentes ritmos impresos en las líneas del dibujo estamos frente a una sucesión de lógica y psiquismo donde la intención del artista es tornar plástico aquello considerado incorpóreo, impalpable e invisible. "coloradianteiridesplendoredealuminosissimum". (GB)

Alquilo 2 locales

Para artistas, diseñadores gráficos o afines
Uno grande y otro chico
Muy lindos y luminosos
Zona muy chic, cerca de Parque Lezama
Tel: 4932 3920 email: lezama.chic@hotmail.com

Presagios áridos

GRACIELA ITURBIDE
30.8 AL 14.9. MNBA

Por Romero Recordar las imágenes de Manuel Álvarez Bravo y los intentos fotográficos de Juan Rulfo es una forma de traer a la memoria esos espacios áridos y calientes que presagian que en algún lugar se está ocultando la violencia pero también la pasión, esa pasión que acompaña hasta hoy al pueblo mexicano en su largo trayecto en la historia.

Lo mismo ocurre con Graciela Iturbide que también se mueve en los lugares que ya han desaparecido del imaginario posmoderno, de los lugares donde las personas, los animales y la tierra se han amalgamado de una forma tal que resultaría imposible pensarlos el uno independiente del otro.

La obra fotográfica de esta artista esta inscripta entre las que narran el mundo desde una realidad donde no solo esta puesto el objetivo sino también la razón que produce crueles mensajes de verdad.

Dice Osvaldo Sánchez, iniciando un texto que acompaña las fotos de Graciela: "El cuchillo quiebra el aire en la sequedad de la tarde".

Por el camino de Jacques

LE PASSÉ COMPOSE DE JACQUES HENRI LARTIGUE
FESTIVAL DE LA LUZ. FOTOGRAFÍAS
14.9 AL 6.10. MNBA

Por Ana En el segundo piso del MNBA estaban de vernissage -fotógrafos, cámaras de TV, vino- y ni rastros de la muestra que fui a comentar. No supe que hacer hasta que di con la primera foto de Lartigue: su esposa-musa, Bibi, bailando, "en casa de los Boucart, Robinson, 1926". Entonces tomé la primera copa.

Los blancos y negros de los años veinte de Lartigue me hicieron recobrar como madalenas de Proust un tiempo no vivido: la decadencia de la belle époque francesa, los paseos en el Bois de Boulogne y los bailes en Vichy, los veranos en Biarritz y los balcones en Cap d'Auil, la promesa moderna de la era del automóvil - velocidad y movimiento- y sus estandartes - carreras, saltos, aviones, rutas -.

Luego, ya un poco borracha, supe que tenía que salir corriendo a cortarme el pelo, comprarme un trajecito a la Chanel y una boina, correr en un Bugati, llevar sombrillas chinas en los veranos, fotografiarme en el hall de un palacio allende la campiña bailando el tango, mirar a mi esposo fotógrafo perversamente mientras bailo pegada al señor Boucart.

"No sos nada original" -me dijo una invitada - "después de estas fotos, todas quisiéramos haber sido Bibi".

iELO design MEDIA DESIGN

web landscape
ielodesign@usa.net (5411) 4246 6126
Buenos Aires

Un Madí berlinés en Caballito

ESCLULTURAS PARA LA CIUDAD. MARTIN BLASZKO
11.8 AL 3.9. MUSEO DE ESCULTURAS LUIS PERLOTTI

Por Raúl J. Fernández El Perloti, que fuera la casa taller del escultor en Caballito, por encontrarse fuera del radio céntrico tiene características especiales y un sabor barrial. No solo distancia física lo separa; desligado de las últimas tendencias de las galerías céntricas o espacios alternativos, se presenta como la otra alternativa (valga la redundancia) la que lo une a una definición "miguelangelesca" del arte.

Con MADÍ, junto con Kosice, Rothfuss y Arden Quinn, Blaszko, berlinés de origen y argentino por adopción, sentó las bases para una nueva forma de entender la escultura bajo el naciente peronismo. Su obra se caracteriza por un tratamiento monolítico y de proyección sobre la ciudad, con formas simples y rotundas, más bien ascensionales henchidas de un particular dinamismo que las recorre y vivifica en un juego de bipolaridades que según el artista, ha sido la esencia de su vida y su trabajo, nos revela en definitiva el enfrentamiento de fuerzas antagónicas como "motor primero" de su obra.

Benito x Benito

BENITO QUINQUELA MARTIN
SEPTIEMBRE DE 2000. PALAIS DE GLACE

Por Benito E. Laren Quinquela reúne los tres principios básicos para ser un genio indiscutido: se llama Benito, es calvo e hincha de Boca y como si esto fuera poco funda, organiza y difunde la Gran Orden del Tornillo, aquella organización que distinguía a la gente común de las verdaderas luminarias, digo luminarias y no fosforitos Ranchera como los que se ven ahora. Qué puedo agregar yo a todo lo que dijo sobre Benito Quinquela Martin, si ya ha corrido un riachuelo de tinta negra, bien negra y aromática sobre su magnífica obra y su personalidad magnética. Qué puedo agregar yo si son los mismos viejos cuadros de siempre... Vayan y vayan y no dejen de ir, que Benito es "il capo di tutti la pintura nostra".

La carpintería artesanal S.R.L.

Embalajes especiales para obras de arte
Bases y pies de esculturas
Muros autoportantes.
Vitrinas y exhibidores
Marcos a medida en el acto
Bastidores y cartones entelados
Pinceles y pinturas artísticas
Asesoramiento y atención personalizada
Presupuestos s/cargo

Av. Roosevelt 5367 (1431) Cap. Fed. Tel/fax. 4522-1214
Sucursal Av. Monroe 1783 (1428) Cap. Fed. Tel. 4783-9138
informes@lacarpinteriaarte.com.ar
www.lacarpinteriaarte.com.ar

Niño terrible

PIERRICK SORIN. VIDEOINSTALACIONES
24.8 AL 22.10 MAMBA

Por Aldo Consiglio (NOX Group) alconsi@hotmail.com Su cara de niño terrible, su gesto de "no lo voy a hacer más" y su profunda sensibilidad hacia lo cotidiano hace que su obra tenga sentido y tenga humor. Tanto en sus "autofilms" (en Super 8) como en sus videoinstalaciones Pierrick Sorin reflejan con cierta (falsa) ingenuidad el desencuentro con las cosas de todos los días y con las "de siempre". Como en "Revels" donde se autofilma todas las mañanas cuando se despierta, declarando cosas como "debería acostarme más temprano", su acto se repite a lo largo de varios días, algo cómico e irreparable. En sus trabajos Pierrick se graba a sí mismo y a los múltiples desdoblamientos de su personalidad, un Pierrick apócrifo pero real que raya casi con la performance aun en sus videoinstalaciones como en "Titre variable N° 1" donde un Pierrick Sorin de video hace equilibrio sobre un tocadiscos (o el reflejo de este), un espectáculo pseudo olográfico, como él lo llama. Algo casi de comedia muda, pero con la gravedad de lo inconciliable.

UTE

El sindicato de CTERA
que nuclea a los maestros y profesores
de la ciudad de Buenos Aires inaugura su

8° Salón Anual de Pintura,
Grabado y Escultura,
en el que todos los participantes son docentes

29 de septiembre al 10 de octubre
Centro Cultural Adán Buenosayres
Asamblea 1200, Parque Chacabuco

Ay (hay) amor, amor

ANTONIO PUJIA. ESCULTURAS
30.8 AL 23-9. GALERÍA PRINCIPUM

Por Ernesto De Carli Una muestra signada por el amor: amor a la materia con que elabora las obras, amor por la idea que está presente en cada escultura, amor al hombre y a los seres vivos. Se siente frente a cada trabajo al creador que ama a su criatura y se dá integro para conseguir el máximo de ella. Ese sentido y la perfección de la técnica es lo que hace pensar en Pujia como un renacentista. Pero un renacentista que no ignora los problemas de su tiempo. Así lo muestran sus esculturas en cera de abejas de la serie "Sin pan y sin trabajo", todo un homenaje a Ernesto de la Cárcova. O en su sentido finamente irónico "Apasionados con alma de bandoneón", en quebracho blanco.

En toda la muestra se percibe una fina sensualidad, un quitesenciado erotismo que culmina en una obra superior, "El origen de la vida", mármol de Carrara. Nada más simple y más cargado de intención que esas dos cabezas en el acercamiento del beso y que, para completar su significado, han sido talladas en una loza sepulcral.

En estos trabajos, Pujia ha trabajado con materiales distintos a los que, a veces, combina en una misma pieza, logrando extraordinarios efectos de contrastes y de policromía: "lo terrestre, lo celeste, con flores, frutas y monstruos", de imponente belleza en quebracho blanco y bronce; "lo terrestre, lo celeste, acariciado", poética visión en mármol Acqua bianca y otone, "lo terrestre" de pronunciado barroquismo en quebracho rojo y otone.

En sus trabajos en bronce Pujia se muestra como el gran maestro de siempre y logra admirables realizaciones: "Apasionados, "El primer beso"-escultura de mediano tamaño en la que dispone con sabia maestría, volúmenes y oquedades- y "lo terrestre lo celeste al desnudo", uno de los desnudos más elocuentes y emotivos que haya realizado. Estamos ante una muestra de primera calidad, de ineludible visión, que nos hace gustar por anticipado la retrospectiva de su obra que se llevará a cabo en los próximos días en el Museo Sívori.

Cuando sorprende lo clásico

ANTONIO PUJIA. ESCULTURAS
30.8 AL 23-9. GALERÍA PRINCIPUM

Por Betina Sor La noche de la inauguración la gente brindaba en la calle y los autos aminoraban la marcha. El motivo: las esculturas del maestro Antonio Pujia.

Su obra se enmarca dentro de los clásicos. Pero no es esto peyorativo, por el contrario, aún dentro de lo conocido, siempre sorprende.

Estar en contacto con la obra de Pujia es comulgar con la belleza y la poética de los materiales, entendiendo el oficio de ser escultor.

Aunque en una primera mirada, la obra "El origen de la vida", nos recuerda a "El beso" de Brancusi, Pujia provoca una visión diferente sobre el mismo tema, utilizando un Carrara extraído tal vez de un cementerio (por la inscripción que posee en un lateral). Él pudo "ver" dentro de ese bloque el amor y la vida, naciendo entre dos bocas y un beso.

En la vidriera, una obra superlativa, que vale por toda la muestra. Pujia muestra la vigencia del tema social de la pobreza y el hambre retomando la obra de 1893 "Sin Pan y sin Trabajo" del pintor De La Cárcova. Convierte así lo pictórico en escultórico y a la inversa, creando una obra alineada con la tradición de realismo social cristalizada por Berni.

Las formas más gregarias

ALEJANDRA PADILLA
15.8 AL 14.9. DIANA LOWENSTEIN

Por Ernesto Arellano Dos elementos perceptivos nos demandan una atención especial, a la hora de ver esta muestra cargada de minuciosidad, una elegancia profusión del límite absoluto, consagrado a manejar el ánimo visual más exigente y la entronización de ese límite absoluto en una interioridad que asecha y se manifiesta siempre despierta. El límite nos enarca, profundiza la extensión de lo reglamentado y devuelve su señalamiento como verdadero. El collage de Padilla tiende a la reverberancia del límite constante, condiciona las consideraciones sobre la idea general del collage, reconvierte la noción de superposición, y queda asociada a su temática textual que la succiona. Asistimos así a una radicalización de lo sistemático: del polo artesanal comiéndose a sí mismo, de una suerte endémica y repetitiva que deriva desde su función variabilidad en una cinta caleidoscópica; hasta la fulguración pictórica.

Los trozos obligados a la coincidencia maquínica impugnan su fatalidad como forma efímera y eficaz - esto es por el hecho de ser recortes de fotos y fotocopias de los recortes combinados, buenas fotos, de fotógrafos top, de productos top, de revistas top- De aquí al exorcismo de manos erotizadas de sistematismo lógico. Desde esto, veo tejido el conflicto de la realidad como fragmento o totalidad. Rastreo en restos muertos de ciudades más cosmopolitas que New York y percibo una rutilante ventana que me integra como presa de la castración, a una sola letra tartamudeante hasta el infinito de la más gregaria de las formas.

La vida es un dibujo

ARMANDO SAPIA. DIBUJOS
22.8 AL 16.9. ATICA

Por Osvaldo Jalil ojalil@infomatic.com.ar Siempre sorprende. Por su solidaridad, por su comentario justo y sobre todo por su discreción. Ahora le tocó desnudarse nuevamente. Mostrarse y mostrarnos como es. Con personajes macabros y mujeres sensuales. Parece que conoce de esas cosas. Y del dolor. Árboles rotos abarrotados de gente que cuelga y cae, algunos esperando que le crezca el suyo, en algún rincón el rinoceronte ¿de Dureró?. Animales mitológicos queriendo devorar o devorarnos. ¿Tentación de Adán o de Eva? Armando Sapia se divierte como lo que es, un adulto que no perdió la memoria, ninguna memoria, ni la de su niñez, ni la del hombre. Él dibuja. Es mucho decir sólo eso. Él ríe y nos divierte. Es el llamado a no perder la memoria. Armando Sapia nos da una lección sobre la actitud del artista. Discreto, solidario y su comentario justo, la vida es eso que él dibuja. O se le parece bastante.

Fotos al borde de...

U TURN. COLECTIVA. FOTOGRAFÍAS
2.9 AL 15.10. ARTE X ARTE

Por Mariana Vaiana Desde las orillas de las concentraciones urbanas hasta la llanura. Lo urbano ascendente y monolítico, oponiéndose a la horizontalidad del campo, y sus transiciones. Ambitos en donde los atributos y sus particulares se entremezclan en espacios y temporalidades subjetivas. La soledad en los coloridos paisajes fenoménicos de Nacho lasparra y en los desoladores estacionamientos de Rossana Shojiet de los que se distinguen como recortadas de los sordidos fondos, las geométricas figuras de las señales, que funcionan en su composición pictórica, por contraste, luz y color. El tiempo transcurrido y la vivencia que trae el recuerdo de algunos paisajes ruterios, donde se conjugan lo ajeno del Visitante y lo cotidiano del habitante, en las franjas de luz de Esteban Pastorino, que hacen contrapunto con los trabajadores urbanos de Sebastián Friedman, que el entorno revela como personajes-objetos apresados en el extrañamiento de escenarios usuales- una niña malla roja, descolga con expresión hierática atravesando el brazo protector de una mujer, es la captura de Florencia Blanco. La muestra en su totalidad juega con límites de la fotografía como hecho artístico, en algunos casos entra y sale sin preocupaciones aparentes.

Ruth Benzacar

Galería de arte

Norberto Gómez
Esculturas

Román Vitali

18 de octubre al 18 de noviembre

Florida 1000

galeria@ruthbenzacar.com

www.ruthbenzacar.com

4315 3996

Boutique del Libro en San Isidro

Mención especial Premio Eikon 2000

Libros de Arte, Fotografía, Diseño y Literatura

Talleres de Fotografía y Arte para niños

Chacabuco 459 (San Isidro) Tel 4742 1297

email boutique@libro@amet.com.ar

Sapos guarecidos

BÚLGARO. LUIS FREISZTAV
SEPTIEMBRE DE 2000. FRA ANGÉLICO

Por Fernando Fazzolari Una excelente muestra, con un diseño preciso y una obra que se encastra magníficamente dentro de las mejores tradiciones del grotesco como espejo de innumerables referencias simbólicas, entre otras aquella vieja consigna que dice que ya que tenemos que comer sapos, lo mejor es cortarlos en tiritas, que, en este caso bien podría transmutarse en belleza de la gastronomía principesca. Los sapos de Luis Freisztav se guarecen en los rincones de la galería Fra Angélico, en sus paredes, en sus ángulos, como la presencia semipiterna de la muerte y la humedad. Aunque tengo toda la sensación los que se han refugiado en los techos nos miran con pavor, horror y desconsuelo. La oscura relación con lo eterno se glorifica con un buitre que advierte a cada visitante la inevitable presencia del tiempo como un sinónimo de la campana final. La parte sombría del cementerio. Los sapos suelen vivir en estanques y también en tumbas; la calidez de la oscuridad definitiva y las aguas del silencio suelen ser los más cálidos cobijos de esta especie, se arrebujan en los rincones, se ocultan y esperan que la mosca se reproduzca para incorporarla a su humanidad, también las arañas, y todo otro insecto de la noche. Del mismo modo se posan contruidos en las fuentes y suelen adoptar la forma que toman las salidas de los grifos en las mas apacibles y frescas fuentes de los sombríos estanques íntimos. Pero, no siempre tan graves, a veces se instalan en las cabezas como los piojos y en otros casos se disimulan en las lluvias de los bidets, donde lengua mediante llenarán de placer a quienes se inclinan a revisar las profundidades del alma. El buitre espera...

Pasando lista

ESTADO DE BOARDING PASS. GUILLERMO IUSO
12.9 AL 29.9. DUPLUS

Por Karina Peisajovich Estado de boarding pass es el nombre de la muestra-libro-itinerante que Guillermo Iuso ancla esta vez en las salas de Duplus. Organiza a través de una instalación de imágenes el retrato de una confesión. Una colección de listas en formato de objeto y en formato de dibujo para leer. Por ejemplo: lista de botellas de alcohol consumido; lista de placeres, donde incluye sus ocasionados por las listas anteriores; etc. Iuso hace lo que quiere. Se desempareja de las posturas artísticas del momento presentando una obra que predica su proceso.

Dabbah Torrejón

Arte Contemporáneo

S. de Bustamante 1187 (1173) Bs. As.

Tel (54 11) 49 63 25 81

dabbahtorrejon@interlink.com.ar

Horario: Martes a viernes de 15 a 20 hs. Sábados de 11 a 14hs.

Comicaos

JOYCE PENSATO. PINTURAS
12.9 AL 13.10. CIC GALERIA DE ARTE

Por Alberto Méndez Toda ciudad nos depara aventuras, sin ir más lejos caminar por Buenos Aires conlleva muchos riesgos y pocos placeres. Pero en fin, esquivar autos o evitar caer en un pozo olvidado son parte del progreso, ese progreso que nos lleva a pensar: ¿ya está todo dicho? Pero no, aún hay ciertas esperanzas, espacios que a modo de oasis, nos brindan un momento grato. Como esta galería ubicada en un subsuelo de la calle Suipacha. Escapando del caos de afuera, se están sucediendo muestras interesantes. La actual pertenece a una artista americana, la cual a modo de performance ha instalado su taller en una de las salas, generando allí las obras que forman parte de la muestra.

Continuando el discurso de artistas como Pollock, Joyce Pensato, busca con la brusquedad plástica de su trazo arribar a una imagen violenta e irónica, revisando íconos ya populares pertenecientes al mundo del comic. Entre tanto caos e injusticias, apenas unos metros arriba, contemplar otro tipo de caos, fruto de una expresión artística es más que saludable.

Deshechando con magia

ISAAC VERLATSKY. MURALES, ESCULTURAS, PINTURAS
31.8 AL 16.9. ARCIMBOLDO

Por Stella Sidi Sin duda este artista es un mago del deshecho, de lo descartado por inútil. Alquimista- poeta del siglo XXI logra un clima medieval-postmoderno donde conviven citas apócrifas con esculturas-objetos, absolutamente plásticos, irónicos y delicados. En la serie de murales nos encontramos con "espejo de las vanidades", lata oval apoyada en una caja de madera, plena de sugestión; "la luna de agosto" maderas teñidas de verde soportan pequeñas maderitas irregulares, en el fondo una lata redonda, tiene la poesía de un Klee.

Sus esculturas-objetos los realiza con maderas teñidas, piedras que penden, o latas que oscilan ("Pendulum Inversum"). Tres pinturas bien construidas, con fondos "pizarra" y trazos tan líricos como dinámicos. Una formación clásica avala estos delirios.

Dos Mildred

HOLOCAUSTOS. MILDRED BURTON
12.9 AL 30.9. PRAXIS

Por René Jouseman Aunque el surrealismo de la Burton pretenda hacer referencia a explícitas cuestiones coyunturales la calidad de su obra, incluso, impide toda lectura de contexto, mejor dicho, la obra de Mildred es tan sólida que se sostiene con independencia de cualquier referencia a lo inmediato. Desde sus vistas aéreas a la intimidad de la tetera, la actual muestra en praxis es un pequeño recorrido por algunas obsesiones de lo mejor de su producción más reciente. Más allá de los cuadros en la escalera, invitando a subir, hay una Burton en molde publicitario tamaño natural disfrazada de chanchita que es un encanto.

P.S.: en el mismo espacio donde uno puede ir a disfrutar los cuadros de la Burton se va a encontrar con Esquivel (no me acuerdo cómo se llama). Pocos cuadros, que ponen en evidencia el aburrimiento que supone ver la misma receta llevada a la náusea; deslizándose en la parte más tediosa de obras al estilo López Armentia, sus trabajos, provocan exclusivamente sopor, no es compañía para la Burton.

