

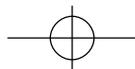
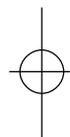
24

ramona

revista de artes visuales
www.cooltour.org/ramona

buenos aires. junio de 2001

Después del Holocausto, ¿qué?, por Emilio Burucúa
(Rizoma de) el árbol del bien y del mal en las artes, por Jorge Di Paola
El sueño de Bony, por Patricia Rizzo
Últimas tendencias en el MAMBA, por Rafael Cippolini
Premios, salones y castigos, por Mariano Oropeza
Zooteorikón: un zoo para las especies teóricas, por Rafael Cippolini
Conversación: Di Rienzo con di Camozzi
15 minutos en la caverna, por Nicolás Guagnini
Uni Ushu Kami Nochi, por Xil Buffone
Reportaje en Tribschen de Cammarotta (Jr.) a Lindner
La Bienal de San Pablo, por Diana Aisenberg
Desde Berlín: Cecilia Pavón
Pequeño Daisy Ilustrado, por Diana Aisenberg
Puchereando con Passolini
ramona Federal: Bariloche, Córdoba, Tucumán, Santa Fe, Rosario...escriben:
Pablo Rosales
Eduardo Joaquín Escobar
Ingrid Roddick
Jorge Figueroa
Martín Guiot
Rolo Juárez
Grup00
Haikumentarios y mucho mas..





ramona

revista de artes visuales
nº 24. junio de 2001

Una iniciativa
de la Fundación Start

Consejo Editorial
Diana Aisenberg
Xil Buffone
Florencia Braga Menéndez
Ivan Calmet
Agustina Cavanagh
Pablo Dreizik
Nicolás Guagnini
Daniel Link
Ana Longoni
Diego Melero
Mario Gradowczyk
Beto de Volder, y otros
Coeditores
Gustavo A. Bruzzone, Rafael Cippolini
Concepto
Roberto Jacoby
Rumbo de diseño
Ros
Diseño gráfico
Silvia Leone, Gastón Pérsico
Equipo Fotográfico web
Gabriela Galati, Patricio Gil Flood
Alejandro López, Fernanda Martínez Rubio
Patricia Notaristefano, Daniel Trama
Secretaría General
Milagros Velasco
Líder digital en el exilio
Martin Gersbach
Suscripciones
Vanessa Sacca
Distribución
Gema Acevedo, Gastón Cammarata
Milagros Velasco
Publicidad
Gema Acevedo, Laura Buggiano
Karina Farías, Silvia Perrín
Implementación web
Alejandro Balbi
Asistencia técnica
Matías Laufer
Coordinación de equipos y proyectos
Guillermo Faivovich

ISSN 1666-1826 RNPI en trámite.
El material no puede ser reproducido sin la
autorización de los autores
www.proyectovenus.org/ramona
ramona@proyectovenus.org
Fundación Start
Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)
Ciudad de Buenos Aires

\$5

índice

- 3 Después del Holocausto, ¿qué?
por Emilio Burucúa
- 15 Manifiesto interactivo
por Florencia Cacciabue y Marcos Xcella
- 16 El sueño de Bony
por Patricia Rizzo
- 18 Más y nuevas políticas de la indiferencia
por Rfael Cippolini
- 20 (Rizoma de) el árbol del bien y del mal en las artes del mundo
por Jorge Di Paola
- 32 15 minutos en la caverna
por Nicolás Guagnini
- 34 Uni Ushu Kami Nochi
por Xil Buffone
- 38 Bienal Paulista, impresiones y descripciones al paso
por Diana Aisenberg
- 40 Miedo del Planeta Tribschen
por Aldo Camarotta Jr.
- 44 Zooteorikón
por Rafael Cippolini
- 48 Una página de la historia reciente de Córdoba
por Nora Dobarro

- ramona Federal:
- 53 Córdoba subterránea
por Pablo Rosales
- 54 De Córdoba con pasión...
por Nora Dobarro
- 62 Relatos de una Argentina interior
por Eduardo Joaquín Escobar
- 66 Cuando la realidad te deja sin rumbo, en caos y vacío
por Ingrid Roddick
- 68 Cuando alguien fuma el humo afecta a todos
por Jorge Figueroa
- 70 La situación general en el jardín de la República
por Martín Guiot
- 74 Urgencias Tucumanas
por Rolo Juárez

- 76 Premios, salones y castigos. ¡De eso sí se habla!
por Mariano Oropeza
- 82 Algunas muestras de las galerías de Berlín
por Cecilia Pavón
- 84 Pequeño Daisy Ilustrado
por Diana Aisenberg
- 87 Cartas de lectores
- 92 Puchereando con la Historia del Arte
por Alberto Passolini
- 94 Haikumentarios
- 95 Direcciones



Después del Holocausto ¿qué?

Reflexiones sobre la pintura de Guillermo Roux, la noción de Pathosformel y una explicación provisoria de la imposibilidad de representación de la Shoah (1).
(Primera parte)

Por José Emilio Burucúa

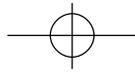
A Lisandro Suriano, joven historiador de alma inmensa, escrutador perplejo de los testimonios macbethianos del tiempo, amante de las artes, in memoriam.

1 Basta que acudamos a cada nueva exposición de pintura con unas pocas inquietudes estéticas en el alma, para que esa visita nos obligue a formular, una y otra vez a partir de experiencias distintas, la pregunta sobre qué significa representar. A lo cual, muy pronto agregaremos otros interrogantes del tipo: ¿acaso existen todavía un qué y un cómo que no hayan sido objeto y manera de representar en la historia? Y si algo sabemos sobre la objeción de Adorno a la poesía después de Auschwitz, hasta seremos capaces de generalizar ese ataque e interpelarnos con un "¿cuál es el sentido de representar algo en una obra de arte después de la Shoah? ¿lograr el conocimiento sensible de un mundo donde acaecieron aquellos hechos, perpetrados por un ser que aún pretende ver y reproducir lo que ve 'a través de su temperamento' (para seguir la fórmula famosa de Émile Zola), o -parece casi escandaloso proponérselo en semejante contexto- alcanzar la revelación de una belleza que nos captura los sentidos y la mente al punto de hacernos creer que nos hemos reconciliado con la vida más allá de los padecimientos nuestros y ajenos?"

La muestra retrospectiva de la obra de Guillermo Roux en el Museo de Buenos Aires en 1998 evocó los planteos señalados con una

intensidad particular, pues la exploración obsesiva de las formas posibles del representar bien podría ser considerada el hilo conductor del polimorfismo estilístico que caracteriza a ese conjunto de piezas pintadas por el maestro argentino a lo largo de cuarenta años, entre 1957 y 1998, y que llevó a Giovanni Levi a hablar de un Pessoa de la pintura.(2) Roux representa y desvela la huella de lo perenne en lo efímero en *Las medias rojas* o *El paño amarillo*, representa y captura lo efímero que corroe lo perenne en los paisajes del noroeste argentino y de Sicilia, representa la unicidad original de los individuos, que buscan la persistencia de un recuerdo tenaz de sí, en la variedad múltiple de las figuras humanas fragmentadas, desde *Madame Récamier* hasta *El abanico rojo*, y en las máscaras y los actores de los años '90, representa, por último, lo que es sólo, esencialmente efímero por obra de la naturaleza o del artificio humano, como las flores en los vasos de plata, los desnudos, los objetos pequeños, los instrumentos en las naturalezas muertas "barrocas". Sus experimentos oníricos e irónicos, que aproximaron a nuestro artista al surrealismo y al expresionismo en las tintas de los años '60 y en los retratos de inquisidores y jueces alrededor de 1970, se inscriben finalmente en un itinerario artístico que asume la totalidad histórica de la representación en la pintura de Occidente, de los vasos griegos y la pintura pompeyana a la fragmentación-recomposición exasperadas de los modernos del siglo XX.

Porque, en realidad, el juego de lo perenne y de lo efímero entre sí, de lo perenne y de lo efímero consigo mismos, que forma la tensión, el dilema

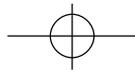


reeditado, expuesto o resuelto por cada cuadro de Roux en el plano de la sensibilidad visual, esa relación propia de la dimensión del tiempo que percibimos allí en la simultaneidad del espacio, de la forma y del color aprehendida por los ojos, replica los objetos y los fines que los griegos adjudicaron al acto de representar desde la Antigüedad en términos de nuestra modernidad tecnológica y capitalista (muebles, instrumentos musicales, juguetes, fotografías, objetos producidos en serie pueblan las pinturas de Roux, a la par que la anatomía y la perspectiva se dislocan al ritmo de la visión impuesta por la dinámica multiplicada de la experiencia cotidiana o bien asisten a la suspensión de sus reglas en el lugar ficticio del misterio y de la calma donde habitan los seres del teatro). A partir de entonces, los mismos contenidos y móviles han enmarcado las respuestas, aunque ellas resultaran muy cambiantes en su historicidad, a nuestro problema de la representación en el curso de las civilizaciones europeas. La pregunta principal de nuestra indagación nos remite por lo tanto a los antiguos.