Construcción amorosa de un objeto anodino

LEANDRO COMBA
12.9 AL 30.9. GARA

Por Cecilia Pavón Si artistas del estilo de Duchamp y arquitectos del estilo de los de la Bauhaus hicieron las cosas bien a esta altura del siglo, "El Arte" (con mayúsculas) ya tendría que haber desaparecido hace un tiempo, o tendría que estar desapareciendo. Quizás es de algo así, de lo que algunas muestras de hoy en día nos hablan. Por ejemplo, la muestra de Leandro Comba en Gara. En ella no encontraremos nada parecido por ejemplo al concepto de cuadro, o de instalación. Las pequeñas aplicaciones de fórmica blanca en la pared son suaves. Parecen un continuum entre obra de arte tradicional, habitat para la meditación y construcción amorosa de un pequeño objeto anodino abandonado a su suerte sin posibilidad de referir a nada más que a sí mismo. Lo cierto es que luego de miráralas por unos minutos empiezan a proyectar sombras grises sobre la pared blanca, sombras de movimientos ondulantes y que hay algunas, las más chiquitas que cuando nos las topamos por primera vez producen deseos de tenerlas en nuestras casas: no para decorar, simplemente para convivir.

Diana Lowenstein

Fine Arts

Alejandra Padilla
Collages - Objetos

19 de septiembre al 19 de octubre

Buenos Aires: Av. Alvear 1595 (1014) Tel/Fax 4813 2360/2744

Miami: 3080 SW 38th Court-Miami-FL 33146 Tel (305)774 5969 Fax (305) 774 5970

email galeria@dfineart.com.ar - www.dfineart.com.ar

Con nostalgia de más

PRIMERA JUNTA. CECILIA BIAGINI
9.9 AL 9.10. BELLEZA Y FELICIDAD

Por Susana Pampin Yo estuve en NY una vez, nueve días. Quise encontrarme con Cecilia y nunca coincidimos. Era primavera, los cerezos estaban en flor, y yo quería hacer tantas cosas que un día me agarró un ataque de pánico. Decidí ir a Brooklyn cruzando a pie el puente de idem, caminar un poco por ahí y después volver del mismo modo. Del otro lado vi, lejos, unas torres iguales. "Ah", dije, "las torres gemelas". Cecilia lleva allí casi dos años, vino de visita, y nos trajo unos souvenirs de regalo. Trajo unas fotos de esas torres gemelas, pero las de ella, hechas con esos bloquitos de ganchitos de abrochadora, antes de ser usados. Trajo también unos tirantes del puente de Brooklyn, pero multicolores, y varias pinturas. En unas, una infinidad de círculos se reproducen como los huevitos de los sapos en las fuentes en primavera o como los pétalos caídos de los cerezos que empiezan a fructificar. En otras, los círculos se vaciaron y dejaron la huella de su ausencia. También hay fotos. Fotos materiales, fotos de materiales. También hay unos monólogos: Jane Bowles, Virgilio, el extranjero de Camus, y otro extranjero más, pero latino, perdido en las calles neoyorkinas. Muchas cosas. No sé si me dan más ganas de que se quede o de que vaya otro rato y nos traiga más cosas.

Alto voltaje iconocrómico

COLECTIVA DE JÓVENES ARTISTAS
12.9 AL 7.10. GALERÍA VAN RIEL

Por Ernesto Ballesteros Fui a ver la muestra colectiva en la Galería Van Riel. Me atraía sobre todo la idea de ver trabajos nuevos de Sergio Avello, y fueron sus trabajos precisamente los que valieron el paseo: dos cuadros pequeños bellísimos. Me lo encontré en la inauguración de la excelente muestra de Fabián Burgos, y me contó que quería sentir la sensación del típico pintor-de-la-boca, con tela, espátula, óleo, pero en este caso, sólo eso. El resultado son dos trabajos iconocromos de alto voltaje lúdico. Debo confesar, corriendo el riesgo de ser descortés con los demás expositores, que no tengo más comentarios acerca de lo visto.

Arte de gran delicadeza

JOH, LOS LINDOS DIAS. CECILE BELMONT
9.9 AL 9.10. BELLEZA Y FELICIDAD

Por linkillo@hotmail.com No recuerdo el nombre de la artista cuyo trabajo quiero elogiar. Algún día, tal vez, seremos amigos. Ella expuso en Belleza y Felicidad unos "paisajes" hechos de hilos sobre tela. Bordados, se diría. Y Cecile Belmont (¡me acordé!) estaba, de algún modo, haciendo lo mismo que había hecho con sus collages Hannah Höch en el contexto del dadaísmo: una obra de gran delicadeza estética que, a la vez, comentara algo en relación con el género. Así como el mingitorio de Duchamp no puede ser sino arte de varón, los collages de Hannah Höch y los bordados de Cecile Belmont son arte de mujer. Y hacer algo que funcione, a la vez, como arte de gran delicadeza (ver, pensar, mirar) y como protocolo de una experiencia "de género" (echarse un meo, recortar figuritas y pegarlas, bordar) es tan, pero tan inusual, que no se puede sino saludar la belleza de los bordados de Cecile Belmont con la felicidad y la gratitud de habernos hecho sentir partícipes de un acontecimiento.

Sensible a la piedra

ANA CASTRO FEJÓO. PINTURAS Y GRABADOS
20.9 AL 4.10. ADRIANA BUDICH

Por Clara Spindola Es gratificante recorrer una muestra en la cual el arte de dibujar o grabar en piedra está demostrando que quien lo realiza es una persona sensible a la piedra. "Silbando", una pareja se abraza mientras el resto al parecer simplemente observa. "Tormenta en familia" seres y algunas sombras que no les pertenecen, litografía sobre chapa, ocre, parece altamira, encuentros, muchos personajes, presencias, contornos, ausencias. "Las tres gracias", la serie "Sombras", "Las chismosas", "El testigo", "La mujer de Blanco". Un aparente homenaje es la serie "Broches". Lo mejor de la muestra: la litografía "Tormenta". Ana ha recibido muchos premios, en pintura, dibujo y grabado. Personalmente sólo disfruté de sus grabados.

Para corazones babeantes

LEO CHIACHIO Y ALBERTO PASSOLINI
22.8 AL 11.9. JUANA DE ARCO

Por Silvina Buffone Dos románticos provocan alucinaciones en las entrañas de Juana de Arco.
1ª alucinación: el nacimiento de Apolo.
El espejismo sucede bajo tierra: pintado sobre el muro blanco, un efímero torso masculino brota provocador mientras oculta sus zonas erógenas y su identidad tras babeantes algas. Es atractivo, poderoso y viscoso. Es escoltado por ovals de espejos que reflejan luces donde emergen flores y algas. Leo dibuja con luz espejismos mánticos, en aguas placenteras y profundas su sutileza es abundante.
2ª alucinación: Morir de sed o que te riegue un cactus.
Passolini no es sutil, atraviesa por un gesto tierno y épico. El cactus solidario es un cruce de Disney con Michelangelo y Diego Rivera. En pequeños grupos escultóricos despliega un kamusutra de solidaridad entre un cactus y un hombre desfalleciente. Es una secuencia de arte político naïf, un gesto optimista de dulzura tal que arroja al borde del desconsuelo: desmayan los humanos semisumergidos, ahogados de desierto. En sequías quebradizas brota el drama, pero el amor es más fuerte y absurdamente te riega un cactus.

Sola contra el paisaje

FLORENCIA BOTHLING
SEPTIEMBRE DE 2000. LA CASONA DE LOS OLIVERA

Por Fernanda Laguna El brillo de las gotas de agua estalla en más gotitas de color sobre la misma agua, sobre las rocas y sobre mi cara que atónita mira. Entro en el paisaje como en los cuentos. Escucho a loros, pájaros. En la calle llueve y aquí adentro el cálido sol aparece entre el follaje. Los cuadros no paran de sudar olor a naturaleza, a hierbas verdes, a tierra mojada. Nadie está en las pinturas y en la inmensa sala sola me encuentro. ¿Qué misterios más locos? ¿Qué? ¿Qué? El paisaje me envuelve en remolinos de pinceladas que me convierten en todo. Estallo contra las rocas sin hacerme daño.

La atmósfera de la palabra

PAROLE. FLORENCIA CACCIAE
12.9 AL 2.10. JUANA DE ARCO

Por Nicolás Domínguez Nacif y Cecilia Pavón
-¿tu obra funciona mejor en tu dormitorio?
-no sé, lo textil es un recurso. Del óleo a la plastilina y de la plastilina al pañolenci y en todo esto la incontinencia. Las cabezas vienen de los muñecos que eran como juguetes mal hechos. Con los muñecos armaba escenas en el patio de la casa de mi novio.
-¿por qué no te dejás llevar por esa incontinencia a la hora de montar?
-la muestra fue un poco separarme de la obra, descontextualizar del dormitorio, después de la inauguración pensé ¿para qué?, ¿para quién?. Hay muchas cosas academizadas que uno no tiene en cuenta. No estoy posicionada desde el lugar de lo textil y lo femenino, ni el bordar o el coser, de hecho las obras están pegadas
-¿y con las letras qué te pasa?
-salieron un poco de todo: de las canciones, de tomar mate con mis amigas
Con las letras de pañolenci pegadas con abrojo a la pared, Florencia toma un riesgo: el de aventurarse por un arte participativo. Con las cabezas de muñecas trata de crear una atmósfera en la que la inquietud y la alegría se mezclan de forma ambigua.

Gimnasia suave

HUGO DE MARZIANI. PINTURAS
SEPTIEMBRE DE 2000. RUBBERS

Por Carla Lonzi Paciencia cantaba Axel Rosen y yo caminaba por la galería mientras recorría las pinturas de Hugo, adoraba sus blancos, sus líneas, abstracciones casi inconcientos de quien sabe que la suavidad en los actos algunas veces prevalece al todo. Gratos ejercicios plásticos que no sorprenden pero acompañan en tonos pastel a la actitud de quien con melancolía recuerda en 16 obras todo lo que significa la esencia y el placer de pintar.

Los números anteriores de ramona podés bajarlos de

www.cooltour.org/ramona

Sean Boludos

Entre www.cooltour.org/boladenieve
y vea a 50 artistas argentinos

Si han sido nombrados en Bola de Nieve

actualicen y amplien su página

Prodaltec

Vanguardia en Imagen digital

División Bureau de Arte

Producción, post-producción y reproducción de obras de arte

Consultoría para eventos de arte y tecnología

Salta 231
(C1074AAE) Buenos Aires, Argentina
Teléfono: (011) 4382-5633
Fax: 4382-5972
Bureau@prodaltec.com.ar

www.prodaltec.com

Mantras de color

UENO, FORCADELL, GOLDENSTEIN, BALBUENA, ACUÑA. FOTOGRAFÍAS
26.8 AL 21.10. BOQUITAS PINTADAS

Por Mariano Mayer Estalla Boquitas Pintadas, y en su destello lo que queda: algo así como pequeños ademanes, algo así como fotografías. Fiestas y muestras juntas son el mejor de los combos posibles. Cómo no obtener felices semejante oferta. Lo que brilla no son las luces encendidas de todos los pisos del Hotel sino el gesto -aquello que anima y sostiene el festejo-. Ahora en el barrio de San Cristóbal (en el exacto lugar donde Puig hubiera adorado colocar su colección privada) una ardilla peliroja está a punto de devorar la colilla de un cigarrillo, el rostro albino sonríe por la superposición de un mantra blanco. Espacios templados de color: ver que hay en los tonos monocromos de la cal, un parque recién encerrado y el chico moreno que te mostró su sexo en la reserva ecológica, etc. etc. Sacudones, a veces, de delicada atención. Otras, más bien, irrupción y desorden. Porque de eso se trata: descentrar un centro y hacer del azar y la sorpresa ante lo conocido, una manera de narrar o simplemente de transcurrir.

Hacia el vacío indiferente

BARILARO / MITLAG
30.8 AL 30.9. LA CASA

Por Ricardo Lagos Colonizar un espacio, apropiarse de un lugar para convertirlo a las necesidades expositivas, no esperar nada del medio, tomarlo, inventarlo. Así como se crea una obra así también se crea el ámbito apropiado para mostrarla. Partiendo de esta premisa Mitlag / Barilaro desencadenan una serie de imágenes que producen una sensación que podríamos describir como de una tensión indefinida. Las fotografías de Miguel Mitlag son ambiguas, las personas parecen siempre intentar escapar al vacío que las acecha aunque en este intento no hacen más que reafirmar esa sensación. Los dibujos y pinturas de Javier Barilaro son de una simpleza extrema. Nada parece ser demasiado importante, un desgano existencial recorre su obra, hay cierta fragilidad en sus líneas, todo podría desaparecer en cualquier instante. Ambos artistas toman partido por una mirada escéptica que se combina de manera orgullosa con su fuerza creadora.

El miedo o el miedo

FERNANDO FAZZOLARI
13.9 AL 7.10. ESPACIO LA TRIBU

Por Daisy Coronada por un micrófono dice: los miedos de comunicación generan ruido silencio o pensamiento. La palabra está pintada. Yo pienso en silencio, y siento el ruido. La sensación de estar atravesando una pared a la hora de reconocerse en lo que uno hace y en lo que sucede cerca nuestro, nos encuentra necesitados de un código secreto para dilucidar algo oculto que jamás será desentrañado. Qué es lo que nos están diciendo, a quién le están hablando, son preguntas que aparecen en el desconcierto general. Las palabras ya no nos explican lo que esperamos y los encuentros dejan el sabor amargo del error. Dicen que el miedo no es zozco. ¿De qué tendremos miedo? De nosotros mismos, supongo.

Pentagrama de electrones

PINTURAS RECIENTES. ANI SCHPREJER
8.9 AL 21.9. LA NAVE DE LOS SUEÑOS

Por Lucero Bruschtein Un pentagrama de electrones se convulsiona en lo que alguna vez fue el planeta del artista. Se comprimen y friccionan armando entre las gamas de colores mundos alternos plagados de pausas y acentos, cuyos ritmos alcanzamos a sentir como una radiografía de los paisajes que componen. El pincel atraviesa el cuerpo de la obra urgando el espacio en todas sus formas, y lo interpreta en frecuencias que varían su tono convirtiendo al autor en un auténtico cardiólogo de sus creaciones.

Yo, drogado

NICOLÁS DOMÍNGUEZ NACIF
20.9 AL 20.10. CONCERT LOUNGE BAR

Por Gabriela Bejerman Obra de 15 centavos. "Los orgasmos son como vapor casi etéreo" "Tiene que ver que siempre que nos vemos yo estoy drogado y vos exitada". Los precios de Nicolás son "solidarios". Su arte es un acto, un manifiesto, el arte plástico se lo sustenta en palabras. "El bien común"! Tantos preceptos! ¡Cree en la vida!, y eso es lo que constituye su arte. Es por eso que cumple el deseo del artista, y sus obras hacen felices a sus espectadores, ellos se sienten liberados, visionarios de su propia inferioridad exaltada en el otro. En la luz negra de la discoteca, rayos de ferocidad artística radiante. Los cuadros son preciosos paisajes abstractos de una mente tan vital como pura.

La Victoria

ramos generales

Carlos Calvo 546 10 a 13 hs. 16 a 20 hs.

Siempre chorrearemos rojo

OBJETOS E INTERVENCIONES. SILVINA BUFFONE
SEPTIEMBRE DE 2000. WWW.KUNSTBLDUNG.COM.AR

Por R. Baccetti Al entrar en la galería virtual kunstbildung para ver la muestra de xil comencé a escuchar un murmullo... existió un momento en el espacio en el cual un curioso ser a causa de un gran dolor se extrajo su corazón y comenzó a contemplarlo, mientras, fascinado advertía un desglose de sí, una nueva presencia, desconocía su nombre, pero su voz ya la había escuchado, inmediatamente trató de averiguar su nombre, ésta le sonrió y burlescamente le susurró que no se apartaría más de su lado, pero que cada vez que ella apareciera, sería un instante fugaz, intenso y también doloroso, que sus relámpagos harían su mirada gélida al experimentar impresiones en su alma, que es algo que todos padecen pero que no todos sufren, estremecida de espanto y de alivio escuchó que su nombre era conciencia... al volver, no podía dejar de mirar los ojos de la vaca, esos mismos que recordaban que mataderos hay para todos y fagocitamos también lo hacen con todos, que siempre chorrearemos rojo, un fluido que se materializa atrapado en la red en una lamparita, una fuente y un par de anteojos de la manera que sólo xil sabe hacerlo y que nos presenta su individual en pequeñas fotos.

¿Quién es inocente?

LOS INOCENTES. REMO BIANCHEDI
SEPTIEMBRE DE 2000. FUNDACION KLEMM

Por Carla Lonzi Los hijos de Remo tienen todos las mismas caras, a los hijos de Remo les falta un brazo, los hijos de Remo están algunos parados y otros acostados, sólo algunos caen en picada. Sobre papel, aquel que fue discípulo de Beuys, nos habla del estado o calidad del alma que está limpia de culpa, delito y mala acción. Ellos no son nocivos, son (o parecen/prenden ser) esos niños que no han llegado a la edad de la discreción. Remo mantiene una conversación con Max, "qué hecho determina un cuerpo", "lo espantoso se toma en un profundo mar azul, tan azul Max ...", "provocar, Max, provoca a alguien", "esto es cierto un cuerpo provisorio", "no a Haider", ... ¿quién es inocente?, ¿tiraste una piedra y te cortaste el brazo, Max?, ¿entonces sos inocente?, ¿Remo es inocente?, ¿yo lo soy?, ¿ud. lo es?

Magdalena Jitrik en Arcimboldo

Obra de trastienda
23 al 28 de octubre

Reconquista 761 PB 14
Lunes a viernes 15-19hs. Sábado 11-13 hs.
Otros horarios previo acuerdo telefónico

Cubos para apilar

JULIO FIERRO
31.8 AL 25.9. ELSI DEL RÍO ESPACIO DE ARTE

Por Gabriela Bejerman Los cubos para apilar, los animales-jirafas, vacas, elefantes- se convierten en edificios con patas y crecen hasta el cielo. Todo asciende en su ser de brillantes y mitigados colores, donde hay una candorosa simpatía. Sobre la verde llanura, una autopista de margaritas. Sobre un cielo envolvente, todas las figuras verticales, en un diseño entre futurista e infantil. Los paisajes transmiten paz que se comparte con animales, niños o plantas. Se percibe el movimiento, como una vida tenue e intensa que sucede. "Mi flor parece una auto cruzando una pampa en un día diáfano, transportando un objeto tan común como mágico. O una torre con piel vegetal o animal. O un juego de chicos. Sólo eso". Julio Fierro suele pintar con su hijo de dos años.

Retórica instantánea

ALEJANDRO BACHRACH
5.9 AL 29.9. GALERIA PEREZ QUESADA

Por Lorena Armesto Fotos color. Instantáneas de América y Cuba que captan también pensamientos. Una impronta que asimila lo cotidiano en movidas situaciones divinas en un juego de analogías con las figuras y su interesante relación con las horizontales y diagonales escondiendo la poesía a la manera de Henri Cartier-Bresson como en su famosa "Derrière la gare Saint-Lazare". Me refiero entonces con especial reverencia a una foto magnífica de Buenos Aires en la que un niño se mueve con su sombra en dirección opuesta a un muro pintado con las siluetas que aluden a los desaparecidos de la dictadura, es aquí donde veo estética, retórica y una intención reflexiva de identidad; una obra de arte.

Duplus

Valeria Maculan
12 de octubre al 7 de noviembre

Sánchez de Bustamante 750 Dpto. 2
Lunes a viernes 10 a 20 hs.
Duplus agradece el apoyo recibido durante este año

A de vórtice

POEMAS OCULISTAS CON A DE BARRACA. IVANA MARTÍNEZ VOLLARO
23. 9 AL 23.10. BARRACA VORTICISTA

Por Romero La artista dedica su exposición a Haroldo de Campos, Joan Brossa y Arnaldo Antunes y de esa forma nos está señalando la tendencia y el contenido de sus trabajos que son esencialmente poesías visuales donde la letra A esta presente como una metáfora en la que además nos propone ir a ver sus trabajos con anteojos.

Ivana desarrolla una poética propia, diríamos fría y concreta pero rodeada de un sutil humor que alegra la mirada en medio de tanto ruido visual. Inscribió sus trabajos en una austeridad que inevitablemente hace recordar a los grandes poetas tradicionales de Japón.

Esta muestra se realiza en la Barraca Vorticista que se dedica al arte correo, la poesía visual, sonora y la performance. En este espacio se hacen exposiciones de distintas convocatorias internacionales de arte correo y se edita la revista Vortice de carácter trimestral en la que se incluyen trabajos de arte correo y poesía visual convirtiéndose en una interesante revista objeto. Desde 1998 se realiza los encuentros internacionales de poesía visual, sonora y experimental donde participan artistas argentinos, italianos, brasileños y mexicanos. Edita además la revista Vortex en forma de afiche y distintas ediciones de libros de artista. Por este motivo hay que destacar que este es el único espacio en el país que se dedica a estas expresiones artísticas en el cual todo se realiza con el esfuerzo personal de Fernando García Delgado y todos los colaboradores voluntarios fuera de los circuitos oficiales del arte.

Línea D vida

REDADA. EDGARDO MADANES
1.9 AL 30.9. ESTACIÓN JOSÉ HERNÁNDEZ. METROVÍAS

Por Betina Sor Madanes muestra en la estación de subte de la línea D, una serie de esculturas realizadas con mimbre entretelado, unido con formio. Las obras impactan por el manejo del espacio y por la aproximación a lo orgánico que de ellas emana. Son formas que incorporan y generan el espacio, haciendo que éste se convierta en una materia táctil.

Es muy interesante cómo se siente lo efímero de lo orgánico organizado en un material que no hace más que resaltar lo finito de la vida misma. Por otro lado, el mimbre remite directamente al río, a la tierra de donde fue cosechado, al aire, al sol, es decir al ciclo vital.

Cabe destacar el excelente emprendimiento de Metrovías de realizar exposiciones de artistas, sin embargo es una lástima que no esté acompañado de un mejor espacio para mostrar las obras. Sea esto con una mejor iluminación o paneles que resalten las obras o generando un espacio que no compita con el propio de la arquitectura de la estación.

Jugando a ser putas

PABLO MEHANNA
7.9 AL 30.9. CASONA CULTURAL HUMAHUACA. FOTOGALERIA

Por Paulina Trivisono De paseo por el Abasto, me acorde que me habían dado un catálogo de una muestra que quedaba en una galería nueva, era en la calle Humahuaca y estaba cerca, busqué la dirección y llegué a un bar, mis prejuicios sobre exponer en un bar salieron a la luz, pero estaba equivocada la muestra era en una galería que quedaba en el fondo, en un cuarto de esa casa antigua con el patio y las habitaciones que dan a este, el lugar me gustó, era un cuarto sencillo pero con las luces apropiadas y las fotos eran 10, eso también es bueno, poco pero conciso, vi una historia, 2 chicas que no tenían 20 años jugando a ser putas, pero esta vez era cierto, los retratos con esa mezcla de espontaneidad y las facciones gastadas de haber tenido que crecer antes de tiempo me ayudaron a imaginarme al fotógrafo y las versiones que me habían llegado de como tomo las fotos, que era pintor donde ellas vivían y trabajaban, que fue acá que eran de Mendoza, todo mezclado y seguro que nada real, pero acaso no se trata de eso ver una foto, un objeto o un cuadro hacerte historias y tener sensaciones?

Acrílicos Madison

\$2,90 Compralos en Belleza y Felicidad
x 60 cm3 cualquier color Acuña de Figueroa 900 Pedidos al 4867 0073

ARTINF

Salé en octubre dedicado a los artistas
de lugares más conocidos
y menos conocidos

Informes 4801 7280

Ad-Hoc

S.R.L.

La editorial jurídica Ad-Hoc ilustra las
tapas y contratapas de sus libros y
revistas con la reproducción de obras
de artistas argentinos
contemporáneos

www.adhoc-villela.com

Fundación PROA

Próxima exhibición
"Exodos". Sebastián Salgado

Av. P. de Mendoza 1929
CP 1169. La Boca, Buenos Aires
T/F (54 11) 4303 0909. e-mail info@proa.org
www.proa.org

Agencia de Viajes

Pinceladas y otros condimentos

FM Llama 100.3
Idea y conducción: Stella Sidi
Lunes de 20 a 21 hs.

helptobe@artlover.com

Asesoramiento y realización de proyectos

Elsi del Río Espacio de arte
Lilian Matalón-Godfar
Pintura
Cierre 25 de octubre

Arévalo 1748, Palermo Hollywood
4899 0171. fge@datamarkets.com.ar

Hoy en el Arte Galería
Directora Teresa Nachman

Grabados de tres grandes maestros
Pompeyo Audivert - Aída Carballo - Alicia Scavino
Del 11 al 30 de octubre
Gascón 36 Tel/ telefax 4981 4369

Apuntes para una aproximación a la historia del arte argentino

En esta primera entrega se registra lo que se ha dado en llamar "Arte de los '90"

Por Rafael Cippolini

1 Primeras cronologías. A veces suele suceder que los efectos de aquello acontecido en una década se expandan gradual o repentinamente de manera retrospectiva, como una suerte de retombée. En este sentido, la década de los '90 se inició, para el mundo de la plástica, con dos acontecimientos un año antes.

"Un cierto día, los esqueletos corroidos de sillitas y sombrillas de un recreo abandonado del Delta del Paraná -casi como una réplica en negativo del bar que los precedía- parecieron contribuir a la confusión semántica. Así, con una instalación de Liliana Maresca -Lo que el viento se llevó- y Batato Barea realizando una performance tuvo lugar la inauguración de la Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas. Fue el 13 de julio de 1989."

El texto pertenece al catálogo "5 años en el Rojas", escrito y publicado por Jorge Gumier Maier en julio de 1994. Varias cosas llaman la atención. En primer lugar, que Gumier Maier, responsable de ese espacio hasta entonces inexistente, haya elegido a Liliana Maresca, artista conceptual, para dar inicio a su gestión. En los años siguientes, la labor curatorial de Gumier Maier prefirió artistas claramente no enrolados en ningún conceptualismo o neoconceptualismo, primando expresiones de carácter mucho más ligadas a lo artesanal y a la celebración formal. En el video dedicado a Liliana Maresca y su obra, titulado "Frenesi" y dirigido también en 1994 por Adriana Miranda, Gumier

Maier asevera que la actitud de la artista "se enrola en lo conceptual con una inclinación muy sui generis, mezclando vertiginosa y deliberadamente sus intuiciones autobiográficas con ocurrencias o ideas momentáneas y dispersas". En este sentido, su disposición es muy similar a la de quien es uno de los epígonos fundamentales, en tanto actor, de la fisonomía que fue adquiriendo la galería del Centro Rojas en los años inmediatamente sucesivos: Marcelo Pombo.

A Pombo, según lo manifestó en varias oportunidades, le resulta imposible escindir el relato de su vida de la factura de su obra, de la elección de sus materiales.

"Yo creo que mi formación está absolutamente reflejada en mi obra porque creo que si tengo algún compromiso es con eso, con toda la experiencia de mi vida. No discriminaría entre formación natural y formación académica, para mí es sumamente importante toda formación, por eso creo que mi aprendizaje comienza desde que nací, aunque distinga cosas muy puntuales e importantes. Nací el 28 de diciembre de 1959, crecí en la década del sesenta y la estética de los sesenta me pegó muchísimo."

Ahora bien: el texto y la actitud de Gumier Maier deslizan muy veladamente las posiciones que desarrollaría en los años venideros. Para empezar, la instalación inaugural, un recreo abandonado. El gesto resulta preciso: se toma, se ocupa un lugar antes inexistente para el arte instalando otro bar, un recreo (con todas las asociaciones semánticas que provoca el término con respecto a ese instante de sosiego,

de dispersión en el sistema educativo vigente) abandonado (retomando así, apropiándose de aquello que estaba y nadie antes supo ver).

"[...] había algunos jóvenes que producían al margen de lo instituido, por fuera de los valores imperantes, desplegando un mundo inesperado, un sentido propio. Y el Rojas sirvió como lugar para encontrar una interlocución más sutil y atenta, una mirada menos saturada, una pertenencia. [...] Aunque, desde su apertura, Roberto Jacoby -artista de los '60 y de hoy- recomendará entusiasta visitar las muestras del Rojas, sólo parece haber alcanzado su cometido unos años más tarde. Semejábamos casi un club: algunos expositores ya eran amigos, otros se conocieron allí."

Todo lo arriba citado, por su parte, tuvo forma de texto, de manifiesto, desde un principio. Gumier Maier se apoderó del espacio que le brindaba "La hoja del Rojas", órgano de difusión de las actividades del Centro, para desplegar su primera batalla. Sí, todo vino de un texto. O al menos, comenzó su recorrido desde un manifiesto...

Lo cierto es que el uso de las palabras, la performance de la escritura no le resultaban en absoluto ajenas. Es que durante gran parte de la década del ochenta, antes de asumir como curador del espacio, Gumier Maier escribió artículos críticos y reseñas en la revista "El Porteño", en "Fin de Siglo" y en "Cerdos & Peces" de la que también fue diagramador. Queda aún por compilar todo este material que, sin lugar a dudas, refleja claramente las oscilaciones

del crecimiento del gusto estético del artista y curador.

"La obra busca entonces sustentarse en una propuesta. No se aprecian las obras, a la vista, sino lo interesante de la propuesta. La obra solo se mide como ilustración fallida o certera de una intención. Al amparo de esta ley se traman las originalidades. Lo importante es el modo de producción de sentido de una obra. (...) Un desplazamiento del imaginario artístico. Difuminación del arte en sus bordes, lo borroso de sus marcas. Ubicuidad y dispersión... Una práctica que se entiende como trabajo (creativo), más cope que pasión morbosa, ligado a la idea de disfrute, más cercano al oficio que a la creación, más próximo del ingenio que de la expresión subjetivada".

Para un catálogo editado en Brasil en octubre de 1999, el curador, poeta y crítico Carlos Basualdo escribió:

"El ICI y el Rojas concentraron en los últimos años de la década de los ochenta y la primera parte de los noventa a la enorme mayoría de lo que resultaba más interesante en la producción artística argentina. En el ICI predominaba una actitud curatorial de corte internacionalista, inspirada laxamente en el espíritu de la movida española. El Rojas, en cambio, había asumido oblicuamente un compromiso aparentemente mayor con las condiciones de producción locales. El internacionalismo del ICI puede ser leído retrospectivamente como un intento nostálgico de recuperar el cosmopolitismo que había caracterizado a la producción artística

argentina durante las décadas del sesenta y los primeros años del setenta. El localismo introspectivo del Rojas respondía a una actitud más cínica y ciertamente desilusionada con respecto a cualquier tipo de aspiración internacionalista. Sin embargo, ya hacia los primeros años de la década de los noventa, el contraste entre las diferentes políticas exhibitivas de ambos espacios había menguado, en gran parte debido a una progresiva convergencia en relación a los artistas incluidos en las respectivas programaciones."

Así como el Centro Rojas tuvo su carta fundacional en el manifiesto aludido, así el ICI (Centro de Cooperación Latinoamericana, filial Buenos Aires) tuvo el suyo. El texto se publicó en marzo de 1989 y acompañó a la muestra "Los inocentes distractores" cuyos expositores fueron Sergio Avello, Ernesto Ballesteros, Juan Paparella y Pablo Siquier. El catálogo está firmado por el escritor Rodrigo Fresán.

"Con Avello la palabra 'limpieza' parece ser la clave de su distracción. (Breve paréntesis aquí, tengan a bien consultar el diccionario de sinónimos más próximo. Oh, sorpresa: nos proponen 'distracción' como sinónimo de 'perversion'). Perverso aquel que distrae al incauto. Sigamos: Avello más cerca de definirse: 'Me interesa lo portátil en el arte, aprovechar lo higiénico que va implícito con todo lo fácil de llevar. Digamos que soy un artista de intenciones limpias. Mi obra es como bañarse varias veces al día, casi como un acto virtuoso.' Trago saliva, me acuerdo de Howard Hughes,

millonario extremadamente limpio, extremadamente virtuoso."

Hacia 1991 los espacios de legitimación que se afianzaban durante la década ya estaban determinados. Marcelo Pombo y Miguel Harte, artistas punteros de la cantera del Rojas, quienes a poco de inaugurarse este Centro realizaron junto a Pablo Suárez la comentada muestra "Harte - Pombo - Suárez", exponen en el ICI en Abril de 1991. Dos meses más tarde, Harte y Pombo mostrarían sus obras en la Galería Ruth Benzacar junto a Pablo Siquier, Eduardo Álvarez y Ernesto Ballesteros, en una colectiva coordinada y proyectada por los tres últimos: de hecho, se trata del primer desembarco oficial de artistas de los noventa en dicha sala. El mismo mes pero un año antes, o sea, en junio de 1991, Gachi Hasper realizaría una individual en el ICI, con texto de Ballesteros; en 1992 llevaría a cabo su primera muestra en el Rojas (ya entonces se había instalado ese ir y venir de artistas en estos tres lugares claves y legitimadores). Recién dos meses después, del 26 de agosto al 6 de setiembre, Gumier Maier y Magdalena Jitnik montan en el Centro Recoleta "Algunos artistas". Con esta exhibición que en catálogo sumaba 17 artistas (antes de la inauguración se retiraron de la misma Esteban Pagés y Emiliano Miliyo, alejándose para siempre de las coordinadas del Rojas) Gumier Maier decidió narrar, tal como lo escribió en los catálogos a los "5 años del Rojas" (1994) y al "Tao del arte" (1997) el ascenso y consenso de su propuesta, a poco más de tres años del puntapié inicial.

Consejos para sobrevivir la angustia con dignidad

Reunión entre Marcia Schwartz y Fermín Eguía, a comienzos de septiembre, un lunes por la noche cuando diluviaba en Buenos Aires

CÓRDOBA AL 900. FERMÍN LLEGÓ TARDE Y SE DISCULPÓ SIN PARAR.

F | Marcia siempre me resultó una persona muy enigmática y muy interesante en todo lo que hacía (vamos a tirarnos flores). Siempre me gustó mucho su pintura... y bueno, uno no sabía, hubo un encuentro que fue arrebatado, arrebatado... La primera vez que estuvimos solos... Vos venías del entierro de tu difunta abuela. Hablamos -me acuerdo- de la máquina Singer, de la máquina de coser, del dibujo que tenía la máquina...

M | Cómo quedó hecha mierda de la muerte de mi abuelita...

F | Si estabas muy mortificada y, hablando de la máquina de coser... coger, coser, coger era todo una cosa... Ahora Marcia es compañera de un tipo que yo aprecio de una manera... el Coco... ¿no?

M | Yo también aprecio mucho a tu novio... Che, Fermín, a mí me gustaría contar aquella vez en lo de Furlong... Yo siempre que digo que sos mi maestro por eso.

F | No, no me acuerdo...

M | Te re-enojaste después...

F | Me parecía un chiste, ¡porque no aprendiste nada!

M | ¿Lo cuento? La gran lección que me dio, que aprendí: Furlong quería comprar una obra a Fermín. Lo llamé y fuimos juntos a su casa. Furlong decía "Ay, me encanta tu obra, te quiero comprar una obra". Todo era como en proyección de futuro y Fermín le dijo: "No tenés nada para darme ahora?" y el otro se puso todo colorado. Todo horrible; pero fue y trajo la guita y dijo: "Mirá, tengo esto nada más" y Fermín le dijo: "Está bien". Ahí entendí y puse en práctica cómo era vender obra. Fue fuertísimo. Después pasé por situaciones similares. Viste cuando te dicen si "me gusta lo que hacés" y "te voy a comprar obra" y después decís:

"Bueno ¿te gusta tanto mi obra? ¡Empezá ya!". Le conté a varias personas que él era mi maestro y se enojó porque pensó que yo lo decía en joda, ¡pero lo decía en serio! Porque llega un momento en que tenés que acomodarlos. Aprendí la lección, porque el ambiente es así. Está todo como en el aire y es una especie de franela donde nunca se concreta nada. Fermín no labura así.

F | ¡No! ¡Gatillazo! No me vengas a rozar las bolas... ¡Poné la plata!

M | Yo lo hice miles de veces y siempre me acuerdo de eso... "Ay, cómo me gusta... cómo me gustaría..." ¡Y no! ¡Ponete!

¿Cuándo?! ¿Cuánto?!

F | ¿Cuánto...?, muchas veces uno no pregunta...

M | ...pero salir de la franela... Aparte, que te dejen vivir...

F | El caso inverso es cuando vienen la cosa pedida. Ahí el tipo pone los chanchos antes y dice: "Quiero que pongas a Maradona en la esquina del cuadro"...

"Pero esto es un cuadro abstracto..." "Pero no. No. Yo te doy 5000 \$. Quiero a Maradona ahí" Y digo: "¿5000 \$?... Pero es mentira, nunca es una cifra así. En la puta vida..." "500 \$ y quiero a Maradona" Y ¡son 500 \$!...

Son las cuentas. El alquiler, el teléfono...

M | Me acuerdo ese día que fue lo de Furlong. Nos fuimos a tomar whisky inmediatamente (risas)

F | Vos nunca me lo contaste a esto. Me decías: "Vos sos mi maestro porque me enseñaste a vender" pero no sabía que te referías a esta situación... Lo hubiera tomado mejor... Fue como un enigma para mí.

M | Vos lo tomabas como...

F | Claro, ando ahí tratando de hacer dinero...

M | A tanta gente que la tienen así. "Ay te voy a dar una muestra..." Chupándole el culo a un galerista... Años sin comprarle nada... Al final te hacen perder una canti-

dad de tiempo...

F | Además, el que no quiere no pela. Si lo apurás a alguien y no quiere, no pela. Chau. Uno puede pasar como un grosero -como lo que sea- Pero si no quiere poner la plata, no la pone.

M | Una vez que pasés ese punto, bueno, lo pasás y chau...

F | Tal vez ese no es el caso de Alejandro, pero con cualquier otra persona no podés hablar más que de eso. De repente de

¿qué voy a hablar con otro que compra un cuadro como compra -qué se yo- una esquina para poner un supermercado? O tipos que compran pintura aunque no les interesa demasiado el tema... Aunque ¡qué importa si les interesa o no!

M | ¡Qué importa! El tema es en un punto cortar la franela. Eso es lo que vos me enseñaste. Ahora, hablemos de pintura. ¿Que es maravilloso, es donde está la cadencia del mundo...

F | Che, ¡qué suerte que me esperaron! ¡qué linda reunión! Cuando venía en taxi le conté todo al tachero. "Voy a ver a una amiga..." y, como el hombre tenía un acento cosmopolita -internacional, hablaba con un acento medio chileno, como hablaban incluso los mendocinos o los santiagueños... y le conté todo. Le conté lo de una reunión; que llego tarde; que me quedé dormido y el hombre me tranquilizó. Le tengo mucho miedo a los taxis ¿sabías que tuve un accidente? Le dije: "Voy apurado pero no quiero ir rápido..." aparte estaba todo mojado...

M | Sí, es una noche rarísima, Santa Rocosa...

F | ¿Te acordás? Llovía esa noche... llovía y salía el sol... ¡Qué cara interesante! Tengo que hacerte un retrato.

M | Tenemos que hacer el intercambio de retratos antes de que se nos caiga la cara definitivamente (risas)

F | No, ¡nos toma más carácter! ¡nos to-

ma más carácter!

(pausa)

M | De las charlas que organizó Ed Shaw ¿le pediste guita vos o no?

F | No.

M | Yo sí le pedí y me dijo: "No tengo dinero". Le digo: "Pero a vos ¿te pagan o no? y me dijo: "Sí, a mí me pagan y no tengo para darte" El tipo la tiene abrochada ¿viste?

Sale el logo de Telefónica en nuestras charlas y el tipo debe cobrar un fangote...

F | ¡No vamos una mierda si no nos pagan! ... ¿No podríamos entonces no hablar para la revista pijoza ésta? Perdón, no es pijoza ¿cómo se llama? ¿Manuela?... ramona.

M | Es un poquito distinto, porque ese tipo con la guita que tiene... Ed Shaw, que es un comerciante vil, a mí nunca me compró un cuadro, ¿a vos te compró?

F | Pero ¿se dedica a comprar cuadros?

M | Sí, le compra a Torti... Tiene una colección espantosa...

F | ¿Cómo cambió el gusto? Si se interesa en nosotros para las charlas...

M | No, no cambió el gusto. Lo que pasa es que tiene que llevar a gente con cierto nombre...

F | De todas maneras de los que citó para este año realmente los únicos potables -y por los que sonrei cuando vi la lista- son vos y el otro pibe, Fernández, porque los demás no son gente que me caiga simpática precisamente...

M | Ni a mí... y Roberto Elia... Yo era compañera del colegio de él...

F | ¿Primario?

M | No, en Bellas Artes...

(pausa)

M | ... lo primero que le dije (a Ed Shaw) fue: ¿Cuánta guita hay? "Oh, jo, jo, oh..." se reía el tipo. Como si fuera un chiste. Pero vos ¿cobráis o no? (risas) Tiene la vaca abrochadísima el tipo...

F | Vive en Valparaíso.

M | Sí; me contó que se está haciendo

una casa frente al mar. Todo lo que me decía a mí...

F | Y el nombre ya suena bien: "Valparaíso", va al paraíso... A mí me da terror esas charlas. Es una universidad de economía ¿no?

M | Imaginate que entre eso y el logo de Telefónica el tipo debe haber agarrado un montón. ¡Mirá si no puede tirarnos cien mangos!... para ir a cenar...

F | Podemos pedirle el día ese... decir: "Ahora no se habla de arte"

M | Voy a hacer una acción: voy a pasar la gorra... (muy rica la pizza che!)

(pausa)

F | Entonces, viniendo de vos, de la zona como de la ley... finalmente es un tema interesante el tema de la legalidad de nuestra profesión ¿no? Y, por ahí, del lugar que ocupamos o cómo cada uno de nosotros se define desde la legalidad de nuestra profesión en tanto que, por ejemplo, de repente te sentís marginado o reivindicando lo marginal o lo que coño fuera de esa zona. Entonces podemos tener nuestra suspicacia y podemos hablar los tres...

M | La idea es que hablemos nosotros dos Fermín...

Bruzzone | A ver... Si yo soy periodista de fútbol y los junto a Pelé y a Maradona, no tengo que preguntar nada. Que ellos hablen de fútbol, ¿qué tendría uno que opinar? La idea es que ustedes hablen... Aparte nosotros tampoco somos periodistas...

F | Y entonces ¿para qué coño hacen la revista?

B | Es una voz de un montón de cosas que no aparecían en ningún lado...

F | Bien. Hablemos de arte...