2. Griegos y romanos carecieron de una revelación y de libros sagrados en los cuales pudieran haber encontrado definiciones operativas, colectivamente transmisibles y compartidas, de lo divino y de lo humano. La poesía cumplió esas funciones sagradas y las artes figurativas contribuyeron a conservar, a difundir, a hacer más densas y a complicar aquellas nociones fundantes de la vida social. La poesía primero, luego la escultura y la pintura, establecieron el antropomorfismo de los dioses o, dicho de otro modo, explicaron que dioses y hombres pertenecían a un mismo linaje, hijos de titanes los dioses y nietos suyos los hombres, tal cual narra el mito de Deucalión y Pirra, vástagos de los titanes Prometeo y Epimeteo a la par que padres de la humanidad después del diluvio. Así también la poesía ensalzó la gloria vital del individuo humano al convertir las existencias de Aquiles y Odiseo, simples mortales, en los temas de la épica fundadora de la literatura y del pensamiento griegos.⁽³⁾ Las artes visuales se hicieron cargo de “conjeturar” el aspecto de los dioses y de hacer presente, re-presentar, el

aspecto de los hombres ante la mirada. El verbo griego eikazein significaba ambas acciones, por un lado, eikastés designaba al adivino y, por el otro, eikasía o eikon a la representación y a la imagen. Si bien el matiz conjetural no dejó de impregnar para siempre el sentido de representar, el eikonopoios, el “fabricante de imágenes” como llama Aristóteles al artista plástico, se deslizó rápidamente hacia la imitación, mimesis, y siguió de tal suerte un impulso natural de los hombres. El “conjeturar” se hizo un “imitar”, ampliación del horizonte semántico que habría realizado Sócrates de acuerdo con el testimonio de Jenofonte en sus Recuerdos (III, 10).⁽⁴⁾ Allí transcribe Jenofonte los detalles de un diálogo ocurrido entre el pintor Parrasio y el maestro Sócrates en el taller del artista. El filósofo comienza por definir la pintura, “eikasía ton oromenon”, “representación de lo que se ve”, pero, al cabo de unas pocas preguntas que desenvuelven la mayéutica ante el pintor, Sócrates lo interroga acerca de “lo imitable”, mimeton, si abarca o no desde los rasgos físicos de un hombre hasta los rasgos de su estado moral. Aceptada tamaña amplitud del ejercicio del arte, el maestro concluye usando nuestras dos palabras para designar el campo en el cual se aplican las facultades del pintor, “lo que es posible de representar”, apeikazein, y “las cosas imitables”, mimeta.

Los romanos emplearon varias expresiones, fingere, simul facere, repraesentare, para traducir la acción de fabricar imágenes imitando. Pero el término latino repraesentare llevaba consigo otro significado, el de estar presente o presentarse ante un tribunal de justicia, el cual no debió de tener relación alguna con el mundo del arte en un principio. Sin embargo, este presentarse o automostrarse se asentó asimismo como otro significado del horizonte estético y lo hizo por partida doble: primo, transpuso el conjeturar y sustituyó funcionalmente, como si fuera el verdadero y no su imagen, al ser aludido pero en verdad ausente; secundo, en el extremo opuesto, precisó y dio cuenta de una función límite y autónoma de la obra de arte, la de exhibirse como tal, vale decir, la de desplegarse en su calidad de producto de la destreza

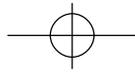


y del ingenio humanos más que en sus propiedades alusivas de conjeturar e imitar el aspecto de lo ausente. Un pasaje de las Instituciones oratorias de Quintiliano sitúa el representar precisamente en el vértice de ese triedro conceptual del imitar, del presentarse como real y del presentarse como artificio. Quintiliano intenta explicar el sentido de la palabra griega fantasías y dice: "nosotros con razón las llamamos visiones, pues por medio de ellas se representan ante la mente las imágenes de las cosas ausentes, como si las percibiéramos con los ojos y las tuviéramos presentes." (5)

Ahora bien, parece más que probable que los griegos abrazasen con sus palabras eikasía, eikon, mimesis, todo ese arco semántico que vemos claro sólo al incluir la segunda acepción del repraesentare. Y ello procede de un hecho comprobable desde la época arcaica gracias a los datos de la arqueología y de la historia del arte. Toda representación en sus tres variantes principales, i.e., la representación de los dioses ante los hombres como imágenes de adoración y de culto, la de los hombres ante los dioses como imágenes del orante y del portador de ofrendas, la de los hombres ante los hombres como imágenes de héroes, sabios y gobernantes, cualquiera de ellas podía deslizarse a la aceptación de una presencia: de lo inmortal en lo percedero en las representaciones de los dioses (p.ej., las piedras donde las divinidades habían dejado la marca de su semejanza -los lithoi empsychoi-,(6) más tarde los xoana y luego las estatuas crisoelefantinas de Fidias), de lo mortal en lo permanente en las representaciones de los hombres ante los dioses, de la perennidad del individuo en las representaciones de los hombres para los hombres. Quizás la evolución particular que tuvo el arte griego a partir del siglo V a.C. en el sentido de un aumento progresivo de la mimesis ilusionista pueda ser interpretada como el resultado de una búsqueda que acrecentase estéticamente el efecto de la presencia. Roma habría ahondado en esa línea al extremo de introducir una cuarta variante de la representación, la de la naturaleza visible por sí misma, la de lo efímero en apa-

riencia porque cambiando permanece siempre en su ser que no es sino el de la totalidad del mundo.

Fácilmente descubrimos las correspondencias entre los sistemas diversos de la relación perenne-efímero en la pintura de Roux y las formas antiguas de la representación de dioses, hombres y naturaleza. En los cuadros del Argentino, lo perenne puede rozar o transformarse en signo lejano de lo divino de varias maneras: o bien cuando hace evidente una organización geométrica que pone coto al caos humano, por ejemplo, en la trama visible de cuadrados y rectángulos áureos del Autorretrato en un interior de 1985, que ordena la catarata de sillas y aligera el vaivén pesado de la cortina; o bien cuando coloca la huella de divinidades muertas en el laberinto de las ruinas desmoronadas de las vistas sicilianas; o bien cuando representa el Etna en erupción como fondo de paisaje para un conjunto de vasos y flores y la potencia del volcán queda equiparada, por medio del cromatismo y la textura, a la fuerza de germinación de las plantas que ha producido la belleza del color de las flores, de modo que la superficie entera de Paisaje con el Etna de 1998 sostiene la revelación de un poder primordial en la naturaleza. Las pinturas de Roux suelen también afirmar la energía del gesto humano en su deseo de salvar lo efímero para la perennidad, si no de lo eterno, al menos de una larga historia comparable a los ciclos seculares de las grandes religiones. Y lo resuelven en formas siempre inesperadas y perturbadoras: o bien exaltando el papel del artista en sintonía con el orden geométrico, por ejemplo en el mismo Autorretrato citado de 1985, donde el busto blanco de Roux es la nota más alta del cuadro y señala al centro desde el cual parten los elementos de la proporción áurea; o bien exhibiendo a un pobre ser desarticulado entre los hierros y las ruedas de su Triciclo, acuarela de 1982, coronado irónicamente por una gorra militar de parada, una criatura oprimida y descoyuntada en la que descubrimos el símbolo del inocente sacrificado en la loca guerra de las Malvinas; o bien abrumando una figura sin cabeza bajo una



banqueta, un cuerpo oculto o mutilado que se duplica y disipa en un rincón del interior donde transcurre la Conversación en el living II, acuarela de 1972 retomada en el '81, que bien podría representar una conversación entre "desaparecidos".

Llegados a este punto, es necesario recordar que otra utilidad básica de las artes figurativas respecto de la religión antigua hubo de consistir en facilitar los contactos indirectos y no traumáticos entre los dioses y los hombres. Vale decir, pasado el tiempo mítico de encuentros catastróficos entre los hijos y los nietos de los titanes, esto es, de los banquetes sembradores de discordia como el de Cadmo y Harmonía o el de Tetis y Peleo, de estupro mortales de jóvenes como los provocados por los amoríos de Zeus y de Apolo, de apariciones punitivas de las divinidades bajo la apariencia de huéspedes desconocidos como en el mito de Filemón y Baucis,⁽⁷⁾ agotado ya ese período en el cual quedó demostrado que no convenía ninguna intimidad entre dioses y hombres sino un reconocimiento mediado por el culto en el santuario, fueron las obras del arte las que garantizaron el contacto distante de la visibilidad mutua. De ese modo, debido a esa función de mediación aceptada de las imágenes de dioses y hombres en el templo, cabría pensar que los antiguos admitieron una cierta presencia de lo representado en la representación, aunque no con la plenitud que la habían sentido otros pueblos convencidos de la omnipotencia de la magia. Y por esto deberíamos de concluir que la polivalencia simultánea de la representación entre i) la presencia misteriosamente transferida de lo representado, ii) la mera alusión de lo ausente representado y iii) la presencia de la obra que se muestra en cuanto dispositivo técnico y estético de representación, ha sido un fenómeno artístico corriente en las civilizaciones del Mediterráneo desde los tiempos de Grecia.

Pero preguntémosnos, no obstante, hasta qué punto y con qué alcance creyeron los antiguos que los dioses podían ser realmente sus imágenes o al menos estar en ellas. Cuando Alcibiades mandó profanar, una noche durante la guerra del Peloponeso, los Hermes de

Atenas en vísperas de la partida de la expedición hacia Sicilia (415 a.C.), el personaje operaba sobre una creencia verdaderamente sentida y albergada por la mayoría de los atenienses respecto de que lo divino moraba en las imágenes de los dioses, pero la acción sólo adquiere sentido si suponemos que el propio Alcibiades o sus secuaces no creían en absoluto en la realidad de una presencia de lo figurado en las representaciones y manipulaban al resto de los atenienses. Por lo cual, es probable que la oscilación entre la creencia y la simulación de la presencia de lo representado en una imagen haya existido en el mundo antiguo y fuera el signo de una división cultural entre la mayoría de la población y el grupo de los filósofos y literati. El platónico del siglo II d.C. Máximo de Tiro se mostró bastante explícito sobre el asunto:

"Así, sin duda, la divinidad no necesita estatuas ni imágenes, sino que el género humano, que es completamente débil y está alejado de la divinidad {...} inventó esos signos en los que se depositarán los nombres de los dioses y sus noticias de ellos.