M | Decime ¿de qué habló Margarita Paksa con Gachi Hasper? (se refiere a la conversación del número anterior de ramona entre las mencionadas artistas)

F | ... puede ser un fracaso una reunión mixta. Seamos uno, Marcia. Fuimos uno de entrada. Por eso es aburrido, si nos pu-

simos a mimarnos de entrada...

M | Nos pusimos muy cariñosos... pocas palabras y muchos gestos... muchas caricias y se acabó la parla... ¿De los problemas de las mujeres hablaron? Nosotros siempre que nos reunimos hablamos de drogas. Ese es un gran tema de conversación entre nosotros.

F | Bueno, ya que no se puede hablar del tema...

B | ... lo que no tengo es un porro para darte. Pero me acuerdo que cuando hablé con vos -aquella vez- me contaste que te ponías unos anteojos...

F | Cualquier cosa hacía para que me saliera algo diferente...

M | ¿En la pintura decís? Uno no sabe muy bien qué hacer... Cuando tenés esta cosa de no repetirse... Se toma medio angustiante... Pero está bueno... Hay tantos que se pasan toda la vida haciendo lo mismo... A mí me parece patético... Lo otro es un ejercicio constante... Cualquier tipo de droga ayuda. Con la experiencia...

F | ... a veces la rabieta. Yo ahora estoy probando con el ejercicio físico.

M | ¿Qué hacés?

F | Natación

M | ¿Terminás muy cansado?

F | Y sí. Lo único que hacía antes era curtir. Campeón, claro. Lo único que hacía era eso y como corto regularmente...

M | Es un ejercicio completísimo...

F | Pero se pueden hacer más cosas. Ahora estoy seguro. Pero de aquí masturbarme: cogerme a alguien. Yo le tengo miedo a todo el mundo. Cuando empezás a hacer ejercicio estás sobrio. Se te endurecen las gambas.

M | ¿Hace cuánto qué hacés esto?

F | Un mes

M | ¿Un mes? (risas).

>>> Puede leer la entrevista completa en www.cooltour.org/ramona

Una señora escultura

ESULTURAS EN MÁRMOL. CARMEN DARDALLA
SEPTIEMBRE DE 2000. CENTRO CULTURAL BORGES

Por El Peludo Creo que dentro de la producción artística la técnica en la obra es importante. Siempre y cuando detrás de esa técnica haya un mundo interesante de ideas y sensibilidad. Cuando vi la muestra de Dardalla me encontré con buena técnica pero no con ideas. Bué. Con ideas de señora de algún canal de cable que te enseñe a patinar o a aprender como hacer una jirafa en papel maché. Trabajó mucho, eso es cierto, había más o menos diez esculturas. Muchas eran escaleras con figuras recortadas, durmiendo sobre ellas y hasta había un "Cristo". Todas así. Todo. Menos dos que eran un torso femenino en corset y un slip abultado con un problema congénito (y algo sé de eso menesteres) que salía de un lugar más bajo del que sale habitualmente. Creo que había algunos errores en la concepción del cuerpo. Y cuando te metés a laburar con estos ítems, es conveniente hacerlo bien. Sino, es como ver pequeños freaks sin tener el deseo de hacerlos así. Es un promedio medio bajo salvar una escultura y media de toda la muestra. Chau!! Me voy con la seguridad para comparar.

Tucumanas for export

CARLOTA BELTRAME - CLAUDIA MARTÍNEZ
5.9 AL 3.10. ESPACIO OJO AL PAÍS

Por El Peludo Hoy me ocupo de hablar de un lugar nunca antes visitado por mí (ya que me exaspero con las frases "aristas del interior" o con alguna frase sinónima, como lo es "Ojo al País"). Pero como dijeron unos amigos míos: "el camino del infierno está empedrado de buenas intenciones". Pero dejando de lado esta salvedad voy a hablar de estas dos artistas. Beltrame nos muestra su provincia desmenuzada en piezas de rompecabezas casi imposible de armar. Pequeñas partes de este puzzle tucumano realizadas con una antigua técnica de encaje llamada randa. Como confiesa en el catálogo trató de mezclar la historia política de Tucumán con su amor por su lugar de natalicio. Es el lugar que quiere. Claudia Martínez instala con enfermedades el muro, lo cose y lo clava. Dibujos con hilos y clavos. Hasta en los lugares más recónditos. Como si fueran una gran caravana de hormigas que están acechando su festín alimenticio: el muro. No creo que me haya gustado mucho la muestra. Pero me parece una buena política darle espacio a estas obras (como ya sabemos lo que se muestra en el C. C. Borges, en general, deja mucho que desear). Y esta muestra, por algo, se salva.

Gracias a los chinos

TESOROS ARTÍSTICOS DE LA CHINA ANTIGUA
1.8 AL 30.8. CENTRO CULTURAL BORGES

Por Ernesto De Carli Una excelente oportunidad de acercarnos a su arte y a su historia nos da el Ministerio de Cultura de la República Popular China, que, con curaduría de Osvaldo Svanascini, presenta en el CC Borges la muestra Tesoros Artísticos de la China Antigua. Se exhibe casi un centenar de obras centradas en dos grandes grupos, bronce y cerámicas. Los bronce abarcan hasta la dinastía Han (206 A.C. - 8 D.C.) es decir, hasta la época en que fueron objetos exclusivos de los nobles. Se muestran principalmente, recipientes rituales, algunos zoomorfos, de singular belleza y refinados motivos decorativos abstractos o delicadas estilizaciones animales. Son de hacer notar las obras con incrustaciones de oro y plata, y un magnífico recipiente ritual cuadrado con cuatro carneros. Las cerámicas ofrecen ejemplos a lo largo de casi 4000 años. Atraen, especialmente, los cuatro ejemplares provenientes del Museo de Guerreros y Caballos de Terracota de Quin Shihuangai, Xian, de casi 2 metros de altura, también se destacan las porcelanas - técnica de la que los chinos son los creadores - de los siglos XV a XVIII. Se trata de una muestra muy recomendable a la que le cabría un reparo: Las vitrinas de exhibición no tienen la calidad requerida y se hubieran necesitado algunas más para que las obras no quedaran encimadas. Muy bueno el catálogo.

Luz de indescifrable poesía

EL LUGAR DE LA LUZ. MARÍA ESTER JOAO
31.8 AL 19.9. CENTRO CULTURAL BORGES

Por Ernesto De Carli Serie de trabajos "El lugar de la luz", obras de cuidada, refinada y personal realización. MEJ las presenta en generosas dimensiones, en cuadrados de 1.40 a 1.60 m el soporte, la lona, muestra una superficie texturada, sobre la que trabaja con hilos que dan un fino relieve que proyecta sutiles sombras. Ricas y variadas formas geométricas animan las superficies. los delgados relieves producen delicados juegos de luces y sombras que motivan cambios y alteraciones, según la posición del espectador ante la obra y que provocan curiosas sensaciones de profundidad y movimiento que, al mismo tiempo, "colorean" la superficies de las telas. En varias de ellas la visión del que contempla es llevada más allá de los límites del cuadro por volver, luego, hacia el centro, hay una continua acción centrífuga y centripeta en alternancia pendular. Esto acentúa la sensación de profundidad y de movimiento. Todo esto conseguido con una técnica de realización impecable. Lo singular: el protagonismo de lo blanco y de la luz nos lleva a una región de indescifrable poesía. Excelente el catálogo.

San Tiago

UN PARAISO EN EL SIGLO XX. SANTIAGO GARCÍA SAENZ
20.9 AL 14.10. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Daisy Ángela Guardadulcecompañíameabandone-nidenchenidedia. Santiago es un relator de batallas, como Cándido. Sobreviviente como todos, cuenta lo que a él le pasó. Figari pintaba los cuentos de su abuela. Santiago toma distancia y mira, indaga en la memoria y registra. -Uno trae a los que extraña cada vez que los recuerda, dice, y me habla del Chano Centurión, de Maresca. Se pinta pintando las camas del hospital, el derrumbe del 18 de julio y cita a Atahualpa Yupanki: noquierovolvermesombraquie-roserluquedarme. Su obra es autobiográfica a un extremo tal, que excede curiosamente la historia personal. El relato bíblico aparece como autoreflexión. Apropiándose de una galería de iconos recurrentes denuncia la intolerancia y la discriminación, la nuestra, la de todos los días. Mártires y el Cristo de los enfermos. Nuestro Señor de la Paciencia. Caín y Abel. Adán y Eva desnudos, horror y horror pagano. Así como la ciudad y la selva, todos ellos conviven con los indios, los conquistadores, retratos de familia, autorretratos y Juan de San Martín de Humanes, su onceavo abuelo en cuya memoria se construyó la Iglesia de San Juan - Alsina y Piedras. No olvidar: en la fiesta de San Juan, se quema al diablo. Sabiendo del privilegio del arte, construye su obra como un salmo de agradecimiento.

La certeza de contemplar una pintura genuinamente argentina frente a la obra de un colega, es una experiencia poco común. Casi me atrevería a decir: única.

El camino de Santiago

UN PARAISO EN EL SIGLO XX. SANTIAGO GARCÍA SAENZ
20.9 AL 14.10. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Fernando Moledo Hay peregrinación y en el camino, lo diverso se une y multiplica. "El dolor de Adán y Eva", el abandono de un paraíso que intuímos litoral, que sabemos verde. Algún río cercano, por allí reza su nombre ¿en guaraní? Ya han vuelto la vista atrás y no lo volverán a hacer... resta el camino, la caída y el origen del tiempo entre las ruinas de alguna misión... Y ante todo, el camino. Santiago García Saenz eligió un poema de Atahualpa Yupanki sobre el hombre y el camino para acompañar su muestra. El camino... el camino de Santiago... Santiago peregrino... el encuentro inefable y supremo: lo sagrado a través de paisajes queridos y cercanos. Lo lejano y al mismo tiempo, infinitamente inmediato: Adán y Eva en el litoral, Cristo en(tre) los enfermos, la vegetación, la naturaleza verde y exuberante, epifánica. La aparición -revelación- de Dios en la ciudad, entre los hombres. Y el encuentro, el descubrimiento, del cuerpo martinizado allí donde algunos rayos de luz anuncian la llegada, universo sistemático de árboles y edificios.

Imágenes paganas

UN PARAISO EN EL SIGLO XX. SANTIAGO GARCÍA SAENZ
20.9 AL 14.10. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Josefa Correa Amigos son los amigos -dijo el filósofo argentino contemporáneo Carlin Calvo- Adhiero a la idea de festejar el arte. Qué nos pasa a los Argentinos?... Vamos todos a la Capilla? Allí están los mártires, los Santos, Peperino Pómoro vino?... y se rodeó de todos los santos que festejaron el buen tino que tuvo este amigo de pintar con ahínco a todos los mártires. Invitó amigos, primos, todos brindamos con vino, comimos puchero que estaba podrido, escuchamos a Rodrigo y fuimos con amigos a seguir tomando vino.

no se quede
sin ramona
recíbala en su casa

sea uno de los 200 primeros suscriptores
y goce de innumerables beneficios en el futuro

\$30 versión papel por 6 meses
\$15 versión e-mail por 6 meses

1)Deposite en cualquier sucursal del
Banco de la Nación Argentina:
caja de ahorro de la
Fundación Sociedad Tecnología Arte (START)
N° 12048189/1. Sucursal N° 0050
2)Envíe su nombre, dirección, código postal a
suscripciones@cooltour.org
o a Bartolomé Mitre 1970 5°B (1039)
Ciudad de Buenos Aires
3)Especifique en el mismo mail la fecha del
depósito, sucursal y caja del depósito.

"Pienso en vos"

Fernanda Laguna y Cecilia Pavón

Hasta el 30 de octubre
en Belleza y Felicidad

Estudio Marcos López

Fotografía de obras de arte

Calidad y buenos precios

4361 2750

Propuestas pregnancy

BS/00. MUESTRA INTERNACIONAL DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN
SEPTIEMBRE DE 2000. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Gabriel Mariansky Es difícil hablar de lo que no se ve y también quienes asumieron la política de no mirar (no vaya a ser cosa). Por suerte, en un espacio público que aún nos pertenece, podemos observar a través de una serie de diversos sistemas de afiches titulada "En la superficie de la ciudad", y de la instalación "Sin techo ni ley", esas cosas a las que las miradas pierden de vista. Las propuestas son pregnancy y están diseñadas con el solo criterio de poder comunicar y reflexionar acerca de la pérdida del sentido común y la irracionalidad social y sus consecuencias.

Giay Do en Dong Ho

LAS ESTAMPAS DE DONG-HO
8-9 AL 24-9. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Lorena Armesto Existe en Vietnam la aldea de Dong-Ho en donde tradicionalmente se realiza el arte de las estampas para festejar el año nuevo lunar y una vida mejor. Entonces aparecen animales, flores y figuritas humanas de una belleza simple de producción xilográfica artesanal y natural. El tinte negro se consigue de la ceniza de las hojas de bambú para los dibujos coloreados con pigmentos obtenidos de flores, frutas, ladrillo y caracoles molidos sobre el papel vegetal "Giay Do" para la impresión. Todo esto da como resultado obras de arte, de colores opacos sobre a veces fondos rosas fuertes o naranjas, tan bonitas que son ideales para decorar con todas ellas alguna pared a la moda.

Cartera de castidad

CARTERAS. ESCULTURAS. GRACIELA SCHIFRIN LORENZANO
8 AL 24-9. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Romina E. Freschi Mujer-objeto que -a lo largo de la historia- ha dejado caer el objeto y éste se museifica: adquiere la solidez antropológica de un enorme monumento de la raza y combina aparatosa y grotescamente pesados bloques de madera y metal, o se sobrepasa en lujos y lujurias groseras de espejos y perlas. Hasta ellos deslucen, encajados en series, regulares, impreciosos. La cartera se presenta como testimonio de una otra (?) época en la que fue una pesada bola de hierro engrillada al brazo de una mujer hermosa -en el detalle, atrapado, lo humano fue un travesti que sólo pudo pensar en un hombre. La mujer pasó y su cartera olvidó. Solidificada e insensual permanece -o renace de las cenizas del corpiño - piedra de museo de una civilización pasada y lejana en los deseos de G.S.L. Yo me fui de allí, con mi cartera color coral, brillante, flexible, sintética, un accesorio más, ¡un aro!, para no tener que traer la mochila.

Trans-reflexiones

FOTOARTE. COLECTIVA DE FOTOGRAFIA
14.9 AL 1.10. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Patricia Domínguez Fotoarte es una muestra que intenta reflexionar sobre el lugar de la fotografía en un mundo hiper saturado de imágenes fotografiadas, escaneadas, procesadas, etc. Se cuestiona su naturaleza mimética como fin y crítica esta condición, pero se puede leer un aire de disculpas, un problema a la hora de hablar de sí como artistas, le atribuyen este prejuicio al espectador y esto se siente en la sala 1 y 2. La muestra se complementa con proyecciones en el microcine del Recoleta: La rebelión de los testigos oculistas, por ejemplo, es una reflexión acerca de la fotografía como arte conceptual a cargo de Barredá, Salerno, Alonso, y otros; sin embargo en las salas las obras se presentan de un modo harto tradicional, con "pasparrú" incluido. Lindisimas las Urbanas de Salerno, Carrizo con 118 años de Carlos Keen, Saperas con sus S/T y Schejvitz con Urbano en color. Para llevarse a casa los Retratos de Carlos Zaccari. Las intenciones de su curadora Moira Antonello son buenas pero el montaje es francamente malo; la mirada reflexiva quedará entonces en las proyecciones y paradójicamente puede suceder que desde ellas se cuestione lo que se ve en sala 1 y 2.

Ajustes entre dictado y tono

BOTANICA DEL CAOS. ANA LUISA STOK
8.9 AL 24.9. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Diana B. "Botánica del Caos" es la presentación de los dibujos que acompañan a los brevísimos relatos de A. M. Shua recientemente editados; es también el título del libro que los reúne. Estamos entonces ante imágenes que nacen del juego de la escritura para ajustarse libremente a su dictado y tono -en este caso, nítido, irónico y depurado-, a su constelación de seres y situaciones; las ilustraciones hechas por Ana Luisa Stok (en tinta, lápiz o acuarela, pero tanto mejor las tintas) poseen en consonancia un pulcro y delicado sentido del humor que se concentra en la destreza de la línea para decir acerca de tal o cual personaje o bien extraer de tales situaciones una síntesis efectiva. Texto y tintas se acercan aquí -una de las estrechas y tranquilas salas del 1er piso del C.C.R., no demasiado apta para las gigantografías que completan la muestra- con amable trazo.

La inquietud de lo deforme

GABRIELA FRANCONI. PABLO LOZANO
25.8 AL 10.9. CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por Marín Di Paola Sensaciones de la muestra. La encrucijada del minimalismo. Arte A B C. Estructuras primarias. Rayos sobre ciudades geometrizadas de dudosa referencia, simpleza arquitectónica irreal. Colores en tono MINIMAL animan el sentido de las obras. Juegos geométricos endebles. Estanterías para armar fácilmente, deformes, mal armadas. La metafísica inquietante tendría que ser simétrica, pero es asimétrica, eso es lo que la hace interesante.

La futilidad de la vida misma

ANA GALLARDO. INSTRUMENTAL
6.9 AL 22.9. BRITISH ARTS CENTER

Por Julián Polito El BAC es un espacio relativamente nuevo para el alicado circuito artístico de Buenos Aires. Con un espacio físico decididamente anti-muestra, un conjunto de paredes distribuidas verticalmente a lo largo de una escalera, de alguna manera el BAC pudo constituirse en un lugar respetado y conocido en el medio. La muestra de Ana Gallardo consta de objetos con una cierta connotación tanática, pipetas de vidrio, agujas y objetos punzantes envueltos en bolsas de plástico y colgados con cinta de embalar en grandes espacios de color neutro. Según el folleto adjunto la muestra trata del "delicado equilibrio entre la vida y la muerte" ilustrando conceptos como la desprotección, la fragilidad y por qué no, la futilidad de la vida misma. Como en muchos otros, muchísimos, ejemplos de arte conceptual se nota una enorme distancia entre el discurso pseudo-intelectual de la intención del artista, y el resultado final. Esta brecha sugiere a veces que el talento, poco o mucho, del artista conceptual es generalmente más literario que plástico, y otras veces simplemente sugiere una poco disimulada pretenciosidad. Queda al visitante elegir a qué opción pertenece la muestra de Ana Gallardo.

Globalizaciones

MÓNICA VAN ASPEREN. FOTOS E INSTALACIONES
5.8 AL 30.8. ICI

Por Ximena Espeche Sobre paredes blancas, las fotos muestran retratos y "bustos" de hombres y mujeres cubiertos por vendas: blancas, rojas, rosas o color peltre. Globos a modo de vendas: los estirados globos que tapan un rostro o dejan ver apenas un ojo, la boca-rictus; turbantes plásticos y el mayor artificio que se apodera de lo humano y es humano. Alien. "El", "Tu" o "Yo": las formas del "Autorretrato". En la instalación siete horas las fotos juegan las posibilidades de la luz artificial. Cuerpos rodeados como arbolitos de navidad. Toda luz convierte al cuerpo en otra cosa que quizá ya era; nada se pierde, todo se transforma. Lástima las demás instalaciones que se dejaron ganar por algún facilismo redundante: el sonido y las ondas.

Betina Sor

Taller de escultura

Moldería en Siliconas - Yesos - Acrílicos -
Resinas - Soldadura en hierro

tel 4805 0774 email betasor@cvtci.com.ar

Miguel Harte - Beto De Volder

Taller de materiales

Resinas, cauchos, masillas, etc.

4314 1334 4442 1490
tallerdemateriales@hotmail.com

Dolly Caballero

Taller de arte y
experimentación plástica

4801 5839 15 41942758
Costa Rica 4684 taller n°4

Karina Peisajovich

Operaciones de riesgo
Taller de pintura

CCG San Martín. Sarmiento 1551. Tel 4374 1251/9

Chino Soria arquitecto

Hacia una arquitectura de la felicidad

chinosoria@yahoo.com

Alejandro Kuropatwa

Hacia Dios por el Arte
Taller de fotografía

Jueves de octubre de 18 a 20 hs
Centro Cult. G San Martín

Carlos Pelella

Taller de marcos de metal

4300 0449

Guadalupe Fernández

Talleres de arte para chicos

Centro Cultural Gral. San Martín
sábado de 10 a 12 hs de 4-8 años y de 14 a 16 hs. de 8-13 años
4374 1251/9 int. 135 (cursos) Sarmiento 1551
martes y jueves de 17 a 18.30 hs. Gorri 4190 PB.2 - 4314 1334

Ritos de algún pueblo antiguo

LUCIANA BETESH, MAGDA FRANK
SEPTIEMBRE DE 2000. ALIANZA FRANCESA

Por Lucía Llorente Sábado 13 hs. subo al primer piso y veo las obras de algún artista, que no sé quién es, porque no hay ningún cartel ni catálogo que indique de quien se trata. Bajo, le pregunto al señor de la entrada y no sabe nada, entonces decido ver la muestra de abajo de Luciana Betesh "dans la nuit". Lo gastado, lo usado, lo que se cae, lo que se pierde, objetos cotidianos del mundo viejo. Las fotos son en blanco y negro contrapuestas a fotos color, como aludiendo a la pérdida del tono vital. Vejez representada en la irremediable corrosión dada en los objetos cotidianos: zapatos gastados, mesita de luz con radio modelo de antaño, remedios, talco y una luz intimista, paredes que se descascaran, junto a un retrato de anciana. Todos ellos atrapados por la cámara testigo de un mundo íntimo cargado de soledad. Luego de ver esta muestra vuelvo a subir a ver si descubro quien es él o la autora de la muestra, me acerco a un grabado y por suerte la firma es legible: MAGDA FRANK. La artista muestra su multifacética obra de una manera muy suelta, collages geométricos, papellitos recortados simétricamente, de pequeños tamaños, sobre maderas (parecen encontradas o que le sobraron de algún lado) cortadas fuera de cuadrado, también tiene cinta pegadas sobre las maderitas, y hay otras maderitas encontradas que están dibujadas con carbonilla y pastel tiza muy lindas. Llama la atención en estas obras, la terminación, no es excesivamente prolija y da un respiro a tanta obra históricamente impecable que tantas veces se nos exige mostrar. En sus esculturas predomina lo lineal geométrico, las hay en hierro y en mármol, otras en madera, que parecen totem. Toda la muestra tiene un aire de rito de algún pueblo antiguo.