"Por cierto, quienes tienen buena memoria y pueden, alzándose con su alma al encuentro del cielo, hallar a la divinidad, no necesitan, quizás, estatuas en absoluto, pero tal clase de hombres es rara." (8)

3. El advenimiento y triunfo del cristianismo en el mundo romano puso en crisis el sistema clásico de la representación. Debido a la prohibición veterotestamentaria de fabricar imágenes hubiera podido esperarse un mayor grado de aniconismo entre los primeros cristianos; sin embargo, la Iglesia primitiva, en la cual prevalecieron a partir del siglo II los fieles gentiles acostumbrados al uso religioso de figuras y escenas, aceptó rápidamente la inclusión de pinturas en los lugares y en los actos de culto y sólo procuró obliterar las vertientes del concepto y de la práctica de las representaciones que conducían a una aceptación de la imagen como sustituto mágico de la presencia. Mas, a decir verdad, apenas enunciada, alrededor del año 600, la teoría gregoriana de las imágenes que reivindicaba el carácter transitivo de las repre-

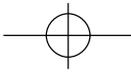


sentaciones (es decir, su función de señalar algo que existía fuera de la representación y allí permanecía, sólo accesible al intelecto y al espíritu) y que exaltaba a partir de ello su capacidad de reemplazar visualmente la lectura del relato bíblico, a escasísimo tiempo de que el papa San Gregorio I hiciera conocer su fórmula de las imágenes o *Liber idiotarum*, libro de los analfabetos, la Iglesia tuvo que habérselas con una irrefrenable tendencia de la mente humana a proyectar fuerza y vitalidad sobre las imágenes y a creer que esa energía le era devuelta como emanada directa y solamente de ellas, bajo la forma de una acción eficaz y apta para cambiar de manera rotunda la existencia de los hombres. Opuesta a la idea de la magia, sin claudicaciones ni compromisos desde los tiempos más remotos de la patristica, la Iglesia resolvió encerrar los fenómenos inerradicables de aquel tipo dentro del marco de lo sobrenatural. Las imágenes milagrosas fueron finalmente aceptadas siempre y cuando existiese una historia verosímil alrededor de ellas que las identificara como producidas mediante una intervención sobrenatural o como portadoras de algún signo especial que les hubiese transmitido una fuerza del mismo origen.

Así nacieron las leyendas de imágenes ocultadas por azar en tiempos de herejía o infidelidad que luego reaparecían en tiempos mejores para la Iglesia, o de imágenes hechas de materia combustible inexplicablemente salvadas de un incendio que lo había consumido todo, o de figuras santas que, habiendo naufragado la nave que las transportaba, habían flotado en las aguas del mar y llegado a destino, o directamente de rostros del Salvador y de la Virgen que los artistas encargados de la obra no se atrevían a acometer y que, una extraña noche, una mano angelical o santa había terminado siempre de modo deslumbrante. Relatos parecidos se cuentan de a miles en toda la cristiandad europea y conocieron un nuevo período de florecimiento en los siglos XVI y XVII en la América hispánica: ¿qué aldea andina que se precie no posee aún hoy un Cristo o “un santito” que completó un peregrino, un desconocido albergado por la noche en el taller del artesano y misterio-

samente desaparecido a la mañana siguiente? La imagen de la Virgen de Chiquinquirá en Colombia, que se restauró a sí misma, y, por supuesto, la de la Virgen de Guadalupe, manu divina depicta en el ayate del indio Juan Diego,(9) son ejemplos máximos de intervención sobrenatural en el ámbito de las representaciones destinadas al culto cristiano.

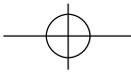
Entre tanto, la Iglesia de Oriente ensayaba sus propias respuestas a las objeciones levantadas por los adversarios del uso litúrgico y devocional de las imágenes. Recuérdese que, entre los siglos VII y VIII, el imperio bizantino atravesó una época de iconoclastia abierta y militante que ganó los más altos sitios eclesiásticos y políticos. De allí que, en el momento de querer recuperar el culto de los íconos y de buscar una nueva legitimación para él, los clérigos orientales hubieron de recurrir a argumentos filosóficamente más complejos y mejor enraizados en la especulación teológica que el sencillo expediente gregoriano del *Liber idiotarum*. San Juan Damasceno, a mediados del siglo VIII, expuso por fin la teoría pro-icónica del cristianismo oriental en el libro *Sobre las imágenes divinas*.(10) Su punto más importante residía nada menos que en el hecho de la Encarnación: Dios Padre, en el momento de encarnarse en su hijo Jesús, produjo la más perfecta imagen de sí mismo en el mundo sensible y con ello rescató la naturaleza y su espectáculo como un sitio, igualmente válido que la palabra, para la revelación. La humanidad podía, por consiguiente, indagar y conocer la verdad cristiana no sólo contemplando el mundo visual sino fabricando los íconos donde se representaría tanto el pasado fundante de la fe cuanto los signos de los tiempos por venir. Los íconos se convertían en piezas destinadas al conocimiento de la historia y del futuro del cristianismo, y como tales llegaban a merecer el culto de veneración o de simple dulía. El culto de adoración o de latría estaba reservado únicamente a las tres personas divinas, abstraídas de toda representación. La sutileza teológica había salvado la vigencia del segundo mandamiento y el anatema contra la idolatría.



Pero, claro, la crisis de la Iglesia occidental a partir del cisma del siglo XIV trajo aparejados estallidos persistentes de iconoclastia sobre la base de nuevas ideas que rechazaban, con santo furor, cualquier aproximación de las imágenes al milagro e inclusive proyectaban sospechas sobre la posibilidad real de mantener confinado el uso de las imágenes al Liber idiotarum. Nada podía pretender, según la perspectiva de quienes exigían la reforma de la Iglesia, sustituir a la palabra como el vehículo privilegiado, el único seguro, de la revelación cristiana. La Protesta, iniciada por Lutero y difundida por Calvino, incluyó, entre sus principios, una crítica severa del uso de imágenes por parte de la Iglesia y propició el retiro no destructivo de estatuas, pinturas, retablos y objetos litúrgicos suntuosos de todos los lugares de reunión sagrada y de culto. El entusiasmo de los cristianos reformados, sobre todo si sus posturas personales se ubicaban más allá de la cautela social y económica con que deseaban moverse los fundadores principales del movimiento de renovación religiosa para no suscitar escándalos ni enajenarse la voluntad de los poderosos (fueran éstos, príncipes, nobles o patricios burgueses), el fervor ante lo que aquellos radicales consideraban un cristianismo auténtico renacido y recuperado produjo a menudo brotes iconoclastas, que llegaron a "furias" de alcance nacional como ocurrió, en agosto de 1566, en los Países Bajos sometidos al dominio de los Habsburgo. Tales movimientos fueron rápidamente controlados y conjurados, ora por las autoridades católicas, ora por las propias iglesias protestantes ya organizadas. Los procesos judiciales que siguieron a las explosiones han permitido a la investigación moderna dilucidar la gama de móviles que impulsaron a los iconoclastas, nunca a saquear riquezas de la iglesia, sino a destruir por completo las imágenes, los altares revestidos y los objetos litúrgicos fabricados de metales preciosos. Una de las razones más esgrimidas se refería al vínculo estrecho que cualquier fiel que asistiera a una misa católica establecía entre ese acto ritual y el conjunto de objetos que se usaban, de una u otra manera, durante su desarrollo: los cálices, las patenas, los ostensorios cuando no las grandes custo-

dias, los altares y las imágenes ante las cuales el celebrante se arrodillaba, rezaba e impetraba el favor de las figuras divinas y de los santos representados. Si los protestantes consideraban la misa como una farsa, una parodia inaceptable de la cena del Jueves Santo, cuyo fin habría consistido en otorgar ilegítimamente al clero un carisma que los separaba del resto de los feligreses, en contra del sentido verdadero del cristianismo, entonces cuando los ánimos de los fieles reformados se enardecían por lo que juzgaban era una abominación celebrada en nombre de Jesús, podía ocurrir que la cólera se dirigiese no tanto a las personas de los sacerdotes cuanto a los grandes signos visibles que componían el escenario de tal sacrilegio. (11) Otro de los motivos, en realidad extensión del anterior, se fundaba en la intención de abolir las diferencias entre un clero presuntamente "espiritual", cuyo contacto con las verdades de la religión se producía en el campo de la teología, y un laicado "carnal", que necesitaba de la materialidad de las imágenes para acercarse a aquellas mismas verdades.(12) Destruir las representaciones de las artes figurativas en la iglesia implicaba así extender la espiritualidad del lazo religioso a todos los cristianos sin distinciones, vale decir, afirmar el sacerdocio universal de los creyentes. Y una tercera razón aducida por los iconoclastas desvelaba el gran escándalo del despojo del pobre, "imagen verdadera de Cristo", una expropiación malvada que se hacía visible en las riquezas volcadas sobre los altares y congeladas en las obras de arte; "ídolos voraces" llamaron a las imágenes y a los retablos los iconoclastas de Zúrich en 1524 y 1525.(13) En consecuencia, vemos que los argumentos protestantes contra el uso de representaciones en la vida religiosa cristiana atacaron la vertiente de la indomeñable tendencia de los hombres a dotar de una existencia propia y monstruosa a las imágenes y, al mismo tiempo, la interpretación restrictiva gregoriana del Liber idiotarum.

La primera relación que apuntamos, la de la misa y las obras de las artes figurativas, se desplazó, debido a la especulación emprendida por los rigoristas católicos del siglo XVII, hacia un

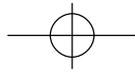


asunto absolutamente esencial para la comprensión del fenómeno cristiano y del papel de la Iglesia: el tema de la eucaristía y de la transubstanciación. Una teoría sistemática y sutil de la enunciación lógico-lingüística y de la representación, formulada a mediados del siglo XVII por los jansenistas, estuvo a punto de dar, si es que no lo logró, un sustento racional al acto de la transubstanciación, el milagro cotidiano de la misa que sólo podía producir el carisma sacerdotal transmitido por la Iglesia romana, heredera de los apóstoles. Y la cuestión no era de poca monta. En esa capacidad de realizar la conversión plena del pan y del vino en el cuerpo y la sangre de Jesús, vale decir, en ese don sacerdotal de producir la presencia real de Cristo en las especies, residía la piedra basal de todo el poder político, económico y cultural de la Iglesia católica.