Ilusiones robadas

ALFREDO GENOVESE
7.9 AL 28.9. CENTRO CULTURAL G. SAN MARTÍN

Por Lorena Armesto Todas las formas del arte del fileteado porteño. La conocida tapa de Wipe 2000, el body painting en los músicos de la campaña publicitaria para Much Music, partes de un carro, cuadros esmaltados sobre hardboard y acrílicos en un elixir de brillantes colores que con las flores, volutas y bolitas, motivan a los personajes populares y a los mitos locales. Tanto es así que por otra parte se robaron tres reproducciones: la Mona, Juanse y Charly desaparecieron de la sala. ¿Cómo es posible?, seguramente no ocurrirá lo mismo en París donde se realizará en octubre la próxima muestra del artista. De todas maneras se puede visitar el site www.fileteado.com.ar, para conocer más obras, historia y otros temas.

El país que no miramos

FELIZ VIAJE. CARLOS FURMAN
5.9 AL 30.9. FOTOGALERÍA DEL TEATRO MUNICIPAL G. SAN MARTÍN

Por Eugenia Bedatou La muestra presentada por Carlos Furman reúne algunos de las fotografías sobre las que ha trabajado en estos últimos años. Nos presenta una serie de paisajes que forman parte de nuestra cultura visual "de todos los días" y que se convierten en "fantásticos" cuando la lente los atrapa. Las fotografías muestran objetos insólitos (en su mayoría relacionados con publicidades) en contextos no menos sorprendentes. Un enorme pez sobre una camioneta guardada en un galpón con un letrero que dice "BAR", la figura de Gardel que se levanta frente a un fastuoso hotel, un auto destartado que se sostiene en el aire al costado del camino con la inscripción "Feliz Viaje" son solo algunas de las vistas que forman parte de la cotidianidad y que a veces no vemos (o no queremos ver) parte de los "absurdos" con los que convivimos. Furman presenta las imágenes de manera simple, no hay encuadres ni puntos de vista que llamen la atención, tal vez sea el color el elemento más trabajado, los objetos descontextualizados hablan por sí solos. El espectador forma parte de este viaje.

Presencias inquietantes

VÍCTOR FLORIDO
SEPTIEMBRE DE 2000. CENTRO CULTURAL G. SAN MARTÍN

Por Alberto Passolini No sé por qué inquietar al espectador es una premisa que muchos artistas persiguen y para ello se valen de golpes bajos, señales de alarma, discursos provocadores, visceras, y referencias sexuales. Todo esto hasta lograr que una tía diga "menos mal que pinta, sino sería un criminal" (muchas veces ambas actividades no son mutuamente excluyentes). V.F. inquieta al espectador de otra forma: lo hace sentir inoportuno. En sus cuadros hay otros cuadros bajo la mirada atenta de espectadores pintados. El espectador real siente que interrumpe algo. Se queda esperando que se dispare un flash de alguna cámara para seguir caminando, o un cambio de actitud en los personajes que miran los cuadros que no puede llegar a ver. En eso otro personaje real entra a la sala y la interferencia se incrementa: somos dos esperando un poco de privacidad que no tendremos nunca, al menos en esta muestra.

Arte experimental en video

Laboratorio de investigación y realización

Solicitar entrevista al 4867 1794
Charly Nijensohn (Ar Detroy)

"No soy infantil"

FERNANDA LAGUNA
20.9 AL 14.10. CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS

Por Carlos Moreira La infancia desaparece cuando más se la necesita: enemiga de los plazos y de toda sed insatisfecha, la conciencia de su poderío es consustancial a su pérdida. En general, lo que sucede luego (ser adulto) podría considerarse lo más inapropiado para un alma libre. También, la referencia (plástica, literaria) al mundo que ella implica suele servir una suerte de homenaje hacia aquellos tiempos mejores, con el riesgo implícito de confundirlos con la mera candidez. Está claro que en la obra de Laguna la infancia pesa, pero no lo hace de una manera melancólica. Tampoco usa la coartada de la ironía para brillo del distanciamiento intelectual, ni posee armatostes teóricos que la subrayen. No es una romántica tentativa de recuperación biográfica. No es la ensoñación por la arcadia perdida ni un ariete contra el mundo que la sustituye. Reposado todo lo que no es, debemos convenir que de la intriga surgen en gran parte los elementos capitales de su seducción. Algo es seguro. Aún con referencias míticas hacia atrás, la infancia en Laguna es un presente autónomo. ¿Se trata de un operativo lo que hace con ella? ¿Extender esta infancia, en su ingente producción, hasta lo que dé de sí? ¿Extenderla en silencio, en puntas de pie, de manera que el mundo real (adulto, adúltero) no note la anomalía ni se involucre allí con sus codazos? Como en la guerra, el trabajo de Laguna es más físico que espiritual. Entabla un combate, y esto es lo asombroso, sin el menor rasgo de crítica o enemistad. ¿Qué clase de combate? Extender cada obra, como una masa sobre la mesa del panadero, hasta su máxima dilatación y consecuentemente, hacia su máxima delgadez. A veces la materia se abre en mortificantes agujeros o, mejor, islas de vacío. En tal caso la pedrería infantil estalla y la obra se abisma en lo siniestro, las leyes físicas han resultado superiores y lo que aparece evoca más la mesa del forense que las vividas marcas del pupitre. En otros casos la delgadez resiste y la presente infancia surge cómoda y natural, con la uniforme nobleza de todo lo que toca: cartulinas, colorines, pliegos, empastes, besos gráficos, mensajes de augurio. Feliz lo que lo habita. Lo antagónico de la infancia no sería la madurez (una convención para salir del paso). Es algo impreciso pero abrumador ¿la verdad, lo objetivo, la naturaleza, la cultura? En cualquier caso avanza en su par de curtidadas botas. La tensión para el espectador es tremenda porque en cada obra puede surgir como inválida la isla de vacío, el anacronismo, la locura, el sinsentido.

FX realización

Publicidad-TV-Promociones-Stands
Gigantografías - Escenografías
Animatronics - Muñecos

15 4406 7965

El tiempo recuperado

MAR DEL PLATA. ALBERTO GOLDENSTEIN
20.9 AL 14.10. FOTOGALERÍA DEL CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS

Por Mariana Vaiana Recuerdos de Mar del Plata. Fotos de una ciudad, que devuelve al artista al territorio químico de la infancia. Recuperación de una historia. Las imágenes trazan el recorrido de la memoria y descubren mediante un mecanicismo dialéctico, el devenir constitutivo de la historia subjetiva. Inmersas en el letargo y la soledad del invierno marplatense, las fotografías rescatan lo presente e inmediato de la toma para tornarlas -mediante el refinamiento de la evocación- atemporales. La composición y la luz, descubren escenarios singulares de aparente inmutabilidad, donde las formas adoptan -por las mañanas de la luz- ferocidad y una inevitable presencia que revelan el transcurso del tiempo; oponiéndose -como una línea de tensión vital- a la alteración que provoca en el cuerpo y en la mente. Pero es este mismo juego el que produce la recuperación de las vivencias.

El fotógrafo conoce de los avatares de la luz, de los dispositivos caprichosos de la cámara. Confía en lo que puede captar su subjetividad.

Las calles, los senderos, los cercos, las veredas, funcionan como una especie de fuga espacio-temporal hacia lo lejano del recuerdo y a su vez dan marco a la composición, de igual manera, el mar, las flores, los árboles, se introducen como formas extrañas con colores que se desnudan con crudeza y que parecen teñir las tomas de artificialidad.

Belleza resumida y espontánea

MARIANO BOTAS. FOTOGRAFÍAS
FOTOGALERÍA DEL CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS

Por Marcelo López y Daniel Gigena Temblamos cuando vimos la adhesión del Festival de la Luz a la muestra de la Fotogalería del Rojas. Como dice la canción, teníamos los ojos ciegos de ver tantos bodrios, efectos especiales y fotos correctas (los peores bodrios). Sin embargo esta vez sí se hizo la luz en el festival del marketing, las listas sabias y los trucos de laboratorio. Creemos que la mayor gracia de las fotografías de Mariano Botas consiste en la formación de un continuo entre la imagen y su magnífica experiencia del mundo, enfocada en un tipo de belleza resumida y espontánea. No presentan ningún espectáculo envidiable o porno, no nos engañan ni difunden ideología para confortar a las almas bellas, no se apoyan en efectos ampulosos ni convierten una práctica demasiado establecida -sacar fotos- en un canto del fotógrafo a sí mismo. Si las fotos de Mariano nos gustaron es porque juntan dos elementos que faltan en medio de la actual inflación de imágenes: simplicidad y alegría de vivir. De esa actitud de felicidad visual salen formas raras, ocurentes (nos hacen reír), intrépidas, atrevidas y frescas, sensuales (desear es una buena acción) y contentas, ingenuas. Pocas imágenes de fotógrafos varones son tan cándidas y pocas imágenes de fotógrafos mujeres y varones esconden tan pocos "secretos" de composición técnica y de contenido. Dispuestas (esta vez no dudamos) por el inconfundible Alberto Goldenstein, las 20 fotos de Mariano Botas en el Rojas mostraron con una euforia coherente la dicha en imágenes fijas. (Un pajarito nos contó que también Mariano es un chico muy lindo y nosotros, que amamos la belleza sobre todo en su forma humana...queremos conocerlo!).

¿Qué es Trama?

Entre el 16 de octubre y el 10 de diciembre de 2000 el proyecto Trama realizará un Encuentro de Confrontación de Obra en Buenos Aires sobre el tema "sistemas de construcción de obra". Con una estructura horizontal tiene como objetivo fortalecer el conocimiento de los procesos creativos de pares. Es un concurso sin límites de edad ni nacionalidad pero los artistas deben tener un cuerpo de obra desarrollado. Un jurado de tres personalidades destacadas en distintas prácticas seleccionará a los becarios. Hay vacantes para 8 residentes el área de Buenos Aires, 2 del resto del país y 2 artistas extranjeros. Los artistas del interior tendrán alojamiento y tres pasajes ida y vuelta. Primero se discutirán ponencias con material documental y

luego se pondrán práctica los proyectos en sitios disponibles a tal efecto, con un pequeño subsidio para gastos de montaje. León Ferrari, Víctor Grippo, Richard Deacon, Inglaterra y Jaroslaw Kozlowski, Polonia confrontarán su obra y con el resto de los becarios. Estos también recibirán visitas a su lugar de trabajo por parte de consultores de distintas generaciones, historiadores de arte, curadores y estudiantes de arte. La inscripción como consultores es libre y apunta a generar redes de trabajo y de referencias que potencien el proceso creativo. También se realizará durante un mes un "Encuentro de análisis y lectura de obra" en Buenos Aires para estimular la confrontación de procesos creativos con pares, artistas de otras generaciones y con otros marcos

de referencia distintos al local. Participarán como invitados Tullio de Sagastizábal (Bs. As.), Claudia del Río (Rosario), Lisa Milroy (Inglaterra) quienes trabajarán junto a un grupo de 12 becarios. Las características de los postulantes es idéntica al encuentro antes descripto. El jurado está integrado por Diana Aizenberg, Tullio de Sagastizábal y Marcelo Grosman (Bs. As.), Claudia del Río (Rosario), Mario Gemin (Mar del Plata). Elegirá en todos los casos por unanimidad y garantizará la heterogeneidad de los planteos seleccionados. Cierre de inscripción: 2 de Octubre de 2000. Solicitudes e informes: Fundación Espigas, Av. Santa Fe 1769, 1060 Buenos Aires Argentina (00 54 11 4815-7606) o protrama@hotmail.com

Salir de la cueva

Uno de los promotores del proyecto enuncia sus objetivos

Por Leonel F. Luna

El diálogo y la confrontación de ideas entre artistas, surge de una necesidad propia de un medio que se dispone a construir y evaluar concienzudamente todo un sistema de construcción de sentido que sostiene a su obra y la hace posible. El artista plástico, usualmente produce su obra en un contexto que generalmente esta aislado de la articulación de discursos que pongan en riesgo su propio proceso de trabajo, estos intercambios afectan de manera poderosa la obra de determinados artistas y los transforma en

verdaderas oportunidades para su crecimiento. La inimaginable fragilidad de la obra es entonces sometida a un trabajo donde su constitución más íntima debe encontrar resolución, inclusive en la posibilidad de su no constitución de sentido. El diálogo se convierte entonces, en una herramienta útil, no sólo en su carácter evaluativo, sino también como una forma de promover el discurso de las ideas mas allá de su representación. Confrontar, no significa poner en tensión esos mecanismos sino poner frente a frente, como en un espejo las diferentes formas de abordar un mismo problema. La posibilidad

de que este diálogo exista, y sea posible generado por los propios artistas es una señal esperanzadora, ya que pone de manifiesto una voluntad propositiva que intenta construir un marco de referencia más amplio donde podamos reconocernos como una parte importante de nuestra propia cultura. Buscando una mirada donde no exista la interferencia de la crítica ni la búsqueda de otros fines que no sean los de construirse como artistas maduros y como individuos capaces de proponer con su trabajo una experiencia que nos conmueva como seres humanos.

Presentación en sociedad en el MAMbA

En el MAMbA se presentó el proyecto Trama con la participación de Marcelo Pacheco, Santiago García Navarro y sus promotores Claudia Fontes, Pablo Zicarello y Leonel Luna (cuya intervención omitimos dado que ha escrito una nota en este mismo dossier). A continuación una síntesis tomada a mano de lo que allí se dijo.

Según Marcelo Pacheco, Trama no es un capítulo más en la crítica de obras, ni otro workshop o taller internacional. Tiene que ver con un papel multiplicador en el campo de la producción, del contexto de pensamiento, palabras que -afirmó- hubieran sonado mal a mediados de los '90, cuando la crítica se basaba en el gusto personal.

Luego Pacheco señaló la lucidez de este proyecto basado en la operatoria virósica. Según él, se trata del primer programa que se produce en términos de contemporaneidad.

Hay que pensar -dijo- los programas de confrontación y cooperación con nuevas reglas de juego acordes con la posmodernidad, el mundo posnacional, la globalización. Este es también el primer programa pensado en el contexto de funcionamiento de circuitos globales y regionales.

Trama no entra en los ejes norte-sur, ni horizontal-vertical, ni centro-periferia. Es un programa de cooperación donde pueden entrar Buenos Aires, Tucumán o Mozambique.

Es en este sentido es una trama geográfica. También una trama de instituciones y una trama por lo multidisciplinario. El proyecto no parte del encadenamiento

de, del gesto de agujerear y penetrar, sino que busca un efecto multiplicador. Dado que es un plan de 5 años sus resultados operarán en ese plazo diferido. Pero no sólo se trata de estrategias y operaciones de globalización y localización. Trama se mete con el aislamiento y las facciones entre los artistas. La clave era mantener vacío el lugar del saber acorde con las nuevas modalidades y grandes cambios en la escena internacional.

La primera afirmación de Santiago García Navarro, "Trama va a cambiar las relaciones de poder" despertó sonrisas y adhesiones de viva voz. "No es retórica, lo que va a hacer Trama es consecuencia de responder al silencio que nos impuso la dictadura militar" argumentó luego.

Trama respondería a la "necesidad de lograr contención institucional" para una serie de artistas que actúan en el circuito alternativo formado por Duplus, Belleza y Felicidad, Facultad de Psicología, Gara y alguno más que no recordó en el momento. Sostuvo luego que "una cantidad de cosas que se han ido tramando se van a reflejar en los próximos años y van a ayudar a cambiar".

Crítico lo que llamó el paradigma de la cantidad que dominó en los últimos años y aplaudió que fueran los artistas los ejecutores del proyecto. Frente a los modelos caducos, los sistemas monopólicos, los directores de museo, Trama propone la horizontalidad, la flexibilidad, la confrontación en el análisis de obra de los artistas.

Aseveró también que no ha habido reflexión sobre la actividad artística en épocas

recientes.

Elogió que Trama funcionara como un canal de información, que no fuera un ghetto ni formara camarillas. Para concluir celebró con enorme entusiasmo la aparición de Trama.

Claudia Fontes se dedicó a los aspectos prácticos del proyecto invitando a la inscripción en las actividades. También prometió "distribuir lo más posible todo lo que obtuvimos" y que se empezara por una relación entre Rosario y Buenos Aires por razones de comodidad.

Señaló que una de las ventajas de Trama es que el análisis de obra se realizaría en el propio lugar de trabajo de los artistas.

Frente a una pregunta señaló que el proyecto era financiado por el Rijksmuseum y la Fundación Antorchas.

Pablo Zicarello resaltó "el rescate del pensamiento de los otros que se manifiestan en la obra... poder pensarse y pensar al otro..."

Anunció también que el año próximo se confrontará la producción plástica con producciones de otros rubros donde participarían el poeta Arturo Carrera, el filósofo Cristián Ferrer, un filósofo belga extremadamente experto en arte y otra gente extra comunidad artística. Habrá workshops anuales multidisciplinarios tutorados.

Por último se planteó "tener cintura para amoldarse" ya que el proyecto podía tomar distintas formas a partir de un estado que definió metafóricamente como "fluido" y "gaseoso".

Apretando nudos

Observaciones sobre algunas omisiones y exageraciones

Por Roberto Jacoby

Subscribo de corazón casi todos los principios discursivos del proyecto (cooperación, reconocimiento, horizontalidad, inclusión, etc.). En cambio, tengo alguna reticencia respecto de la idea de "confrontación" (para nada explicada) y creo que se usa una noción de obra un tanto reificada pero bueno, es algo para conversar. También me alegra mucho que otros artistas se ocupen de abrir ámbitos de conexión no digitados por los desconocidos de siempre. Sin embargo tengo una serie de observaciones respecto a ciertas exageraciones y omisiones incongruentes con los principios que dicen defender. No parece útil afirmar que Trama es el primer proyecto de cooperación entre artistas, donde se establecen relaciones entre pares, donde se cada uno elabora respecto de los demás, conexiones entre artistas de distintas localizaciones, experiencias multidisciplinarias, operaciones víricas, etc. Seguramente pueden citar muchos (y espero que los damnificados comenten en próximos números de ramona sus experiencias) pero sin tomar en cuenta más

que mi propio caso es público que impulsé o participé Tucumán Arde, Encuentros de Artistas de Vanguardia, Body Art con el Museo Bailable, Chacra99, Bola de Nieve, Cooltour y Joh coincidencia! la ramona que usted está leyendo en este instante. Más allá de mi gratificación personal y del respeto a la verdad al que están obligados los historiadores y críticos, diría que para los promotores de Trama podría haber sido provechoso conocer todos esos esfuerzos ya realizados en su propio país y a los que incluso habían sido invitados. Recuerdo que Claudia Fontes se disculpó de participar de las reuniones de Chacra99 porque estaba muy ocupada pero tampoco se conectó posteriormente para averiguar qué había sucedido allí. No sirve de nada la actitud de "la función empieza cuando usted llega". Otra cosa que sería recomendable para un proyecto colectivo es mantener la transparencia respecto de los apoyos institucionales y las cuestiones de dinero. Fue necesaria una pregunta mía para que me explicaran quienes eran los sponsors y nunca se aclararon los montos de los "pequeños subsidios" ni qué beneficios económicos, de viajes u honoríficos reci-

ben los promotores, los jurados, etc. Además debo reconocer que no me pareció muy apropiado que un proyecto con enunciados tan altruistas en cuanto a participación horizontal, comenzara con una conferencia de prensa a la que no estaban invitados los artistas. También me llamó la atención que en una reunión que promueve el contacto entre artistas apenas una persona hiciera una pregunta y se levantara rápidamente la sesión. Tampoco estoy seguro que sea muy útil hablar de proyectos globales, ruptura de ejes, estrategias globales, etc., para terminar en una cooperación con artistas de Rosario o dos vacantes para los artistas del interior. Por último, discrepo profundamente con las nociones de "contención de los artistas" y de "arte alternativo". Los artistas no necesitan que nadie los contenga, salvo que se piense con mentalidad psiquiátrica. Juntar bajo mote de "alternativo" experiencias completamente heterogéneas (de paso: ¿cuál es la contribución de la Facultad de Psicología al movimiento artístico de los últimos años?) es un economía de pensamiento que no corresponde a un proyecto que se pretende "reflexivo".