En efecto, Louis Marin ha descubierto que la lógica desarrollada por Arnauld y Nicole, teólogos y filósofos jansenistas del convento de Port-Royal, entre 1662 y 1683, proporcionó una explicación de los actos enunciativos que sirvió para fundar una teoría general de la representación y, a la vez, para ensayar un abordaje racional de la transubstanciación en la eucaristía. Porque, de acuerdo con esos lógicos, todo acto por el cual enunciamos algo posee una dimensión transitiva, la que señala ese algo que se encuentra por fuera de nuestro acto, y una dimensión reflexiva, la del acto que se presenta como tal, esto es, como un acto del lenguaje que enuncia algo.⁽¹⁴⁾ Si extendemos esta idea bifronte o bidimensional a la acción de representar, no sólo con las palabras de una enunciación sino con imágenes, sonidos o gestos del cuerpo, pues bien, toda representación apunta a algo fuera de ella que es lo representado (y así se desplegaría su dimensión transitiva), a la par que se presenta a sí misma como el resultado del acto que la formula, i.e. de un acto de representación (en esto residiría su dimensión reflexiva). El Diccionario universal de la lengua francesa que Furetière publicó en 1690 da esa doble acepción de la palabra "representar".⁽¹⁵⁾ Analicemos un ejemplo: Una escena de ciudad en perspectiva, género típico de la pintura y de la marquetaría toscanas del

Quattrocento, desenvuelve ante nuestra mirada la ilusión de un espacio tridimensional ocupado por edificios, poblado de personas que caminan (dimensión transitiva); al mismo tiempo, cuando advertimos en qué consiste el expediente geométrico de la perspectiva gracias al cual nuestro ojo se ha engañado y ha tomado por tridimensional lo que era sólo un plano, la pintura se nos muestra como tal, como un ejercicio plástico que aplica una técnica compleja para producir efectos espaciales allí donde el espacio no existe verdaderamente (dimensión reflexiva). Si el teatro y la pintura parecen ser artes de la representación en las cuales la dimensión transitiva tiende a prevalecer por sobre la reflexiva, en la música puramente instrumental, por supuesto, la reflexividad será siempre más importante que la transitividad.⁽¹⁶⁾ Sin embargo, bastará que la representación teatral o pictórica se refiera a sí misma, que veamos dentro de la escena teatral exhibirse una representación teatral o dentro de un cuadro mostrarse un pintor cuando pinta un cuadro, para que la reflexividad gane la delantera a la transitividad también en las artes espaciales concretas. Y más aún, hasta es posible que esa presencia del teatro o de la pintura en cuanto tales se reviertan sobre la vida misma, vale decir, sobre el territorio de la transitividad y, de tal suerte, los hombres lleguemos a pensar que el mundo entero se ha convertido en teatro, en pintura, en representación.

Como afirmábamos, el milagro de la eucaristía puede comprenderse en idénticos términos enunciativos: el pan y el vino representan el cuerpo y la sangre de Cristo que están fuera de ellos, pero la consagración de las especies ha hecho que ellas representen el cuerpo y la sangre del Redentor en el sentido de hacerse presentes, de estar allí donde nuestros sentidos ven el pan y el vino. La eucaristía es una representación milagrosa porque en ella se conjugan la transitividad absoluta y la reflexividad absoluta.⁽¹⁷⁾ Merced a la ampliación de la teoría de las representaciones, las imágenes y la misa quedaron nuevamente anudadas en el núcleo más íntimo del misterio cristiano según la óptica eclesial del

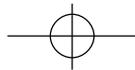


catolicismo. Pero claro, semejante explicación del milagro acaeció en el lugar y en el tiempo históricos en los cuales se iniciaba el ataque final y triunfante de la racionalidad contra la aceptación del más mínimo apartamiento de lo real respecto del orden lógico-matemático de la naturaleza, y esta circunstancia limitó cualquier posibilidad de concebir, en el terreno de las representaciones, el efecto de la dimensión reflexiva de las artes como la instalación de una presencia real de lo representado. Lo cual no significó en absoluto el eclipse de aquella reflexividad, sino su delimitación estricta a una aparición del arte en cuanto arte: con su transitividad oculta o puesta entre paréntesis, la obra sólo mostraría su carácter de artificio, de creación autónoma de la mente, de la mano y del cuerpo de los hombres, regida por las leyes de su propio proceso de producción y liberada de las determinaciones de la realidad extra-artística. El aniquilamiento de la posibilidad de una presencia de lo representado abrió el camino hacia la revolución del arte moderno, centrada en la autonomía radical y progresiva de lo estético. Bella paradoja, después de todo, que la historia de la imagen cristiana, iniciada con el intento gregoriano de acotar la legitimidad de las representaciones a su dimensión transitiva, ritmada por los ensayos de convalidación de la reflexividad y las reacciones iconoclastas, coronada por la teoría racional, "euca-rística", de la representación que enunciaron los lógicos de Port-Royal, desembocase finalmente en una época en la cual, al negarse toda realidad a un principio trascendente y creador del mundo (Dios), las imágenes terminaran anclando su razón de ser en la sola y exclusiva presencia de ellas mismas como productos del hacer humano, sin referencia necesaria a nada que se encontrase fuera del hecho de tal presencia. (18)

Los cuerpos fragmentarios en interiores y en jardines que Roux pintó durante los años '70 se refieren, en principio, a la exhibición de su propio ser lineal y cromático. Lo primero que vemos en ellos es una porción reconocible de la anatomía humana que basta por sí sola, en su desnudez o con sus atavíos, para mostrarse como soporte de un espectáculo sensible en el

que nuestros ojos descubren todos los recursos del arte: arabescos, proporciones, texturas, modulaciones tonales, veladuras, sombras coloreadas, reflejos. La presentación parcial de una parte del cuerpo combinada con muebles, telas e instrumentos acentúa la concentración y el aislamiento estéticos. Las flores y las hojas de los '80, las naturalezas muertas "barrocas" y las flores en vasos de plata de los '90 ya no necesitan ningún recorte, ninguna mutilación de lo representado a la hora de producir ese mismo efecto de autonomía plástica, de presentación visual que el arte realiza sólo en aras de sí mismo. Los paisajes de Italia, de comienzos de los '90, donde prevalecen las imágenes de ciudades y ruinas sobre colinas recortadas contra el cielo y el mar, brindan una macrorepresentación del mundo sin que lo representado pueda prevalecer por sobre el hecho intensamente atractivo de las formas, los colores y las relaciones espaciales que descubrimos en las superficies pintadas. Sin embargo, a poco de volver a mirar la secuencia de las obras, también caemos en la cuenta de que algo no sólo estético se aloja en las obras que han rodeado sin cesar la pretensión de la pintura absoluta. Ese quid no reside meramente en la alusión despedazada o completa de lo ausente que impone la transitividad inevitable de las representaciones. Ese plus se arraiga en una experiencia artística que desvela deslumbrada los elementos visuales del mundo y nos interroga acerca de qué existe por detrás de un cuerpo segmentado, qué hay en el revés de flores, hojas, floreros de plata, violines y trompetas de maderas y metales relucientes, objetos de una visualidad pura, sin olor, inaccesibles al tacto, mudos, o bien ué se levanta por debajo de las arquitecturas que avanzan sobre el cielo y el mar. ¿Habrà que extrapolar lo propuesto por Roberto Calasso para la literatura moderna y pensar, en consecuencia, que la pintura ha contribuido a llenar nuevamente de dioses el todo representado mediante aquella radicalidad de la presencia estética transmitida por la visión? (19)

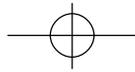
4. El concepto de Pathosformel, que Aby Warburg acuñó a lo largo de su trabajo de



décadas en torno al arte del Renacimiento, ha de servirnos en este punto de nuestra argumentación.(20) Pathosformel, "fórmula expresiva", es una organización de formas sensibles y significantes (palabras, imágenes, gestos, sonidos) (21) destinadas a producir en quien las percibe y capta una emoción y un significado, una idea acompañada por un sentimiento intenso, que se entiende han de ser comprendidos y ampliamente compartidos por las personas incluidas en un mismo horizonte de cultura. Todo Pathosformel tiene por lo tanto un origen histórico preciso, un tiempo en el cual se construyó y obtuvo su configuración más sencilla, eficaz y precisa, un devenir que lo despliega en la larga duración y lo ubica en el ámbito geográfico y cultural de una tradición civilizatoria. Warburg estudió, por ejemplo, la aparición en la Grecia arcaica, la persistencia manifiesta en el mundo helenístico o larvada en el Medioevo y la "vuelta a la vida" (das Nachleben) durante el Renacimiento, del Pathosformel de la ninfa, un conglomerado perceptible-significante que él juzgó como una de las formas fundamentales y más tenaces de la sensibilidad europea, una imagen que sintetizaba la experiencia de la vida joven y en movimiento, exultante y alegre o desgarrada y eventualmente trágica, aunque siempre dinámica y contagiosa de la expansión o agitación esenciales que anida en todo ser humano viviente.(22) Fritz Saxl desarrolló la noción warburguiana y amplió la lista de los Pathosformeln característicos del arte occidental desde las culturas antiguas del Mediterráneo hasta la época moderna: el hombre que lucha con el animal, el mensajero divino, el sufriente, el contemplativo, cada cual en el momento de su despuntar y en el desenvolverse de sus cambios o adaptaciones históricas.(23)

Ahora bien, Aby Warburg pensaba que los Pathosformeln eran los instrumentos sensibles, estéticos, del proceso, más amplio que el de la actividad artística, por el cual las sociedades que se suceden en la historia común de pueblos y culturas tejen una civilización capaz de producir una ciencia y un saber predominantemente racionales y objetivos que acrecientan las fuerzas de los hombres en el dominio de la natura-

leza. Warburg sintetizaba ese devenir en la dilatación progresiva de lo que él llamaba el Denkraum, esto es, el "espacio para el pensamiento" que separó al sujeto humano de los objetos del mundo circundante a partir del instante mismo en que comenzó el fenómeno de la hominización, vale decir, la historia de la humanidad. En ese panorama, la magia había marcado el primer umbral del Denkraum, el mínimo necesario para que los hombres iniciasen la construcción del medio de una experiencia común y transmisible a través de las generaciones. Religión y ciencia implicaron nuevos aumentos in crescendo del Denkraum. He aquí que el arte acompañó cada fase evolutiva y lo hizo mediante un refuerzo de aquellas ampliaciones sucesivas por la vía del ejercicio de sus poderes sobre la sensibilidad. Los Pathosformeln proveyeron los mecanismos para hacer evidente, sentir, experimentar conscientemente y conocer las perturbaciones principales de la vida, actuantes, por ejemplo, en la figura de la ninfa o del luchador. Sin embargo, el hecho de la preservación de la potencia de las emociones en las variantes de los Pathosformeln también permitió un camino inverso. Pues, cuando la crisis de las sociedades, que habían producido ya un Denkraum apto para el conocimiento científico y el manejo lúcido y participativo de la política (la Roma de los Antoninos, por ejemplo, o el Medioevo tardío o la época actual del capitalismo), precipitó una disolución de esas formas ampliadas de los umbrales cognitivo-técnicos de la vida, las artes colaboraron en la reedición activa de umbrales más estrechos, los de la religión primero, los de la magia en último lugar. Los Pathosformeln exhibieron entonces su seducción sensible con el fin de presentar la intensidad de los sentimientos más elementales y mantenerla siempre en una cota soportable, es decir, compatible con el Denkraum mínimo (el mágico) sin el cual no podría haber una sociedad ni un fenómeno humanos específicos.(24) Según parece, Warburg veía en el hombre a un ser primaria y básicamente mágico, un ser que, si careciera del umbral de la magia al producirse los estallidos y las crisis de los sistemas so-cio-culturales, volvería a confundirse con los animales o quizás se conver-



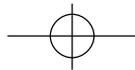
tiría en algo desconocido, probablemente monstruoso (regresaremos a este punto en el tramo último de nuestro artículo). Lo cual equivale a decir que el mago es la figura irreductible y primaria de lo humano.(25)

¿Acaso no cabría pensar que la interpretación de un Pathosformel, realizado en una representación determinada, en términos de transitividad y reflexividad nos llevaría a identificar la dimensión transitiva de la imagen con el contenido cultural del Pathosformel en el momento histórico de que se trate y la dimensión reflexiva con la emoción particular cuyo vector es el Pathosformel? En tal caso, las transformaciones del papel de las artes respecto de los avatares del Denkraum podrían ser descriptas como cambios de significado en el eje de la transitividad de las imágenes y como cambios de intensidad emocional en el eje de su reflexividad. Por lo general, un desenvolvimiento en el sentido de la ciencia, o sea, del aumento del Denkraum, implicaría una supremacía de la dimensión transitiva de las imágenes y una mengua de su potencia reflexiva, en tanto que un repliegue en el sentido de la magia, esto es, de la disminución del Denkraum, conduciría tal vez a un debilitamiento de las determinaciones transitivas y a una intensificación de la presencia de la imagen per se. Pero, en esos vaivenes seculares, los Pathosformeln estarían siempre disponibles y el mayor o menor peso de cada extremo de la simbiosis -el pathos o la forma clara y definida- no pondría en cuestión la integridad de los Pathosformeln característicos de lo que llamamos una tradición civilizatoria. Si fuese concebible una involución destructora del umbral mágico, asistiríamos entonces al estallido de todos los Pathosformeln de nuestros horizontes culturales, al aniquilamiento de la transitividad y de la reflexividad de las imágenes y de cualquier asociación posible entre ambas dimensiones. Esa experiencia hipo-mágica sería finalmente innumerable e irrepresentable, en el más amplio alcance del concepto de representación.

La pintura de Guillermo Roux no ha escapado a la recurrencia de los Pathosformeln de la tradición occidental. Allí está, en el Gran Inquisidor o

en el Gran juez defensor de estilos de vida, el retrato del rey, la figura del poder hecho persona, probablemente satirizada en esas cabezas diminutas que coronan grandes manchas informales. Allí encontramos a la ninfa, contorsionada o calma, inesperada o familiar, siempre siniestra y fragmentaria, en La visita, en La Gioconda o en Madame Récamier. Y luego el atleta (generalización del nadador a quien citaba Warburg), solo o en grupo, también despedazado, en El tenista o en Futbolistas. El retrato colectivo de la "alegre compañía" se nos aparece abrumado por un aluvión de sillas en La banda. La vanitas de la naturaleza muerta y de la ruina, metáfora moral del tiempo que fluye, es el motivo que domina los conjuntos "barrocos", los paisajes de Italia y las flores en los vasos de plata. El abrazo erótico se combina con el Pathosformel de la mascarada en las acuarelas y témperas monumentales de los años '90 y alcanza su clímax en La ronda. Por el uso de la ironía en los retratos de los poderosos, de la fragmentación a mitad de camino entre el ridículo y el desasosiego en las figuras de los años '70-80, de la saturación de la sensibilidad cromática en las naturalezas "barrocas" y en las grandes flores de los '90, del claroscuro sin medias tintas en los paisajes donde, paradójicamente, se conserva el efecto atmosférico provocado por la luz del cielo y los reflejos del mar, por el cultivo de una arbitrariedad anatómica de las posturas en los abrazos y de una seriedad melancólica en las máscaras, por todo ello, Roux ha colocado los Pathosformeln en una situación fronteriza, los ha recuperado al mismo tiempo que los ha desestabilizado: son signos duales que conservan su carácter de instrumentos para conocer lo real y sirven, a la par, de vectores de emociones convergentes en el haz de una duda devastadora que nos ubica sobre el borde de una disolución, como si esas imágenes seductoramente nos capturasen nuevamente para el ensueño de la magia pero sin anular un escepticismo lúcido que corroe el umbral primordial de lo mágico. Ya es tiempo de que pasemos a ocuparnos de la representación de la experiencia extrema que ha sido la Shoah.

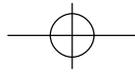
(Continúa en el próximo número)



Notas:

- (1) Los materiales más importantes para escribir la segunda parte de este trabajo se los debo a dos personas: a la licenciada Carmen Liora Duchossoy, directora de la sección archivo, documentación y biblioteca del Museo de la Shoá en Buenos Aires, y al licenciado Federico Finchelstein, hoy alumno brillante en el programa de doctorado de Cornell University. Vaya a ambos mi más profundo agradecimiento.
- (2) Véase el catálogo de la muestra, Guillermo Roux en el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, MNBA-Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, octubre de 1998.
- (3) Roberto CALASSO, *Las Bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Anagrama, 1990, pp. 88-89 y 109-111.
- (4) JENOFONTE, *Recuerdos de Sócrates*, Banquete, Apología de Sócrates, Barcelona, Plantea-De Agostini, 1997, pp. 136-138. El texto griego se encuentra transcrita en Wladyslaw TATARKIEWICZ, *Historia de la estética. I. La estética antigua*, Madrid, Akal, 1987, pp. 114-115.
- (5) Citado en TATARKIEWICZ, *op.cit.*, pp. 262-263.
- (6) David FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 88-98.
- (7) R.CALASSO, *op.cit.*, pp. 55-56 y 348. Parecería que el cristianismo heredó del paganismo clásico esa tipología general del encuentro entre el hombre y lo divino: la ceremonia eucarística reproduce, sin sus consecuencias fatales, el antiguo banquete; los nacimientos milagrosos de Isaac, Sansón, David, Juan el Bautista y, finalmente, el propio Jesús marcan una progresión hacia la cúspide del abrazo amoroso sublimado en la Anunciación; y el Cristo que se manifiesta en la persona de cada pobre que llama a nuestra puerta es la transposición, en clave paulina, del Huésped Desconocido.
- (8) W.TATARKIEWICZ, *op.cit.*, p. 316.
- (9) Véase al respecto Serge GRUZINSKI, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a*

- Blade Runner (1492-2019)*, México, FCE, 1995, pp. 102-133. Los trabajos de Tom Cummins proveen buenos ejemplos e ilustran de manera excepcional los problemas histórico-artísticos involucrados en la producción de las imágenes coloniales. Véase *Forms of Andean Colonial Towns, Free Will and Marriage*, mimeo gentilmente facilitado por el profesor Cummins. O bien "Let me see! Reading Is for Them: Colonial Andean Images and Objects 'como es costumbre tener los caciques Señores'", en Elizabeth HILL BOONE & Tom CUMMINS, *Native Traditions and the Postconquest World*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library & Collection, 1998, pp. 91-148.
- (10) Lee Palmer WANDEL, *Voracious Idols and Violent Hands. Iconoclasm in Reformation Zurich, Strasbourg and Basel*, Cambridge University Press, 1994, pp. 30-44.
- (11) *Ibidem*, pp. 103-147.
- (12) *Ibidem*, pp. 149-189.
- (13) *Ibidem*, pp. 53-101, especialmente 65-66.
- (14) Louis MARIN, *Le Portrait du Roi*, París, Éditions de Minuit, 1981, pp. 7-22.
- (15) Louis MARIN, *De la Représentation*, París, Seuil/Gallimard, 1994, pp. 254-255.
- (16) Para una discusión de este asunto, puede verse José E. BURUCÚA, *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica (siglos XV a XVII)*, Madrid-Buenos Aires, Miño y Dávila, 2001, pp. 24-25.
- (17) Roger CHARTIER, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, pp. 77-82.
- (18) Excepto, según me hizo ver Lisandro Suriano durante una clase en 1999, cuando el surrealismo indagó sobre la posibilidad de representar una realidad desconocida por partida doble y casi nunca explorada por la mimesis: el territorio de la imaginación inconsciente y de la utopía política.
- (19) Roberto CALASSO, *La letteratura e gli dei*, Milán, Adelphi, 2001.
- (20) Aby WARBURG, *La Rinascita del Paganesimo Antico. Contributi alla storia della cultura*, Florencia, La Nuova Italia, 1966. Estudio introductorio por Gertrud BING.
- (21) Para un ensayo de ampliar el concepto al análisis histórico-cultural de la música, véase



BURUCÚA, Corderos... op.cit., pp. 470-472.
(22) WARBURG, op.cit., pp. 4-58. Italo SPINELLI y Roberto VENUTI (org.), Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg, Roma, Artemide edizioni, 1998.
(23) Fritz SAXL, La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental, Madrid, Alianza, 1989.
(24) Aby M. WARBURG, Images from the Region of the Pueblo Indians of North America, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1995. Traducción y ensayo interpretativo por Michael P. STEINBERG.
(25) Roger LABROUSSE, Del mago al burócrata, Buenos Aires, Raigal, 1955. Libro de extraordinaria lucidez y belleza sorprendente, que he conocido gracias a la Dra. Enriqueta Bezián-Busquets. Vaya mi reconocimiento a la colega distinguida de la Universidad Nacional de Tucumán.