El Peludo se confiesa: dejemos las recetas

Por El Peludo Después de salir un rato de mi casa-café de la gran centro cultural, mis amigos me pagaron un cursillo de inside o de "como ser una buena persona". Y estuve pensando sobre la maldad y el miedo que muchas veces produce ver obra que nosotros no podemos hacer (y no somos humildes), que no queremos hacer o que están alejadas de nuestro mundo. Creo que tenemos que vivir con nuestras diferencias (y me excuso, traten de enterderme, dada mi naturaleza, no creo que muchos de Uds. vivan en mis condiciones. Y esto me hace más rispido e intolerante. Es que amo tanto el arte o como lo quieran llamar, que cuando muestran desde un lugar cómodo, fácil, anquilosado, aburrido, sin profundidad, sin amor ni felicidad, me enoja y mucho). por que creo que son los lugares de donde tiene que salir. De las cosas que amamos, de las cosas que nos excitan (¿sintieron mariposas en el estómago?). Esto es. Es lo que me interesa. Lamentablemente en el lugar donde vivo muy pocas veces pasa esto. Todo es predecible y sacado de alguna revista vieja de arte o de alguna receta de cocina. O el amor que tienen estos productores, curadores, directores está muy lejos del de los artistas para que no veamos una mínima parte de su corazón. Y por eso no me interesan. Y por eso digo lo que digo. Les pido disculpas si os ofendí. Pero, si veo lo que veo y siento lo que siento, no puedo hablar y sentir de otra manera. Creo que ya pasaron 5 meses de tu nacimiento y te quería decir esto, mi querida ramona. PS: es mi deseo que todos los artistas trabajemos con amor y felicidad, que nos olvidemos de las recetas de cocina y nos miremos hacia adentro. Sé que es un trabajo arduo pero vale la pena. Sé por que se los digo.

Una ciudad llamada La Plata

Por Julieta Ansalas ¿Dónde está La Plata? No es una pregunta fácil de responder. Nadie sabe muy bien donde está LA PLATA. Podríamos imaginar que es una ciudad subterránea, con diagonales, con calles prolijamente numeradas que segregan un ánimo de letargo y como algunos la definirían muy bien es un lugar muy cómodo, quizás demasiado cómodo para trabajar. Una ciudad escondida, sumergida por la administración pública y los intereses políticos, con una universidad fragmentada y con museos vacíos. Donde existe una facultad de arte, monopólica y cerrada, que apenas se asoma al arte contemporáneo. Una prensa cholula, y una populosa vergüenza contracturada. Una cultura llena de promesas comunitarias que muy debes en cuando pocos concretan, hay deseos, hay ganas (esporádicas) de cambio, hay tibias aperturas, hay necesidades, hay espacio, hay artistas, hay críticos, pero no resulta sencillo encontrarlos. La ciudad de La Plata tiene códigos y recetas reservadas, es una ciudad a oscuras, una ciudad laboratorio, que se mantiene oculta.

La crucifixión del cuaderno

Por Patricia Domínguez Cuando me confirman que Fotoarte es mi muestra para ramona 6, me dirijo presta al Recoleta, anotador debajo del brazo y silbando bajito para no pagar el bono contribución me llevo hasta las salas 1 y 2. Y me tomo mi tiempo: paneo general de la muestra, leer todos los cartelitos, otra vez cada obra y otra vez y otra vez, aparece detrás de mí la figura amenazante de un cuidador de sala que martillo y clavos en mano clava a la tarima el cuaderno super cheto que los organizadores de la muestra habían dejado para recibir las acostumbradas opiniones de los visitantes. Aparentemente mi interés por lo que estaba viendo produjo una gran desconfianza en este hombre empeñado en la idea de que me quería chorear el cuadernito. Otra de las tantas aventuras que se le presentan a los colaboradores de ramona, sin más, será hasta el próximo número.

(N. de r.: Patricia, ¿te lo afanaste o no te lo afanaste?)

3T - Shirts

edición limitada de remeras

3T Todo Tipo de Tonterías

gastix3T@usa.net

Panoramix: ¿Qué quedó? ¿Quién legitimó a quién?

Como conclusión del debate interrogantes que sus curadores no pudieron aclarar

Por Nora Dobarro

Este antiguo interrogante se me apareció en el debate acerca de las muestras de Panoramix 1, 2 y 3 de la Fundación Proa. ¿Qué pasó con Almagro / Belleza y Felicidad y con Palermo Viejo / Gara en La Boca / Proa? ¿Qué pasó en este lugar particularísimo como Proa? Con el pensamiento comencé a recorrer otras instituciones. Por ejemplo: el Centro Cultural Recoleta. ¿Se prestigia ese lugar con muestras de artistas extranjeros, en algunos casos no importando su calidad? Su sala Cronopios y otras que le siguieron, apoyadas por la donación que hicimos artistas locales, en su convocatoria argumentaba la necesidad de responder a parámetros y no a cuidados específicos para las obras. Una cosa es ser parte del pensamiento universal y otra la legitimación a través de otras culturas con otros intereses y necesidades para nada compatibles con nuestra realidad, entendiendo la cultura como historias en común, alternativas de educación similares desde el presente y hacia el futuro en base y hacia lo social. También se me apareció la situación de algunas colecciones privadas que se caracterizaron por destinar grandes sumas de dinero en obras de autores internacionales y migajas para los artistas "de su barrio". Pero siguiendo en el debate -palabra que suena grandilocuente en estos días- la fricción que aparecía era extraña y de alguna manera original, porque no se entendía qué se debatía; cuando Miliyo planteó que había "algo oscuro" no

supe bien a qué se refería, pero participaba de esa sensación generalizada y luego, en el abrupto corte del lánguido final, algo rozó una posible hipótesis. ¿Qué es lo que legitimaron y para qué estas muestras y quién legitimó? La discusión pasaba por actitudes altamente defensivas -en algunos casos- y pueriles en otros. ¿Quién era Proa a esa altura? Trasladar de Almagro y Palermo Viejo y otros lugaretes a Proa en La Boca, en el debate y en la pelea por el catálogo, no parecía el problema ¿o sí? La desintegración que todos los días vivimos se hace evidente en Almagro; Palermo Viejo disimula la más sus piezas dentales faltantes con sonrisas a medias en las caminatas por las calles llenas de estímulos para el olvido y Proa en La Boca, caja de cristal, en donde Doña Rosa no sabría distinguir una obra internacional de una de por acá, según las reiteraciones planteadas por Passolini. La inauguración de Panoramix 2 me produjo algo que hacía tiempo no me pasaba; me produjo un bienestar de representatividad, una manifestación con cuerpo sin seccionar, un ámbito conocido, conocido de muchos y no sólo de una propuesta plástica, donde de las posibilidades y las broncas convivían como cualquiera de nuestros jóvenes para quienes el mercado internacional significa una utopía. ¿Habrá colonización de la mirada todavía? ¿Como por obra de magia se cruza la puerta de un lugar y estamos en el primer mundo y la varita lo legitima como "arte"? ¿Importamos las jerarquizaciones? ¿Con qué se competía en el debate? Siendo las

propuestas tan diferentes, ¿a qué padre (patrón, valor, oportunidad) se estaba respondiendo? ¿Los señores feudales estaban por ahí? Esos señores dueños de la aprobación... Tal vez mueva a interpretaciones erróneas y no sé si tal vez sean las propias, lo cierto es que una descontextualización de los eventos barriales logrados que alegran y amplían el conocimiento de propuestas de creadores jóvenes y no tan jóvenes, en el cierre - debate (¿en la palabra?) se ensombrecieron un poco sin llegar a empañar la fiesta de Belleza y Felicidad y la propuesta de los artistas de Gara ya conocidos. Entiendo que para un grupo con fluidez económica lo internacional es lo que prima, pero para el 93 % restante la representación cultural, por suerte, hoy tiene barrios, provincias y tiene artistas con ganas de descentralizar. El poder económico y el poder egolátrapa parece que siempre van juntos, la calidad de las obras, los conceptos y las propuestas merecen la autonomía, el poder creativo generoso y educativo es el de todos los días y en cada calle que habitamos en cada ciudad y en cada pueblo. Proa en el debate y en la pelea por el catálogo se convertía en el sello de legitimación a nivel de manejo internacional. Esta fantasía nos sigue confundiendo a todos, tanto artistas como a curadores, la supuesta fama se antepona a la obra y esa fue la sombra que no permitió disfrutar del intercambio de opiniones diversas e interdisciplinarias cada vez más necesarias para seguir creciendo.

"Siempre es mejor curar a un artista muerto"

Reflexiones sobre la medicalización del arte: curadores, curadores y curanderos

Por Roberto Jacoby

Ya se había naturalizado el lenguaje jurídico policial (jurados, comisarios, censores) aplicado a la administración de los valores artísticos (el arte debía ser sometido al control estatal porque era peligroso para el orden) cuando ya una nueva carga de metáforas lo incriminaba tácitamente. Pero ahora su amenaza parece ser de otra índole. Necesita ser "curado", hay que aplicarle la "clínica", tiene que integrarse a una "operación". ¿Qué patología lo aqueja? ¿Es acaso contagiosa, una suerte de sida cultural que deja a la gente sin defensas inmunológicas? Pero no teman, les ahorraré el ensayo que seguramente ya está escrito en alguna universidad alemana o norteamericana. Sólo sintetizaré lo obvio: en las últimas décadas el artista ha sido rodeado por capas de mediadores de todo tipo, destinados fundamentalmente a establecer relaciones entre sentido, valor y precio. Pero este tema se ha vuelto filosóficamente muy complejo ya que estos mediadores son como el observador que incide en el fenómeno de manera ostensible y múltiple. El crítico - curador - director de museo - funcionario - sponsor (se pueden combinar los nombres en la proporción que se prefiera) se ha vuelto una figura más importante que casi cualquier artista. Son los directores generales de la floreciente industria turístico-inmobiliaria-financiera del arte. Los gerentes del parque temático que se intenta montar con cada muestra importante. Los gestores de "carrera" del artista. Los garantes del sentido. Los manipuladores del significante. Quizás se puedan esbozar algunas críticas de fondo al mecanismo vigente en todos los países y es un tema que debería encararse seriamente ya que es una cuestión de hecho, generada por la lógica sistémica. Pero entretanto también es posible y ne-

cesario ejercer la crítica de la crítica, la crítica del curador, del sponsor, del director, del jurado. Todas las instancias tienen que ser tan transparentes como la obra que se expone al espectador. Los mecanismos de producción de las "situaciones de muestra" construyen el sentido de la "obra" y contribuyen a comprenderla. Aprovechemos para empezar el caso Panoramix: es paradigmático. Como alguien dijo en ramona 5 ¡qué suerte que se caen muestras extranjeras así se aman otras con artistas argentinos! Y para una emergencia qué mejor que mostrar artistas "emergentes". Y así, el curador más rápido de la Argentina y la curadora que pronunció la frase que titula esta nota se ocuparon de resolver el apuro de Proa. Por un lado, confrontarían tres núcleos distintos: uno, el seleccionado de los curadores, dos, Belleza & Felicidad y tres, Gara. Hay versiones contrapuestas según las cuales fue Sergio Avello quien sugirió a B&F, pero eso es una cuestión menor. Lo interesante es que Rizzo y Alonso plantearon esta serie como una disputa acerca de la legitimación. De su propia legitimación como curadores y de la legitimación de sus descubrimientos. Según ellos, en Proa se vería si los amateurs tienen garra como para montar muestras de la misma manera que los profesionales. A propósito ¿dónde se recibieron de curadores? No vamos a comentar las muestras en sí porque ya tuvieron bastante cobertura, pero sí comprobar que Rizzo y Alonso no demostraron nada de lo que se proponían. Su curaduría fue de lo más convencional, sin ningún concepto que la sustentara y la propuesta multidisciplinaria que hicieron, una simple yuxtaposición de cosas que no guardaba mayor relación entre sí. Los artistas que se sostenían lo hacían por sí mismos y no debían su salud a los curadores. Esto no es una impresión personal sino

un consenso extendido entre los artistas. Por otra parte, hay que reconocer que Rizzo y Alonso dieron total libertad a las otras dos muestras y no se metieron para nada. Finalmente, llamó mucho la atención en el debate realizado posteriormente que Rizzo y Alonso no se hicieron cargo de los artistas que ellos mismos invitaron, con el argumento de que se requiere una mayor perspectiva para evaluar a un artista. ¡Pero ese sería justamente el mérito de un curador! Tener la visión para anticipar al artista en el momento en que "emerge". No soy tan iluso como para pensar que este ejercicio de la crítica tendrá algún efecto sobre el dinámico dúo que basa su poder curatorial en un cúmulo de relaciones con funcionarios, capacidad para invitar, manejo de salas, de festivales, edición de catálogos y libros, etc. Ya lo había intentado ingenuamente en forma personal con motivo de otras muestras curadas por ellos en relación a los años 60. Incluso dudé mucho al escribir estas líneas. ¿Vale la pena gastar energías en hablar sobre personas a quienes no les interesa nada de lo que uno puede decir? ¿Para qué amar despelote, despertar inquietudes? Finalmente, Gustavo Bruzzone me convenció de que si ramona no servía para abrir discusiones que pusieran en duda el poder que con mucho acierto Nora Dobarro denomina "feudal", era mejor que no saliera más. Así que finalmente, estoy hablando -escribiendo- aún sin mucha fe. Pero en lo que creo de verdad es en el hacer, y en mi caso, en el placer de hacer con esos otros queridos para quienes el arte es una forma de vida. Pueden ocupar espacios, puede expropiar ideas, pueden ascender todas las escalinatas. Lo único que no pueden hacer es lo que hacemos nosotros. Eso es lo que no perdonan.

El estado del arte

La sponzorización a la vanguardia. Estrategias para la construcción de una estética corporativa

(EXTRACTADO DE LOS CUADERNOS DE NAVEGACIÓN POR LAS INDIAS CULTURALES. POLIZÓN 4TA BODEGA.FJ.F.FAX 0’ LARI)

Por Fernando Fazzolari

El buen camino. A pesar de algunas consecuencias desagradables pero por todos bien sabido que temporales, el estado nacional ha venido desprendiéndose de un obsoleto y corrupto capital social que no sabía como explotar y que originaba una carga impositiva gravosa para los actores económicos dinámicos y provocaba el malestar de los ciudadanos que veían confiscados sus esfuerzos por un perverso sistema inflacionario originado en el desequilibrio fiscal que desarticulaba toda forma de crecimiento personal.

En ese mismo sentido se comprueba que esta política, aplicada ahora al orden cultural, está brindando grandes satisfacciones a toda la comunidad intelectual. La estrangulación financiera impuesta a los distintos organismos de cultura, proceso aún no completado en todo lo referente a la escuela pública y la Universidad, ha permitido a los agentes económicos ingresar de manera activa en la gestión del campo cultural que, hasta el presente se venía administrando desde una óptica dependiente del presupuesto nacional y con objetivos alejados de los considerados básicos e indispensables para el medio empresario. Producto de estas políticas activas, hemos visto florecer en los últimos tiempos un sinnúmero de concursos y colecciones que contaron con el patrocinio de las más importantes empresas de servicios públicos y de consumo masivo. Indudablemente estas empresas supieron, por la propia lógica de su mercado cautivo, apropiarse del valor simbólico de museos e instituciones, aprovechando al máximo la estructura edilicia exis-

tente, así como el personal que aún conservan dichos espacios y hasta de su patrimonio que con una adecuada política de imagen queda inscripto en el imaginario colectivo como una pertenencia de las corporaciones que se exponen para satisfacción de los ciudadanos. Esta estrategia de controlar y organizar eventos culturales, se derrama además en el campo de la imagen ya que dicho proceso libera una incalculable cantidad de "valor medio"; que, por estar enmascarado en una función que tiene alta repercusión social, resulta gratuito para las empresas y que de haberse contratado como espacio publicitario hubiera sido sumamente oneroso. Son destacables además los procesos de reciclado de las funciones específicas de los encargados de conducir los organismos, ayer custodios pasivos de un valor histórico, cultural y hasta académico, que los hacía inoperantes o estatuarios, hoy, en cambio, lucen activos en la gestión de fondos para llevar adelante programas seductores para la imagen de las instituciones, poniendo a disposición de los auténticos promotores, mecenas de la cultura nacional todos los recursos materiales y humanos necesarios para lograr el objetivo de establecer el vínculo indispensable entre la cultura y la economía tantas veces postergado. Sin embargo, este mandato debe ser controlado ya que pueden darse situaciones que degraden el ideal como pueden llegar a ser los casos de alquiler de museos para casamientos, fiestas privadas, o hechos socialmente incorrectos. La seducción y participación del mundo empresario en acciones culturales debe concebirse como una transacción más dentro de las actividades económicas, es decir un intercambio de bienes, servicios o valor simbólico como en este caso, que se realiza libremente entre los diferentes actores del mercado. Para ello, los ges-

tores culturales deben ofrecer al sector corporativo productos que sean adecuados a su objetivo y misión, y el ejecutivo a cargo de esa transacción debe ser sumamente cuidadoso en la elección del material a apoyar, ya que un error en esa elección dejará expuesta a su organización ante la comunidad empresaria y a la ciudadanía. Debe atenderse particularmente al desarrollo de una "cultura"; cultural, en una suerte de paralelo con las diferentes culturas organizacionales, de manera que todos los agentes conozcan consecuentemente cuáles son los valores que deben destacarse en todo evento de esta naturaleza. Esta política en ningún caso debe hacerse aparecer como una censura encubierta sino como se mencionó, una ratificación de valores. Por lo tanto, se hace necesario que no sólo las empresas que tomaron la vanguardia en la conquista del espacio cultural continúen con su gesta, todos aquellos que se sientan comprometidos con los objetivos finales deben tomar partido fuertemente en estas acciones patrocinando, colaborando, e inventando nuevas formas de tomar el control de los medios dedicados a las diversas artes para poder instaurar una estética que responda a los más altos intereses de las organizaciones. Básicamente estas recomendaciones son muy útiles para lograr fines de mayor alcance estratégico tales como conquistar una identidad cultural propia, alejada de conceptos melancólicos e innecesariamente críticos, que ofrezca al ciudadano global más y mejores ocasiones para demostrar su pertenencia a un orden activo, sinérgico y universal. El poder corporativo es único y, aunque divisible y cambiante, representa en todo momento la voluntad del Señor que como bien sabemos es también otra creación del Mercado. Así sea.

Una primavera que promete

Por Chino Soría

No sé si será la primavera o una ebullición por oposición a uno los momentos de peor "crisis de sentido" de nuestra querida Argentinlandia. El hecho es que en estos últimos días no dejo de sorprenderme por las cosas interesantes que están pasando en nuestro alicaído panorama artístico, a saber: Erlich en Benzacar, ver nota aparte. Fabián Burgos en Dabbah Torrejón, una muestra delicada, sutil y de gran carácter a la vez. Exquisito como siempre, esta vez se burla cariñosamente de nosotros, de nuestra mirada. Juega con nuestros ojos. Sus cuadros vibran, se mueven. Nos hace sonreír y sentirnos drogados. Además Dabbah Torrejón es un espacio nuevo. Dan sonrisas al público, buena atención (aunque intuyan que uno no va a comprar). Todo blanquísimo. Techos altos. Bue-

na iluminación. Y algo que la transforma casi en una rareza: No está en un sótano! Alejandra Padilla en Diana Lowenstein, una obra mejor que otra y con una variedad que sorprende (lo serial a veces aburre, no?). Todo es básicamente collage: un gran mural, uno en forma de caja con frente curvo, otros figurativos, otros hechos con bolillos de papel, otro en tres dimensiones tipo nave espacial (mi favorito) y más. Guillermo Iuso en Duplus, una de las muestras más interesantes que vi últimamente. Se trata de una historia extraordinariamente bien contada, además esa historia es real y propia del artista (que es un pintor, pero en este caso no importa), hay una colección de objetos que dan testimonio de todo, hay relatos y listas escritas por él de puño y letra, hay en definitiva el apasionante relato documental de una epopeya, más literaria que estéticamente interesante.

ca, que nos habla básicamente acerca de la gloria y la decadencia. Monica van Asperen en ICI, fotos y (digamos) objetos globocolorísticos (?), se transforman en un inquietante mixing donde se funden sentidos de escritura, de ciencia, de fashion, de música, de diseño, de reflexión sobre el cuerpo y lo atávico. Sobre lo vivo y el artificio. Trama, un programa de becas que intenta crear redes entre artistas, conectar, movilizar, discutir, es decir crear algo que hoy en nuestro medio no existe. Además: Beltrame - Martínez y María Ester Joao en el Borges, Comba en Gara, Sorin en Mamba, la casona de los Olivera, Los Panorámix en Proa, y vos, mi querida Ramona, con notas como las de Tulio, Calcarami, etc. que me confirman que un aroma estimulante esta lentamente "contaminando" nuestros Buenos Aires.

Saludismo y good show

Por Hernán Salamanco

Que importante es si nos saludan, si saludamos, si miramos, si somos vistos, si nuestro nombre es conocido, si conocemos a todos y si nos preguntamos ¿quién es ese? Depende de cómo y a quién se saludó una escala posiciones en la pretendida escala socio-importante de las artes. Tenemos que hacernos ver, que vean que saludamos y como saludamos a ciertos personajes, quienes son nuestros amigos y quienes nuestros "conocidos". Todos pertenecemos a este grupo y a veces todos (por necesidad) necesitamos odiar a ciertos personajes y hablar mal de otros, porque eso también hace que nos posicionemos. ¡Pero cuidado! Que importante es saber a quién decirle qué, como y cuando. Cuantas veces sentimos que nuestras carreras se desmoronaban por decir lo incorrecto en el grupo correcto. ¿Y que nos pasa si no atendemos las miradas incesantes y vejatorias de nuestros "amigos/as"? Es in-

terésante saber qué decir cuando la situación apremia, poner la mejor cara estudiada horas frente al espejo y desplegar la estrategia una y otra vez ensayada, aunque sea ésta la de la no-estrategia. Cuantas veces no pudimos dormir pensando en si había estado correcto aquel comentario, (vaso de tinta en mano) o aquel otro un poco fuera de lugar. Es muy interesante ver como los lugares de "poder" van haciendo que gente que hace un año no sabía quienes éramos ahora nos hablan de cosas varias y hasta se muestran interesados en nosotros. Un clásico que particularmente adoro es: ¿Qué estás haciendo? o ¿En qué andás? Hace despertar en nosotros unas ganas inmensas de contar todo lo que estamos haciendo, eso sí, si no estamos haciendo nada no hay que decirlo. Siempre hay que decir: acá trabajando o alguna muletila que puede variar según la personalidad del emisor. Recordemos que siempre una buena cuota de enigma y misterio agregan una pizca de atención sobre nosotros. Ej.

Después te quiero comentar algo...pero después. Y que hay de las veces en que saludamos a "popes" que niquiera te registran y quedamos pagando frente a nuestros semejantes y pensamos: Ya está, es el fin. Ahora cuando esa situación se revierte con trabajo y logramos acaparar la atención de un pez gordo nos hinchamos el pecho de satisfacción y salimos a contar a los cuatro vientos, quién nos saludó, quién alabó nuestra crítica, quien vino al taller, o quien preguntó cuanto valía esa obra nuestra. Recordemos tener siempre una buena mueca a mano, un par de buenas mentiras para afirmar nuestro paso, unas jugosas frases robadas de algún catalogo, y no olvidemos inventar un buen grito de campeón para desconcertar al enemigo. Y buel! Por suerte estamos todos bien. Gozamos de una salud increíble y vamos hacia algo grande. Así que ya saben; abran bien los ojos, arremánguense bien, respiren hondo... Vermouth con papas fritas & Good Show.

La moda ramona o la nueva Roma

Por Héctor Libertella

He leído las Obras Completas de Ramona, que incluyen los números Uno a Cinco. No me voy a pelear con ella, si recuerdo la frase de Rafael Cippolini que dice que "leer las obras completas de un autor es como compilar todas las razones juntas para pelearse con él". No. Al contrario. Pero me resulta difícil definir esta publicación, salvo por una axiología perversa donde el valor se hace de pronto invalorable: "aquello que no tiene precio" (como es esta revista de distribución gratuita).

Mi oreja asocia ahora ramona con roma (con la Roma de Nerón) y entonces pienso en aquel otro perverso que era Petronio, capaz de escándalo en el Satiricón, mientras en el palacio lo ungían árbitro elegantiae. Es decir, el testigo ocular de su época; el que fijaba las normas del bien mirar. Esa apología del ojo sentó las bases mismas del derecho Romano. (No habrá abogado ni fiscal ni editor de Ramona que puedan refutar esto).

Desde los '60, desde los "roaring sixties" del Instituto Di Tella - aquellos ruidosos

sesenta pintores - hasta hoy, muchas telas han pasado bajo el puente de la moda. Cuadros, estéticas, marchands, mercados. No voy a hablar del Premio Bracque, pero sí del legendario Benson & Hedges, la más perfecta muestra de lo que en Argentina se entiende como discreción y buen gusto. Todo emparejado en suavidad y pastel, y tan apático en la tela o sin pathos que la amplia clase de pintores medios en la Argentina tiene su identi-kit en esa clase (de tela).

Si una parte de la pintura argentina se ha dormido en la tradición del buen gusto y nada más (buen gusto, el de los cigarrillos Benson!), a Ramona sí le queda alzar el brazo y señalar con elegancia, aburrimiento y hasta indolencia éste o este otro cuadro. (Semiótica: "el gesto de eses brazo puede decir más que el propio cuadro". Arquitectura: "el ornato es anterior al soporte". Ciencia: "el objeto se construye desde un punto arbitrario").

Otra cosa. Me remito canónicamente a Barthes cuando digo que para cruzar el puente de la moda son necesarios 365 días. El arte evoca el ciclo de la ropa: tienen sus temporadas de otoño, invierno,

primavera y verano. Pero si no fuera así, ¿cuál sería entonces el calendario de las artes plásticas?

Al leer Ramona pienso que el tiempo de la pintura es infinitamente MENSUAL. Fija cada 30 días abstinencias, normas, formas de mirar y ojo estrábico. Ayuda a los inestables, exactamente como lo hacen los más densos y sofisticados libros de Stephen Hawking, Ilya Prigogine o Winfried Hassler: libros de autoayuda. Desde las artes plásticas, Ramona me ayuda cada 30 días.

Así como ayudan a mi trabajo Gottfried Semper desde la arquitectura o Aleister Crowley desde la magia negra; o Góngora.

En el siglo I romano (ramono), Petronio, dijimos, regulaba normas sobre el buen ojo para mirar las cosas (no siempre cosas buenas). Vayan hoy mis saludos a Bruzzone, Jacoby y todos los colaboradores de esta revista de artes visuales. Celebro que ellos retomen en conjunto las tareas del árbitro elegantiae, así como las prescribió hace mucho el Derecho Romano.

¡IN OCULO VERITAS!

Espacios de color y sensaciones eléctricas

Réplica al comentario de Juan Polito sobre la muestra de Fabio Kacero en Benzacar

Por Zuky Israel

Un día de lluvia y frío fui a ver la muestra de Fabio Kacero. Al entrar a la galería, mi cuerpo empezó a disfrutar otra vez el calor, que no provenía de la calefacción, sino de la emoción de ver, de tocar y de dejarse sorprender. Allí estaban los memorables acolchados, en sus tradicionales y nuevas formas, dispuestos deliberadamente en el preciso espacio, conjugándose entre sí en una danza de colores que insitaban la mirada, con una estética impecable, que no permite olvidar su seriedad. Las cajitas, son otra cosa: Fabio sigue brindando sus modelos originales e incorpora en ellas, ade-

más de su luz propia, la otra, la artificial, la que estaba prevista ser empotrada directamente a la pared y que, por cuestiones técnicas, no pudo lograrse. Ignoro si, como dice Juan Polito, Kacero concientemente ha despojado a su obra de significación, pero lo que yo sentí ante su creación me hace contrariar esa opinión. Porque toda la muestra fue un festín para el alma, por todo lo que hace a una persona sentirse satisfecha de haber invertido así el tiempo y le da el ímpetu indomable de querer levantarse y aplaudir a otra con la reverencia que inspira el director de la orquesta, especialmente por las cajitas, que me llevaron por el camino de la sensualidad, lámina por lámina, la profundidades

de lo visual operaron como un corte transversal de mis sentidos; eran puertas que se abrían, introduciéndome en un mundo en perspectiva similar al de Picadilly en Rosa, memorable capítulo de la Pantera Rosa, para quienes tienen la libertad de recordarlo. Y, entonces, no sólo pude rescatar el jugueteo primitivo con la belleza, que me brindaba la posibilidad de viajar por el arte, sino también la inmediata conexión con la presencia del autor en su obra, con las ganas de brindar por un trabajo esmerado y serio, que no deja de evolucionar y sorprender, explotando espacios de color y sensaciones eléctricas en la cabeza y en la emoción del espectador.

Rugendas en clave de Aira

UN EPISODIO EN LA VIDA DEL PINTOR VIAJERO
CÉSAR AIRA
91 PÁGS. BEATRIZ VITERBO EDITORA.
ROSARIO, JUNIO 2000.

Por Gustavo A. Bruzzone

En la encrucijada de las artes pintores y escritores se encuentran recurrentemente. La reflexión en la disciplina del otro es una constante que los funde y los define. Es una relación amorosa en el mejor de los sentidos, de una entrega al otro en desproporcionados reconocimientos y admiraciones desmedidas. De esos encuentros en nuestro país podemos rastrear huellas en la gaucheca, que en tiempos del romanticismo los "pintores viajeros" ya reclamaban como género literario. ¿No fue en la obra de Rugendas en la que se inspiró Echeverría para escribir su "cautiva" anunciando lo que venía? No es casual, entonces, que sea un autor como Aira, que ha transitado los (des)bordes de ese género, el que se ocupe ahora de éste "pintor viajero". Pero sería una simplificación importante decir tan solo eso. A mi criterio esa es una clave de lectura que nos permite ingresar en una constelación mucho más enriquecedora de la relación. El discurso de Aira no deja recodo sin transitar de las angustias y dudas que aquejaron a aquellos pintores de leyenda que recorrieron

nuestro país en tiempos de su incipiente articulación pero que, mutatis mutandi, se identifican con las de los contemporáneos. En ese punto la actualidad del texto es contundente. Con la prosa a la que nos tiene mal acostumbrados va tocando uno a uno todos esos puntos donde el escritor sobrestima al pintor y lo ubica como interlocutor válido para relatar sus padeceres en aquellas cosas que, como en su epistolario Rugendas hacia Krause, "la delicadeza o la vergüenza" le impiden decir de sí mismo. Donde dice: "¿Y si la pintura me abandona?" podría decir: "¿Y si la escritura me abandona?". Sin casa, dinero ahorrado o capacidad para los negocios errante en estas tierras exóticas sigue construyendo su mundo de fábula no habiendo aprendido nada "práctico", pero sabe que al héroe (al artista) lo esperan siempre nuevas alternativas, más caprichosas e imprevisibles. "La pobreza y el desamparo son apenas un episodio más" donde ningún temor es exagerado. A cierta altura de la carrera ¿quién sabe qué debe pintar? ¿qué debe escribir? frente al "gran vacío de las pampas al alcance la mano" y al ir anudando razones sueltas llegará a la paradójica conclusión que "el arte es más útil que el discurso".

En este nuevo libro de Aira los monstruos las pesadillas y las amenazas bíblicas se vuelven a encontrar en la "venganza del

Monigote" que nos recuerda de lo efímero de la vida y sus bellezas remarcando la trascendencia del arte. Su relato del encuentro de Rugendas con los indígenas que acaban de participar de un malón -hecho verídico- más que una reflexión sobre el choque de culturas, es volver sobre la relación entre el espectador y la obra de arte. "No conocían el arte... y no porque no lo tuvieran sino porque lo tenían en la forma de un equivalente, cualquiera que fuese (no sabían cuál era)..."

Como otro encuentro más: el de la ilustración de la tapa del libro. Beatriz Viterbo Editora ha dejado al cuidado del pintor Daniel García la ilustración de las tapas de sus libros. Hasta donde tengo conocimiento todas las tapas de los, generalmente buenos y poco comerciales, libros que edita Viterbo llevan como ilustración obras del rosarino. Se trata de una especie de exposición permanente del artista que ojalá algún día, y en este formato íntimo de "tapa de libro", sea expuesta toda junta. Homenaje de la literatura al pintor y de la pintura a los escritores. Aunque en algún momento pensé que en esta oportunidad podría haber invitado a Rugendas a "su muestra", la imagen de "vacío de horizonte" elegida es, aparte de bella, absolutamente pertinente y feliz.

Primera carta de lector de un conocido escritor

Halaga a ramona por orgiástica, judía, culta y disparatada

Por Alan Pauls

Nunca estuve en una orgía. Lo máximo a que llegué en el rubro, hace ya una punta de años, una tarde de domingo de 34 grados a la sombra, fue una especie de pogo acuático, inolvidable y municipal, en la pileta del circuito kdt, que, como muchas otras cosas, todavía era de todos y para todos. No volví a experimentar ese efecto parva, de chapoteo ciego y desintegración, hasta hace unos pocos días, cuando cayó en mis manos el número 5 de ramona. Lo primero que me atrajo, por supuesto, fue el costado re-judio de la revista: la falta de imágenes. ¿Cómo la prensa local podía haber tardado tanto en descubrir un secreto tan antiguo? Me parece que la prohibición de la representación es una de las claves que explican el carácter orgiástico de ramona. Ni cuadros, ni fotos, ni dibujos -basta de "superficialismos"-: sólo un mar de tipografía, esa espuma de helvéticas? donde los artículos, de golpe, pueden empezar a ser libres y iguales... Después me puse a leer, me zambullí, como quien dice, en esa pileta de letras, y me desorienté. ¿Dónde estaba? ¿Cuál era la cabeza y cuáles los pies? ¿Qué era lo importante y qué lo accesorio? ¿Cuáles eran las prioridades? ¿Dónde estaban los sujetos y dónde los objetos? ¿Por dónde se empezaba? En otras palabras: ramona era una revista sin protocolo. Como si el arte pudiera ser -al

menos el tiempo que dura una orgía, que, como nunca estuve en una, no sé cuánto es- un mundo sin jerarquías ni control, sin aduanas, sin criterios de corrección, sin privilegios... Ya sé, ¡ya sé lo que era ramona, con todos esos colaboradores-artistas, esos prosistas enmascarados, esos nombres falsos de estrellas de película porno! Era un carnaval, una feria de vanidades indiscriminadas: una revista, sí, pero una revista rarísima, muy culta y disparatada, donde todos decían "yo" y "correo de lectores" era la sección que había tomado el poder. Puntuaciones exóticas, sintaxis idiosincráticas, "estilos" brutos. Me pregunté: ¿hay alguien -además de mí, que, como ya dije, nunca estuve en...- que mire todo esto? Con tanta gente que escribe sobre arte, ¿quedará algún lector? Y me di cuenta de que ese punto -esa paradójica, como diría nuestra Norma en canal siete- era un punto muy contemporáneo de ramona. El punto "¡sé tú también tu artista y tu crítico de arte!" (De ahí que ramona difícilmente pueda existir sin la orgía-internet, sin el correo electrónico, etc.) Si las cosas están así, pensé, yo anuncio que, por mi parte, quiero seguir siendo lector. Lector de ramona, se entiende. Me comentan que la revista es tildada de frívola. ¡No se ha entendido nada! ramona no es "Caras"; es "Máscaras". La desaparición de la cara es la condición de su aparición. No sólo no hay imágenes; también hay seudónimos, identidades

falsas, militancia antifaz. Y cómo se complica todo entonces. ¡Si hasta resulta difícil creer que cuando la revista dice "Lorena Ventimiglia" sea Lorena Ventimiglia! (Hola, Lorena. ¿Estás ahí? ¿Existe tu taxista?) Hay un culto travesti, en ramona. Es evidente. ¿No es suficiente para comprender hasta qué punto en esta revista son más importantes el decir y lo dicho que la identidad del o la que dicen? Y esa política del enmascaramiento, ¿no es acaso una de las reglas que hacen de la orgía una institución democrática por excelencia? Y el anonimato, ¿no es en ramona lo que permite articular la crítica con el panfleto, el chisme, la maledicencia, el libelo infame, con todas esas formas bajas en las que -desde Nietzsche, o más bien desde Diógenes el cinico-descansa la alegría faunesc de toda lectura? Sí, ya sé: nunca estuve en... pero es que pensé tanto. La maldita ramona me hizo pensar. Pensé mucho más de lo que leí, lo confieso. Es otra de las cosas que hace tiempo no me pasaba. Podrán decir que exagero, pero ¿no es la compulsión a exagerar un efecto-droga específicamente intelectual, propio no de una personalidad soñadora como la mía sino, más bien, de ciertas experiencias culturales o artísticas? Tal vez ramona, y perdónese la pedantería, sea eso: una revista "exagerógena". Yo quiero más. ¿Hay más? Me despido. Soy el que nunca... le había escrito antes una carta a una revista.

Cartas de lectores

ramona:

Los pintores pintan sus cuadros, los muestran en las galerías, los llevan a los salones y esperan la respuesta de los críticos. Respuesta que alimenta o deprime al pintor y que lo vincula con el mundo exterior de los que leen de diarios. La opinión del crítico, luego de atravesar el color de los vidrios de sus lentes, es su vínculo con el público cautivo de las galerías y también con el libre. Este triángulo pintor-prensa-gente se completa con los contactos y relaciones que el pintor logra establecer con los visitantes de las galerías y de su taller. Sucede que además de este complejo fluir de miradas, opiniones, ataques y admiraciones, existe una relación de los pintores entre sí, que permanecía escondida. ramona vino a cumplir ese rol, el de acercar o de estrechar el vínculo entre artistas, y ofrecer espacio para que expresen lo que piensan de sus colegas y de sus producciones. Es además una suerte de escuela literaria al hacer posible que ideas, pensamientos de los autores de arte sobre el arte que realizan, que permanecían inéditos, encuentren lugar donde publicarlas: la posibilidad de publicar incita a escribir, y al escribir se aprende: ramona vincula a los artistas y colabora en desarrollar su capacidad crítica, en entender que están haciendo ellos y los otros. Por otra parte es algo que enriquece el mundo del arte: muestra algo que se escapa del mercado que todo o casi todo invade.

León Ferrari

R de r: Gracias León!

ramona:

Estoy aquí, domingo, ya bajó el sol, intentando reconstruir la obra de Santiago García Sáenz en un texto mínimamente digno. Se me cruzan ideas por la cabeza y te escribo, quizá para que no se me escapen. ramona engorda, y ya todos sa-

bemos que necesita apoyo y que la plata falta. Se me ocurre que tus registros en video van de la mano de todo este material escrito, como una película titulada. Ponélo a escribir a Jacoby sobre la importancia de esta revista. Intuyo que tu participación también es fundamental en esto y tu historia de fiscal es más que pieza clave en este paquete y se tiene que notar. Así que ¿por qué no escribis vos esta experiencia? Abrir el espacio para que los artistas escriban, es mucho más que inventar un territorio para los cuchicheos del barrio, es un intento de valorizar y fomentar la práctica de construcción de discurso de artistas que tanto falta en nuestro país. Esto significa tomar posición frente al otro, ergo, una actitud política. Así como los artistas entrenan esta construcción, también ramona necesita un discurso claro para recibir apoyo. La convivencia de distintas opiniones y la posibilidad de unir personas pensantes de distintos grupetes es importante. Especialmente si son pensantes. ramona tiene que oler a suma y no a gaste. Ya no legitiman los mercados, ni las galerías ni los críticos. Los artistas pueden tomar este lugar siempre y cuando estén en condiciones de fundamentar sus elecciones a través de un discurso, o un antidiscurso, lo mismo da, mas allá de amores y desamores. Quería agradecer por la publicación de la nota sobre educación, en un día y medio de circulación de la revista, mas de un artista se acercó para comentarla, esto es un buen indicio de comunicación y expansión de ideas que quedarían archivadas en mi computadora.

Otra: ¿cuánto sale un aviso en ramona? Otra: revisen la estructura de bola de nieve, quizá sea más vertical y piramidal que horizontal y otras cosas.

Estoy escribiendo una defensa de la pintura, y un texto sobre identidad, no sé cuando cierra ramona, pero si termino y

el tiempo da, te las mando. un beso y gracias.

Diana Aisenberg

R de r: Gracias Daisy, esperamos tus textos.

ramona:

Tanta publicidad a Belleza y Felicidad ¿no termina finalmente saturándonos? Más que legitimar sus actividades, tanto favoritismo (no hay más que hojear el número cinco) me produce cansancio. Es verdaderamente una lástima que una avalancha de notas la mayor parte de las veces más que innecesarias fatiguen el entusiasmo que debería provocarnos un sitio que comenzó siendo uno de los lugares más creativos de la ciudad. Realmente no creo que esto le haga muy bien dado que habitualmente tienen más lugar en sus páginas que muestras como las de Lozza o Kacero, por citar sólo a dos artistas de generaciones diversas.

Por otra parte, se me repitió varias veces que la revista carecería de columnas y columnistas, privilegiando así las firmas sobre los espacios instituidos y fijos. Ahora bien: veo que se contradijeron, ya que existe una columna y es precisamente la que elige "la obra del mes", utilizando criterios como "la metáfora de la menstruación sugerida", elaboración tan sofisticada como estúpida (sobre la muestra "Estacionamientos" de Rosana Scholjett, en el Rojas) y "el malón de los curadores menemistas de los noventa", argumento que, además de paranoico y megalómano, delata una deficitaria lectura de una torpe idea de Pierre Restany.

Rafael Cippolini

ramona:

Me sorprendió inmensamente ver publicada una carta, escrita por Fernanda

Cartas de lectores de un conocido escritor

Laguna y dirigida a mí, en una sección diversa de Carta de Lectores. En realidad, fueron dos; al parecer, una primera de tinte; un poco agresivo; -según los dichos de su autora- y en la cual ella cuenta; cuando nadie se lo pidió, debo aclarar- los devaneos de sus inestables estados de ánimo (cito textual: primero risa y después mucha tristeza. Después me dio gracia, después me pareció graciosa), a la vez que, en una clara proclama contra dar explicaciones, me termina pidiendo que explique porqué dije lo que dije de Kuitca. La segunda carta, nada más aporta, con excepción del perfil de quien la escribe y la referencia a una supuesta moda, de la que soy totalmente ajena, que me lleva a reflexionar sobre la contra-moda de la que se habría hecho eco quien reaccionó frente a mis reflexiones. La verdad, no encuentro relevancia alguna en las expresiones allí vertidas, salvo que al son del plin, plin; los muñequitos salen a bailar. No sé porqué esto me hace recordar al reloj cucú de mi tía, que está programado para cantar a la hora en punto y cuando la aguja mayor llega a las 6. Es una cuestión de estímulo-respuesta. Sólo basta darle cuerda y esperar que suceda.