Mosto & Rojas Arte

Consultora de arte.

Galería On Line
Promoción y venta de
Artistas argentinos contemporáneos.
Proyectos curatoriales

Paraguay 934 1 G
Tel / Fax 4328 1675
www.mostorojasarte.com
info@mostorojasarte.com

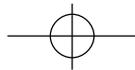
Fundación Descartes

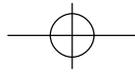
Lacan para estudiantes

Germán García – Graciela
Abraham

Todos los miércoles 20 Hs

Informes e inscripción: (17 a 22 hs)
Billinghurst 901 Capital 4861-6152/4863-
7574
descartes@interlink.com.ar
[http: Descartes.otg.ar](http://Descartes.otg.ar)





Manifiesto interactivo

Por Florencia Cacciabue y Marcos Xcella
(mayo 2002)

“El conceptualismo ni democratizo el arte ni elimino el objeto de arte único, tampoco escapo al mercado del arte ni revoluciono la propiedad de las obras. En realidad, una vez acomodados a esta actividad, los coleccionistas se pusieron a acumular con avidez, fotografías, declaraciones, y otros subproductos conceptuales. El mercado del arte sencillamente se expandió en su infinita flexibilidad...” Robert Smith

El punto de partida de este proyecto es la idea de plantear una estrategia distinta de producción de obras y objetos de arte y también un mecanismo diferente de mostrarlas, experimentando la posibilidad de promoción, difusión y circulación de nuestras obras, en forma independiente: concepto de autogestión. Trabajamos entre los supuestos límites que dividieron los conceptos de arte y artesanía. Nuestros mecanismos de producción están ligados a los utilizados en el terreno del diseño y de la artesanía. Creamos obras a partir de métodos de producción que dan como resultado obras seriadas de carácter único y accesibles, nos manejamos con nuestras posibilidades reales de producir y aprovechamos al máximo los recursos propios. También recuperamos y reivindicamos la importancia del oficio y del trabajo constante. Reflexionamos, reseta-

mos y vivenciamos nuestras problemáticas como artistas actuales. Le damos importancia al contenido, a la carga y al carácter de obra de los “objetos seriados”. Tenemos en cuenta la situación y el contexto en que nos toca crear, que va mas allá de la crisis actual, consideramos que es una problemática que se viene dando desde hace tiempo en países periféricos como el nuestro. Cuestionamos el lugar que ocupamos como artistas, no queremos posicionarnos como “genios creadores” elitistas, pero tampoco nos sirve ocupar un lugar marginal. Trabajamos con la idea del no espacio que consideramos igual a tener la posibilidad de ocupar todos los espacios. Generamos y gestionamos nuestros espacios expositivos. Exponemos y nos exponemos mostrando esta propuesta tratando de generar y ocupar otras vías y canales de circulación dentro del medio artístico. Utilizamos dispositivos diferentes para mostrar y distribuir nuestras obras. En este caso se usan bandejas diseñadas especialmente para contener las obras, también se crea un sistema de correas para poder transportar las bandejas colgadas de nuestros cuerpos. Proponemos un trabajo en vivo relacionado con el cuerpo, en continuo proceso y en constante desarrollo (work in progress). Nos interesa la interacción que se puede generar...

Sonia Lujvidin
sigue coleccionando a ramona

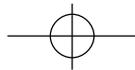
Laura Batkis
recibe a ramona todos los meses

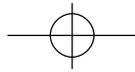
Fabiana Sacca
sigue coleccionando a ramona

Guillermo Augusto Cúneo
recibe a ramona todos los meses

Jorge Alfredo Alcalá
colecciona ramona

Esteban Peicovich
leen a ramona en su casa





El sueño de Bony

Por Patricia Rizzo

Probablemente la escena artística no será la misma sin él. Aunque pienso que no necesitaba estar más de lo que estuvo; lo suficiente como para permanecer.

Su último trabajo fue un cielo tormentoso. Me gustaba ver como pintaba. Había dejado de balear su propia imagen y había regresado a otra que ya había tenido, un cielo. También pintó cielos cuando regresó a la actividad, después de inmolarse artísticamente, hacia fines de los '60, cuando él y otros pensaron que no hacía falta hacer nada más porque el arte se había fundido con la vida. Cielos para volver y cielos para irse. Una lógica circular.

En los últimos tiempos los dolores de la enfermedad lo habían pacificado. Había logrado reconciliarse con muchas cosas pero por sobre todo, consigo mismo y se había convertido en un ser mas sosegado con el que no era tan dificultoso comunicarse.

Bony fue un ser muy difícil y complejo. Nació cerca de una espesa selva y quizás por eso creyó que tenía que mostrarse salvaje. Feroz y exagerado, también fue un ser de los más necesitados de amor, uno de los más solitarios, en muchos sentidos, de los más desamparados. Podía ser torpe y brutal, posesivo y dominante y también, poderosamente vulnerable. Extremadamente sensible y sobre expuesto, detrás de su aspecto invencible, era pasible de ser herido con una palabra.

Personalmente busqué muchos modos de alejarme, porque me dolió mucho acostumbrarme a él. A sus modos secos que solamente escondían temor al rechazo. A su ternura poco entrenada.

Lo amé mucho y también odié profundamente lo poder dar la espalda a esa certeza. A lo largo

de muchos años, no pudimos dejar de pelearnos ni tampoco de querernos. No nos gustaba pero no fuimos capaces de solucionarlo. El amor como enfermedad, el aspecto irracional, aquella forma a la que temían los griegos.

Pienso si las palabras "lo amé" pueden dar cuenta de una intensidad en la cual durante casi trece años todos los días parecían ser el primero y el último. Algo así como dice esa canción, la caída y la red, la noche y el día, el verdugo, la inocencia y el juez, mi agonía y también mi alegría.

Por mi parte, puedo decir que me gustó asomarme a su intrincado pero hermoso interior de laberinto, a su necesidad.

Muchas veces necesité sosiego pero lo que me enseñaron sus brazos no puede contarse como no puede olvidarse.

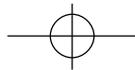
No fui capaz ni quise escapar de eso y encontrar paz entre nosotros —la encontramos— fue parte de nuestros sueños. Incluso esta tristeza que hoy me arrasa, la recibo como un privilegio. Lo pienso en alguna parte, lo que es, lo que fue y lo que será mezclado en muchas de las cosas que me importan.

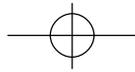
No busco palabras para despedirme porque nunca podrá irse de mí.

Agradecer por la posibilidad de este dolor.

Acordarme de él no sólo llorando, porque fui muy feliz. Tuvimos secretos, atesorarlos en mi memoria. Recordarlo con la música que escuchaba, cuando vea un Turner, cuando lleve las perlas que le gustaban.

Recordar su voz. Que detestaba los días ventosos. Pensarlo en sus sueños de permanencia, en el olor de los jazmines, en los objetos que caen.





Libro “V́ctor Grippo”: reuni3n homenaje

Compilador: Cristian Segura

Este libro convoca una reuni3n de personas y de textos sobre V́ctor Grippo, artista notable y renovador, fallecido en Buenos Aires el 20 de febrero de 2002. Incluye una investigaci3n hist3rica sobre sus primeros pasos, un curriculum revisado y textos de cŕticas y reportajes. Fotos in3ditas con algunos de sus amigos y de muchas de sus obras completan el homenaje.

Con textos de:

Orly Benzacar, Miguel Briante,
Mercedes Casanegra, Rafael Cippolini,
Jorge Di Paola, Jorge Glusberg,
Fabián Lebenglik, Elena Oliveras,
Julio Śnchez y Cristian Segura.

Valor: \$ 17.- (Edici3n limitada)

Puede adquirirlo:

En Tandil:

Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Chacabuco 357.
Tandil.

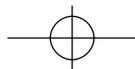
En Buenos Aires:

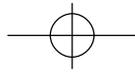
Galería Ruth Benzacar, Florida 1000.

Por e-mail:

librogrippo@hotmail.com

Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil
Chacabuco 357 - Tandil - Buenos Aires - Argentina.
Info@mumbat.org.ar / www.mumbat.org.ar
4313 8480





Más y nuevas políticas de la indiferencia

Por Rafael Cippolini

La teoría académica suele coincidir en que, en un marco tan avanzado de posconceptualismo, resulta imposible adjudicar la totalidad del peso del discurso en la objetivación de la Obra en sí. De tal modo, una exhibición que se quiere histórica y antológica (siendo estos sus únicos parámetros atendibles) no considera ya una peculiaridad estilística reconocible por simple visibilidad, sino que fatalmente se propone en la elección de subjetividades. Y es que, hace siglo y medio al menos, que la subjetividad de un artista es parte fundamental de su obra (la obra busca ininterrumpidamente interrelacionarse, en su intimidad, con la conformación subjetiva de la cual proviene).