ZukyIsrael@hotmail.com
 P.D.: Fer, tus observaciones sobre lo irracional y la seguridad en uno mismo me hicieron muy bien. Ahora leo libros de autoayuda y los entiendo.
 P.D. 2: ¿Kuitca sigue sin responder?
 P.D. 3: No logro comprender que tiene que ver que a vos, a veces, no te interesa dar explicaciones. No te prendas Brenda, que en esta nadie te invitó.
 P.D. 4: Es curioso que publiquen DOS cartas de Fer, en el cuerpo de la revista, y no en la sección Cartas de lectores, cuando ambas han sido totalmente ab-

surdas y no brindan nada, pero nada, para quienes leemos ramona, y que a la vez desalienten a Ana Ugarte (ver pag. 41 N° 5 de ramona), a quien no conozco, porque lo que escribió; no tiene nada que ver.

R de r: Si Zuky, tenés razón, las cartas de lectores tienen que estar en la sección correspondiente.

ramona:

La revista me gustó mucho, me resultó interesante en muchos aspectos (en especial la propuesta de una revista estrictamente sobre artes visuales, y el diseño, austero, de lectura) y por sobre todo, estimulante (ganas de ir a muestras, de discutir, de internarse más en todo esto) lo cual, dado el estado de las cosas, es mucho y se agradece. Solamente te transmito una inquietud: el "nosotros" que es ramona, me da la apariencia de: "nos conocemos todos y somos todos amigos", creo que eso "cierra" un poco el círculo revista/lectores y si bien el tono frívolo es parte de la ironía, a veces se pasa del otro lado, como si uno se sumergiera en un universo estrictamente delimitado donde en definitiva está todo resuelto - desde ya no es así por la apertura en la convocatoria a colaborar y la diversidad de las muestras a reseñar, pero al menos eso fue una de mis primeras impresiones.

Diana Benzecry

ramona

Quejas: la inclusión de la palabra "estrella" en el copete de mi nota sobre Scher me pareció desafortunada. Toda la nota va en contra de esa idea (estrella-genio) y carezco de interés chulolero en informar a los lectores de ramona de la actividad de las estrellas celebradas por el siste-

ma, como Mathew Barney o Shirin Neshat. Ese es el trabajo de Artforum o de Flash Art. En fin, para hacerla corta, dado que no puedo ir a las reuniones de cierre, me avisan que día son, me mandan un mail con título y copete, y yo les contesto en 1 hora. Y en el futuro, please, también me respetan los punto y aparte, que sinoparecequestuvierablandosinrespirar. Carajo.

Nicolás Guagnini

R de r:

1- Sobre los copetes: leer editorial n°2.
 2- Una página = 5100 caracteres (sino juntazo o hachazo).

ramona:

Por motivos involuntarios al autor han aparecido en los tres últimos números de Ramona errores de tipeo que repercuten en la calidad final del comentario. En el n° 3 p. 13 (Exp. Teresa Sánchez) donde dice "objetos milológicos" debió decir "objetos motológicos". En n° 4 p. 28 (Exp. García Soto) "a través de" por "a través de...". Ramona n° 5, en el índice error de atribución de críticas entre Premios Universidad de Palermo y Premios Costantini, en esta última p. 24 donde dice "universidad e Palermo" debió decir "Universidad de Palermo", en el mismo número Exp. E. Strada p. 26, donde dice "el rigor de lo irreal" debió decir "con el rigor de lo lineal". La Exposición "El desnudo en la Plástica Argentina" p. 33 se titulaba genéricamente "Verdesnudos", en esta última aparece "Diomedem" por "Diomedes". Gracias...

Raúl J. Fernández

R de r: e-ratas. Noz gustaría tener una corección mas rigurosa pero por razones de tiempo, inhorancia y dinero, nos sale así.

Show me the money!!!

Becas, subsidios, festivales, residencias, competencias, lugares para mostrar

Institución	Rama del Arte	Dead Line	U\$S	Contacto	Finalidad
Boston					
Cyberarts Festival	Multimedia, Video	10.10.00	sin especificar	sasha@bostoncyberarts.org	competitivo
Premio de Fotografía					
Rosa Klemm	fotografía	12.10.00	\$4000	Fundación Klemm	competitivo
Wildscreen 2000	Video	13.10.00	sin especificar	info@wildscreen.org.uk	competitivo
Nese Alpan Gallery	todas	20.10.00	\$1000	www.larsausa.com/nesealpan	competitivo
Limner Gallery	todas	30.10.00	\$1000	limner@slowart.com	competitivo
Metrovías y					
Muni. de Bs. Aires	Fotografía	30.10.00	\$ 5.000	Av. de Mayo 575 - 3° piso	concurso
LXXXIX					
Salón Nacional	todas	31.10.00	muchísimo	Palais de Glace	competitivo
Arte Correo					
		08.11.00	no	www.vorticeargentina.com.ar	muestra
InfoArt	multimedia	16.11.00	\$2000	Montañeses 2434 / 4783 3006	competitivo
Media City 7	Video / Cd Roms	24.11.00	sin especificar	artcite@netcore.ca	competitivo
Premio de Fotografía					
Cont. (La Habana)	fotografía	01.01.01	\$1000	plastica@casa.cult.cu	competitivo
Period Gallery	todas	31.01.01	\$1000	shows@periodgallery.com	competitivo
Fiberart International	todas	01.02.01	sin especificar	www.oaznet.com/fiberartexhibit	competitivo

ramona da que hablar Hágase ver: ¡anuncie ya!

Ahora con 52 páginas y 2500 ejemplares

ramona@cooltour.org

ramona te quiere invitar a su fiesta

ramona te quiere contar novedades

ramona te quiere consultar

Mandame tu email a info@cooltour.org

ramona va a la adivina

Cada vez es más difícil dar con ella. La estoy esperando en la terminal de ómnibus de Retiro, porque está volviendo de un viaje relámpago a Rosario. Baja sólo con un equipaje de mano y me regala dos alfajoritos de maizena, el catering que le ofrecieron en el viaje.

La Adivina | Gracias por la gauchada de pasarme a buscar. Vamos urgente a tomar un taxi y hacemos la nota en el viaje.

r | La noto muy acelerada.
A | Y no es para menos... Vengo con los nervios de punta. Toda la mañana desde temprano en el museo de allá, reunida con el director viendo cómo resolver el enigma del robo de la obra del chico de los canutillos. Me mostraron el video de seguridad donde se puede ver a una mujer de espaldas mientras sustrae la pieza, pero no se la puede identificar.

r | ¿Y por qué piensan que ud. la podría reconocer?

A | Debido a mis reconocidas dotes de psíquica. Pero lo veo difícil. Resulta de que el museo le ofreció como compensación al artista poner un cartel con su retrato y el epígrafe "Son de aquí", como los típicos anuncios de esa ciudad con Olmedo, La Liber, Páez, etc. y ahora él no quiere colaborar con la recuperación de la obra. Ni siquiera quiso entrevistarse conmigo. Prefiere la recompensa.

r | O sea que viajó al divino botón.

A | No crea. La Chicago argentina nunca descansa. Mientras estaba viendo los videos de seguridad, se armó un tole-tole en lo del director y fui volando a ver qué pasaba: un montón de artistas locales le estaban armando un escándalo porque los habían rechazado del salón que se organizó allí. Parece que una miembra del jurado se puso firme y dijo: "Acá lo que no tiene manchas de sangre, tripas, y/o postales de protestas sociales no entra". Incluso quedó afuera del salón este artista, curador, multiple choice que armó la movida del centro cultural de la calle Corrientes, y que fue protagonista indiscutido de la estética de la década pasa-

da, porque no mandó curriculum. ¿Cómo iban a saber quién era? La cuestión que cuando dejé el museo el director estaba por contratar custodia y un coro que cante "La Internacional" el día de la inauguración.

r | ¿Y a dónde va ahora tan apurada?

A | A una reunión con varios artistas para tratar el bajo precio con el que salen a remate las obras en el Banco Ciudad.

r | No me diga que también es tasadora.
A | Para nada. Lo que pasa es que en la última reunión uno de los del comité de artistas, ya mayor él, que para pintar se pone un gorro y arena en el óleo dijo que prefería que nuestra revista se quedara al margen del apoyo a la causa porque es un antro de... ¡me da calor decirlo!, pero yo soy muy al pan pan y al vino, vino; dijo que esta es una revista de putos y que uno de los directores incita al lesbianismo.

r | ¿¿¿???

A | Bueno, yo paso a dejarles un certificado que garantiza que nuestro apoyo no afecta ni afectará la futura orientación sexual de los apoyados. Espéreme en el taxi que ya vuelvo.

Tres minutos después...

A | Listo, lo dejé en portería, sigamos viaje.

r | ¿Tiene algún vaticinio para hacer?

A | Claro, como siempre. ¿Se acuerda de esa artista que según Suárez dixit es la única pintora argentina, junto a Raquel Forner? Bueno, el director del museo que tanto revuelo levantó en el número anterior, le estaría realizando una muestra retrospectiva en la sala principal.

r | No me diga que estamos asistiendo a un romance.

A | ¿Ud. se golpeó la cabeza mientras bajé del taxi?

r | Bueno, no sería la primera vez que alguien consigue algo con favores sexuales.

A | Pero pasa nada más que en el boliche de Acuña de Figueroa y Guardia Vieja, donde un artista de doble apellido y casi un púber tuvo un affaire con una de las

dueñas. Parece ser que eso le trajo suerte porque otra galerista compró toda la muestra de dibujos por 2 \$. Esta mujer está interesada en individuales.

r | ¿Le va a armar otra individual?

A | No, resulta de que esta galerista dirige una famosa revista de decoración y compró todos los dibujos para mantelitos individuales que acompañarán el número de noviembre.

r | Una gran inversión. El problema cuando se empieza a mover el mercado, es que los artistas empiezan a hacer ostentación.

A | No crea: un artista famoso por su técnica gota a gota viajará a Santa Mónica, California para hacer una exhibición en la misma galería donde mostró el año pasado y donde le fue muy bien, pero esta vez la comitiva de su viaje será más reducida: viajará sin su peluquero.

r | ¿Pero él no es pelado?

A | Sí, pero eso a su peluquero no le importa.

r | Bueno, yo me bajo en esta esquina. ¿Ud. sigue?

A | Sí, me tengo que encontrar con una pintora argentina aún viva (es un prodigio de la naturaleza) que hace poco inauguró su muestra en una galería de la calle Arenales, esa de tres pisos de óleo y espanto. La cuestión es que el día de la inauguración la edad promedio de los asistentes era de 78 años. Ella estaba muy preocupada por algunas ausencias notables, como la de Claudio Levirino y Gabriela Gilli, así que voy a ponerle al día la agenda.

r | Cualquier cosa nos podemos encontrar en el hotel pop, por si hay algo que redondear.

A | ¡Ni loca! ¿No se enteró del golpe comando? Parece ser que se corrió la bola que yo tengo mi caja de seguridad allí. En todo caso llámeme al celular.

r | O sino a su email.

A | No, porque lo uso para fines comerciales. Hasta la próxima.

¿Bloqueos creativos? ¿Problemas de pareja? ¿Enamoramiento a distancia?

Todo tiene solución

Consultas gratuitas a La Adivina

fuenteturra@yahoo.com.ar

con la primera predicción, un dibujo de Domínguez Nacif de regalo

octubre - noviembre

Aldana, Cail, Alzetta, Sobrino, Bulgaro	Pintura	CCRojas	18.10	al	11.11
Alvarez Ferreira, Del Bono	Fotos	La nave de los sueños	6.10	al	12.10
Antelo, Federico	"I was here" Pinturas	Arteria	10.10	al	28.10
Antonio Julio (cubano)	Pinturas	Praxis	3.10	al	21.10
Aro, Elizabeth	"Mirando tu ropa" video	Mamba	14	y	15.10
Audivert, Carvallo, Scavino	Grabado	Hoy en el arte	11.10	al	30.10
Audivert, Eduardo	Acuarelas	Zurbarán Alvear	9.10	al	30.10
Bairon, Elba	Objetos	Diana Lowenstein	24.10	al	24.11
Benitez, Chino	Pintura	Gesso	18.10	al	1.11
Bertone, Schwartzman	pinturas	La nave de los sueños	27.10	al	9.11
Beuvaut Condigné, Marcela	Pinturas y acuarelas	Principium	27.9	al	25.10
Bianchedi, Remo	"Los inocentes"	Fundación Klemm	21.9	al	30.10
Broekman, Paul	Pintura	CCBorges	4.10	al	28.10
Buffone, Silvina	"Verificaciones"	Filo	3.10	al	28.10
Casella, Michel	Pintura	MNBA	4.10	al	4.11
Chierico, Mario	Retrospectiva. Video	Mamba	22.10	18 hs	
Colombino, Carlos (paraguay)	Grabados	Centoira	11.10	al	28.10
Esnos, Manuel	Pinturas	Dabbah Torrejón	28.10	al	26.11
Estupia Eduardo	Pinturas	Del Infinito	30.9	al	30.10
Experimenta 2000	Arte sonoro y visual	CCRojas	2.10	al	11.10
Facchin, Mara	Fotos	CCRojas	18.10	al	11.11
Feijóo Ana Castro	Pinturas	Adriana Budich	20.9	al	4.10
Fernandez, Genoveva	Pinturas	CCBorges	25.10	al	26.11
Fontanet, Diego	Pintura	Fra Angélico	28.9	al	21.10
Gazitúa Teresa	Gráfica, objetos	CCBorges	3.10	al	25.10
Gimenez, Edgardo	Pintura	MNBA	17.10	al	10.11
Gnecco, María	Pinturas	Evian Agua Spa	28.9	al	30.11
Goldstein, Gabriela	Pinturas	Cecilia Caballero	21.9	al	12.10
Gomez, Norberto	Esculturas	Ruth Benzacar	18.10	al	18.11
Gonzalez, Carlos Patricio	"Oscuras visiones callejeras"	Vera	23.9	al	20.10
Gozal, Pablo	Pinturas	Gradiva	26.9	al	30.10
Grisanti, Bruno	Pinturas	Ant	14.9	al	30.9
Iniesta, Nora	Objetos, Serigrafía	Bambú Café	12.9	al	15.10
Jac, Borda	Pinturas	Centoira	hasta	el	7.10
Kortsarz, Gustavo	"Vanarsky-Topografía" Video	Mamba	7	y	8.10
Laguna, Pavón	"Pienso en vos" objetos	Belleza y Felicidad	30.9	al	30.10
Lazzari, Alfredo	Pintura	Centro Cultural Recoleta	5.10	al	22.10
Lescano, Scafati, Runyi, Iglesias Bricks	Bienal del grabado	Adriana Indik	15.10	al	15.11
Luna, Coni	"sé que dirás que no"	Juana de Arco	3.10	al	23.10

Magariños, Víctor	Pinturas	Van Eyck	19.9	al	21.10
Man Ray	Obra	CCBorges	10.10	al	11.10
Marina, Hernán	Arte digital	Gara	3.10	al	23.10
Martino, Lu	Pinturas	Adriana Budich	5.10	al	20.10
Molinero, Oscar	Pinturas	Fundación Proarte	15.9	al	8.10
Muestra Colectiva	de Santiago del Estero	CC Recoleta	19.10	al	5.11
Muestra Colectiva	"Marinas"	Zurbarán Cerrito	25.9	al	18.10
Muestra Colectiva	Feria Kitsch	Plaza Defensa	30.9	al	20.10
Muestra Colectiva	Concurso "Mostrarte 2000" Fotos	Fac. Psicología UBA	20.9	al	15.10
Muestra Colectiva	"Naturaleza artificial"	La Casona de los Olivera	22.9	al	15.10
Muestra Colectiva	Grabadores latinoamericanos	Vermier	28.9	al	30.10
Muestra colectiva	"El apuro criollo". Arte y tradición	M. Nac de arte decorativo	28.9	al	5.11
Muestra colectiva	Fotografía Europea.	Mamba	hasta	el	29.10
Nachon, Mayer	"Viaje". Instalación	Belleza y Felicidad	14.10	al	30.10
Nalé, Eduardo	Pinturas	Fundación Proarte	11.10	al	24.10
Neta, Ferreira, Belo Barata, Serafim	Fotografía contemporánea	Fundación Andreani	hasta	el	31.10
Nigro, Adolfo	Pintura	CCBorges	28.9	al	28.10
Paz Hilda; Tellechea Nestor	1º Bienal Argentina de Grabado	Arcimboldo	11.10	al	21.10
Piceda, Cristina	Esculturas	Palatina	11.10	al	30.10
Piscitelli, Andrea	"Identidad", "Lazos de sangre"	Fotogalería del San Martín	3.10	al	5.11
Reino de Navarra	Tesoros artísticos del s. X al XVIII	MNBA	4.10	al	4.11
Rojas, Laura	Pinturas	CCBorges	5.10	al	5.11
Sábato Marina	Pinturas	Arcimboldo	19.9	al	9.10
Salgado, Sebastiao	"Exodos" Fotos	Fundación Proa	25.10	al	30.11
Salon Nacional de Artes Visuales	Diversos medios	Palais de Glace	desde	el	26.9
Schneider, Karin	"Peru-Florida" Video	Mamba	1.10		
Schussman, Peter	Pinturas	CC San Martín	2.10	al	26.10
Schwartz, Marcia	"Poor Artist" Video	BAC	11.10	al	27.10
Seguí, Antonio	"gente de campo"	Rubbers	17.10	al	30.11
Sivak, Mariano	Pinturas	FM La Tribu	11.10	al	4.11
Sivok Mariano	Pinturas	FM La Tribu	11.10	al	4.11
Soldati, Perla	Pintura	Gesso	17.9	al	11.10
Soriano, Basualdo	"La muñeca" Pintura digital	Salamanca	7.9	al	10.10
Squirru, Charlie	"Estados alterados"	ICI	10.10	al	5.11
Varas, Alberto	"Buenos Aires natural+ artificial"	MNBA	4.10	al	4.11
Verone, Daniela	Collages	Belleza y Felicidad	30.9	al	13.10
Vitali, Roman	Objetos	Ruth Benzacar	18.10	al	18.11
Zono, Raquel	Fotografía	Arte x Arte	18.10	al	1.11

DIRECCIONES
Adriana Budich
 Cnel. Díaz 1933
Alianza Francesa
 Coroba 946
Arcimboldo
 Reconquista 761 PB 14
Arte x Arte
 Vuelta de Obligado 2070
Arteria
 Córdoba 2916
Atica
 Libertad 1240
Barraca Vorticista
 Bacacay 3103
Belleza y Felicidad
 Acuña de Figueroa 900
Boquillas Pintadas
 EE UU 1393
British Art Center
 Supacha 1333
C/C
 Supacha 868
Casona Cultural Humahuaca
 Humahuaca 3508
CC Borges
 Viamonte esq. San Martín
CC del Sur
 Caseros 1750
CC Gral San Martín
 Sarmiento 1551
CC R. Rojas
 Corrientes 2038
CC Recoleta
 Junín 1930
Cecilia Caballero
 Supacha 1151
Dabbah Torrejón
 Sánchez de Bustamante 1187
Del Infinito
 Quintana 325
Duplus
 Sánchez de Bustamante 750
Diana Lowenstein Fine Arts
 Av. Alvear 1595
Elis del Río
 Arévalo 1748
Esmeralda
 Esmeralda 1274
Filo
 San Martín 975

Fra Angélico
 Aristóbulo del Valle 666
FM LA Tribu
 Lamber 873
Fondo Nacional de las Artes
 Alsina 673
Foto Club Argentino
 Perón 1608
Fundación Proa
 Pedro de Mendoza 1929
Galería Blanca
 Florida 835 3º piso
Galería Portinari
 Esmeralda 965
Gara
 Honduras 4952
ICI
 Florida 943
Juana de Arco
 El Salvador 4762
Klemm
 M. T. de Alvear 626
La Casona de los Olivera
 Av. Lacarra y Av. Directorio
La Nave Moreno
 1379
Millón Paraná
 1048
Museo de Arte Moderno
 San Juan 350
Museo de Esculturas Luis Perloti
 Pujol 644
Museo Nacional de Bellas Artes
 Av. del Libertador 1473
Museo Nacional del Grabado
 Defensa 372
Museo Eduardo Sívori
 Av. Infanta Isabel 555
Museo Municipal de
 Bellas Artes J.B. Castagnino Rosario
Palais de Glace
 Posadas 1725
Pérez Quesada
 Marcelo T. de Alvear 1559
Praxis Avenales
 1311
Principium Esmeralda
 1357
Roberto Martín Defensa
 1344
Rubbers Supacha
 1175
Ruth Benzacar Florida
 1000
Trench Juncal
 1629
Van Riel Talcahuano
 1275
Zurbarán Cerrito
 1522