Es habitual que esta subjetividad se manifieste en la actitud, siendo el objeto (la obra) un medio para que la actitud se inscriba (bien podemos definir a una obra como una colección de actitudes). Ahora bien: es claro que en nuestro medio se viene instalando una política de indiferencia y exclusión, sino de dación de invisibilidad. La indiferencia es una operatoria mucho más sofisticada que la exclusión. Más cruel: no se trata de negar, sino de invisibilizar aquellas obras que inscriben ciertas actitudes. Tal es así, que la política de la indiferencia indica una construcción harto compleja que articula un ejercicio de relación social. Una política que se define en la obliteración programática de determinadas preferencias. No dona registro de visibilidad a determinados comportamientos de artista.

Hace poco (muy poco) se inauguró, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, una exposición ejemplar al respecto de toda esta sintomatología.

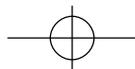
Los criterios siempre son velados (no se los enuncia en su explícito, a veces porque ni siquiera se los sabe enunciar del todo) pero son transparentes en su predilección: el ensayo de aquello que a priori se considera profesional.

Lo no-profesional parece fácil de señalar: un tartamudeo en el discurso -imperdonable- y la sospecha de ausencia de gravedad (que, por supuesto, concluye en la más grande de las imposturas).

Nada nuevo: Oliverio Girondo, autor de primer manifiesto de vanguardia en nuestro país, fue tachado de frívolo, esteticista y provocativo (como debe ser, era todo esto y mucho más). Los artistas concretos de los años cuarenta, por su contrario, reaccionaron contra su figura mostrándose aplicados al discurso, prolijamente racionales, profesionales y, por supuesto, socialmente útiles.

No hace falta aclarar que se trata únicamente de estrategias enunciativas. ¿Qué es lo que pesa, en su constitución, para que una obra sea considerada frívola o profesional sino un pre-judicio enunciativo? Pre-judicio, es decir, una idea previa.

Por lo mismo, aquello que se aplica a estas dos apresuradas categorías se define en las actitudes de artista que son visibles en la obra.



El catálogo hace mención a la inevitable incompletud de participantes, y en esto, quien lo escribe no se equivoca. Ya que, si todo período redundante en relato (y una década lo es) la citada incompletud elimina del relato factores que lo vuelven incomprensible y descuidado, términos que para la ocasión resultan sinónimos.

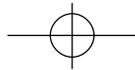
Son demasiados los artistas que faltan. Quizá tantos como los que sobran. Pero detengámonos sólo en tres. Tres, sin cuyas actitudes, los años noventa son ilegibles; me refiero a Sergio Avello, Benito Laren y Fernanda Laguna. Avello es un artista felizmente discontinuo. Es decir, constantemente buscó involucrarse con actividades estéticas que para muchos pueden asentarse por fuera de los formatos previamente adquiridos. Así podemos definir a Avello como un inspirado productor de música electrónica y DJ. Él mismo borra habitualmente la frontera entre sus hábitos de artista y de personaje de la noche. Sus obras son tesis acerca de los elementos que construyen la belleza y el abandono. Abandono de la necesidad continua de responder a los estímulos dogmáticos de una idea de carrera. Demasiado visible para olvidarse de él, su actitud goza con lo imprevisible. No hay más que recordar cuando fue invitado a exponer al Rojas. Llegó tarde y rodeado de amigos que colgaron sus propias obras.

Benito Laren, tan por el contrario, jamás abandona sus actitudes. Es tan minucioso en parecerse a él mismo, que busca tesoros para no distraerse de su personaje (en esta obsesión es casi un calco de Fabio Kacero). Este personaje es su defensa, una forma de la que resulta pri-

sionero, ya que todos sus estados de ánimo se funden en ella. Klee dijo que una vez conquistados los instrumentos de expresión, cualquier cosa puede decirse. Es perfectamente pertinente en el ejemplo de Laren. Tal fijación escapa de continuo al deber ser estandarizado. No es fácil para quienes practican su agenda de factores en los lugares comunes de identidad, memoria, género, cuerpo, etc, proponer un lugar para quien se dice nacido en Marte.

Por último, no puedo sino pensar en la muestra que Fernanda Laguna realizó, también en la galería del Rojas, hacia fines del invierno del 2000. Me acuerdo de su "esto es lo más sincero que puedo hacer en este momento", escrito con birome sobre papel. Toda su dimensión estaba expuesta: era entonces imposible para la artista cualquier especulación hacia la forma y así lo escribía. Prisionera asimismo, pero de sus emociones, transformó a éstas en obra a la vez que el conjunto se proponía en lo inacabado (un punto álgido más allá del cual es inútil avanzar). En su diversidad, el trío no puede obviarse: sus actitudes (las que revelan sus obras) no son factibles de reemplazo.

Curioso que sí la exhibición que no los convocó. Ya que el Mamba muestra por estos días una muy buena y reemplazable exhibición (una más, entre tantas) que, torpemente, ha elegido no invitar a tres artistas irremplazables.



(Rizoma de) el árbol del bien y del mal en las artes del mundo

Conferencia dictada el 20/4/02 en el Museo de Bellas Artes de Tandil

Por Jorge Di Paola

El título de esta charla no se refiere a lo evidente. Muy bien se podría llamar "Control y Caos en las artes del Mundo", pero hablo en Tandil, donde hay ciertos límites para el humor en las conferencias.

Ustedes ven sobre un pedestal una manzana mordida, no podrán evitar una asociación que ni siquiera enuncio. Esperan que yo tenga alguna hipótesis sobre cómo se ha representado a lo largo de la historia de la figuración esa alegoría bíblica, que derrame erudición de amante de la belleza y todos nos volvamos extasiados a casa.

Pero, miren bien, ¿es una manzana o la réplica de la manzana? Si fuera una manzana está intervenida por el tarascón, modificada para crear una imagen, y está en un museo, iluminada por un reflector, en un museo que la legitima como obra de arte, creemos. No se la robamos a Mackintosh, no es un logotipo. Está mordida para crear una imagen efímera y fíjense, es lo primero que vemos al venir a escuchar una conferencia con título raro, El árbol del bien y del mal en las artes del mundo, lo primero que ven porque me hice esperar para que la miraran mientras tanto.

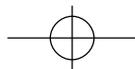
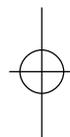
Como todos mis pasos están fríamente calculados estimo que no pudieron evitar un hilo de asociaciones, una línea de asociaciones, pero les puse el anzuelo: como pertenecemos a la cultura judeo católica, porque no somos agnósticos del Islam ni del Induismo, si lo somos somos agnósticos de nuestra cultura, se nos presenta evidente pensar en el pecado original,

en la tentación (que hoy se vería como un prejuicio de género que denigra a las mujeres, muy bien pudo ser Adán quien corrompió, sobretodo teniendo en cuenta que estuvo mucho tiempo solo y que resignó una costilla) y, cosa rara, en el conocimiento, en la ciencia, prohibida al costo de perder la Eternidad por culpa de espiar sus secretos. Pecado y conocimiento vedado, dos interdicciones, o tal vez una sola, que nos desalojaron del Paraíso y de la plena satisfacción del jardín del Edén, esa satisfacción amniótica que siempre añoramos y de la que obtiene beneficios el confort actual.

Al estar mordida, esta manzana es una manzana a posteriori de la tentación y muy poco antes de la expulsión del Paraíso. El fruto ya había sido probado al menos por Eva y mostrada a Adán que estaba a punto de hincar los dientes. La manzana tiene una sola mordida, de ningún modo dos mordidas, no? Y al ser una manzana actual, ella misma obtuvo conocimiento derivado de ese primer mordisco, ella misma es pecado, ya no es sólo una ingenua manzana portadora de una alegoría, su variedad seleccionada ha pasado por el método científico. Tal vez sea el mejor clon. Hasta podemos pensar que cada vez que comemos postre repetimos esa escena y volvemos a ser expulsados.

Se trata del fruto del árbol del conocimiento, frente a él se funda el género humano precisamente cuando no hace lo que se debe. Pero a ese acto le debemos la humanidad, aoría que nunca pudimos resolver.

No haber cumplido con la interdicción fue el acto que nos sacó de lo divino que compartíamos sin fisura alguna hasta entonces, cuando intervino el deseo, ese mandato de la especie simbólica



que llevará a algunos a las estrellas y después...bueno, el deseo es como la feminidad, no se conforma con nada ni aunque consiga todo porque el Todo no nos es suficiente.

Desobedecer, eso hace la pareja inicial de la que todos descendemos, mujer y hombre primeros, completos por completo, fuera del Tiempo y de la Necesidad; no tenían que meterse en el lío de saber vaya a saber qué secretos horribles que tienen que ver con el poder, con instrumentos del poder que sólo una infinita bondad puede conocer, siempre que a su vez sea omnisciente y omnipotente, es decir una bondad que puede todo.

Felices cuando ignorantes y cuando plenos, satisfechos.

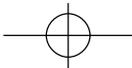
No necesitábamos el arte, no nos ganábamos el pan con el sudor de la frente, no segregábamos adrenalina, no necesitábamos ciencia. Todas esas cosas, arte, ciencia, miedo, provienen de que somos incompletos, nos atraviesa una falta, llevamos en nosotros la falla de San Andrés y nuestros lenguajes no lo dicen todo. Pero en el Edén no necesitábamos necesitar. No se nos ocurría ni pintar una escena frente al manzano, ni hablar de la escena, ni poner la cosa en escena. A mí sin embargo ese Paraíso me resulta aburrido, sin nada que hacer salvo contemplar a Dios en un flash perenne. Es lo perecedero lo interesante cuando deseamos la eternidad, cosa que saben los adictos. El opio es la religión de los pueblos, no?

2. Bien, la cosa a mi derecha insiste... les aviso que aquí no hay una manzana, aquí hay un símbolo y una cosa, sabrosos tejidos vegetales en un sachet rojo y brillante que lo soportan y lo

portan, ya que los símbolos requieren un lugar donde posarse, como los mosquitos.

No es como este vaso de agua, que será para beber. No es para comer ni para vender, es para contemplar, para pensar en ella, estimar si su forma tiende a la esfera más que al cubo, fíjense. Ya las van a lograr cúbicas para ahorrar espacio en los cajones.

Además es una manzana encontrada, un objeto trouvé, o mejor un objeto volé, un objeto robado al pasar por una frutería, y ni siquiera robado por mí, ni mordido por mí. Es un objeto con precio, robado y regalado y mordido por la performer Cleopatra Colombo "para la conferencia", su contribución para dar una imagen al pensamiento errático, aunque lustrado y un poco pintado por mí, un objeto natural, o de origen natural intervenido por la ciencia actual en la configuración de su estructura molecular, ese temible saber operativo que como Dios siempre tiene razón (aunque no es el único) lo teníamos prohibido hasta el perverso mordisco, que en 3500 años de escrito el cuento produjo la genética que hoy en día diseña las variedades frutales por la resistencia a las pestes, a los agroquímicos y a los pulgones y por su aspecto "tentador" para beneficio de nuestro nuevo Dios, el mercado. El tiempo dirá si para nuestra salud, o para nuestra curación cuando le incluyan alguna molécula de Sapolán Ferrini. Pero ya no hay manzanas ingenuas. Ahora un mito popular dice que una manzana por día da longevidad. El mundo que tenemos hoy, al que queremos aludir con nuestras artes, o representar o evocar o transgredir, de algún modo se nos resiste, estamos incómodos y no pocas



veces furiosos. Es un mundo donde lo natural es artificial, salvo los tornados y los terremotos, que nos recuerdan la naturaleza; un mundo de innumerables acontecimientos y teorías y prácticas sorprendentes, con cada vez más cantidad de símbolos adosados.

Pero es un mundo derivado de ese mordisco, qué dientes aquellos, en poco más de tres milenios nos llevaron a una sociedad hipersimbólica, y a una sociedad sin caridad ni compasión, como siempre.

3. Una pregunta simple no dice que amamos generalmente a los griegos, a Praxíteles, amamos el renacimiento, a Leonardo, a Benvenuto Cellini, al Tiziano, amamos a los impresionistas, a Van Gogh, a Seurat, amamos a Dadá, a Tristán Tzara, a Marcel Duchamp, a los constructivistas, a Tatline, y tal vez amemos a muchos más o precisamente a otros cualesquieran. Pero no pertenecemos ya a esos mundos, acaso pertenezcamos -sabiéndolo o no- a una derivada de la conclusión de Duchamp, la gran conclusión de Duchamp, hay arte cuando elegimos un objeto, cuando lo separamos del resto. Somos en esos casos como reyes o dioses porque damos el sentido. O a la afirmación de Greco, el nuestro, hay arte cuando señalamos con el dedo, cuando rodeamos con un círculo de tiza...

Pertecemos a un mundo que, si me perdonan el latinajo, es así:

Imago mundo novi, imago nula.

Nuestro Cosmos no tiene una imagen dominante, unificadora como el Cosmos griego, contenido en formas acabadas y perfectas, finito y donde el hombre es el centro. Por eso el Partenón es así y los luchadores de la Plaza(1) son así, porque ese Cosmos guiaba la mano y la percepción de lo informe de las formas para algo común, una comunidad. Informe sin un imaginario que le de sentido a las formas.

Creo que Cosmos deriva de cuenco, el cuenco que se hacía uniendo en forma cóncava las dos manos. Es comprensible lo que cabe en nuestras manos. Pero así como el siglo XIX era según Rimbaud un " qué siglo de manos", todo

el XX y lo que llevamos del XXI -y cada vez más- es un siglo " sin manos", un mundo que empieza a perder al hombre atándole la mano. Tampoco tenemos una imagen del mundo con un imaginario de Verdad, el mundo medioeval, dedicado a Dios, preocupado por la virtud y el pecado, con el cielo y el infierno absolutamente claros, con las personas absolutamente convencidas de los premios y los castigos por la conducta en la vida premiada por el bien o castigada con el fuego y los tormentos por el mal, y con el goce infinito para la vida virtuosa, el goce inimaginable de la presencia de Dios. Es decir, volver al Eldorado del Edén, cerca de Dios y a mirar el manzano sin tocarlo esta vez, ya aprendimos lo que se pierde.

Bien, todas esas cosas se pintaron, se esculpieron, se cantaron, se poetizaron. Las divinas y las profanas. La placita todavía Medioeval de el viejo Bruegel. Las fantasmagorías de lerónimus el Bosco.

El perdón de Dios y también lo imperdonable. En ese imaginario medioeval poco a poco minado por los renacimientos, porque hubo varios, la racionalidad de la incipiente ciencia actual fundó la perspectiva y el número áureo, (bueno, todo esto derivado de Pitágoras y de los Egipcios, pero esta vez no puesto al servicio de los reyes (2), comenzó a matematizar, a medir cada vez con más refinamiento, a entronizar el método experimental que según Paul Valéry inventó en paralelo Da Vinci (3) y así, de a poco, dar lugar al mundo actual donde una imagen de la totalidad parece imposible, donde un Cosmos humano se retira porque ya el sentido del mundo se nos escapa de las manos y de la imaginación, cada vez vemos con más detalle y profundidad lo inabarcable en la escala microscópica y con más amplitud al Universo, pero la secreta voluntad de Unidad nos parece perdida en magnitudes desaforadas.

Aparecieron los instrumentos que hoy dominan, los telescopios y los microscopios, los holandeses tenían un juguete con el cual Galileo dibujó la Luna, y lo trocó en una herramienta para el conocimiento.

Se comenzó a medir, más allá de la pizca y el codo, se fue pasando insensiblemente de la magia a la alquimia y de la alquimia a las quí-



micas, y aún a la física de partículas (Teofrasto intuyó la relación entre materia y energía pero no tenía lenguaje para decir $E=mc^2$...) se refinaron los instrumentos de medición y los relojes, hoy se puede medir un nano segundo, un pico segundo, fotografiar trazas de partículas subnucleares, un so weiter. Un enorme poder para la Humanidad en las alturas, una enanización del individuo, lo único que cada uno tiene, no?

Casi cuatrocientos años después del Renacimiento Freud enunció:

El hombre es un dios con prótesis.

Dispositivos, instrumentos, medios, aparatos que producen ampliaciones de la percepción y del cuerpo y de algunas funciones del cerebro. Un Dios con mochila para llevar tantos adminículos.

Pintamos manzanas pero hemos visto al microscopio electrónico o de efecto túnel moléculas de esa manzana, la división de sus proteínas, o las vemos en los programas científicos de la tele así como vemos las montañas de Marte o Cúmulos de Cúmulos. Digo que un nene de 6 años tiene un Universo más variado que Adán y Eva, ya ha visto lo microscópico y lo macroscópico, el fondo del mar, peces de los abismos y galaxias del confín; un nene tiene muchas más tentaciones y motivos de dispersión porque su cosmos es tan alucinatorio como un tríptico del Bosco.

La escala media, la escala humana, al ser el nene una intersección entre dimensiones y constituido por ellas, estará en una encrucijada. ¿Alguno llegará a ser el nexo (o el muro) entre lo infinitesimalmente pequeño y lo infinitamente grande?

Este mundo tal como se nos presenta ¿puede fundar una comunidad o seremos para siempre tribus nómades en las ciudades del futuro y en éstas, condenados al eclecticismo o a la brutalidad?

¿Llegaremos a comprender, a poner al alcance de la mano, o sea a contituir un Cosmos, un cuenco capaz de contener lo tan lejano y lo tan cercano, esta cinta de Moebius que somos, culebreando entre dimensiones?

4. Necesitamos Arte para comprender el Todo, necesitamos enlazarnos, coengranar .

Eso hacía el Arte cuando todos nos ligábamos en escenas y mitos comprendidos y compartidos, comunes para todos. Bueno, ahora nos vamos desdeñando entre personas por un odio de estilos contrapuestos que nos fundan como del palo, pero nos separan de la unidad, inhumanos unos para otros.

Nos hacemos gestos de distinción aristocrática del mismo modo que las señoras que toman el té con masitas pero que excluyen a las masas, sólo pertenecemos a tribus, al estilo de "los ramones, lo mejor"

Así llegamos hasta la paradoja en que vivimos, ahitos de imágenes tan diversas que reinventamos el eclecticismo en la estética, ¿no?

Bien, yo no me refiero a la representación de la cosa sino al método que elegimos para contemplarla o adoptarla como estandarte. Más estandarte de batalla que Arte.

¿Que método hay capaz de unir lo diverso de las percepciones y de las representaciones?

¿Qué hay en común entre un artista plástico narrativo y otro no narrativo?

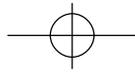
Veo sin embargo una luz lejana, una tendencia entre las personas en la que las artes son precursoras, una tendencia a la fusión. Una cierta tendencia a un cambio de lógica, el paso de una lógica exclusiva a una lógica inclusiva. Un resurgimiento de la voluntad de Unidad. Con una lógica que incluya empezaremos a ver lo común, la ecuación, la clave.

Pero tiempo al tiempo, superar el eclecticismo para convertirlo en unidad y en esa unidad restituida derrotar la alienación es cosa del futuro y no sabemos el costo.

Porque alien somos nosotros y la locura es la enfermedad social, bueno, como en el Medioevo, pero lo que hoy llamamos psicosis podía llamarse entonces éxtasis místico, y estar incluido y aceptado, o posesión demoníaca, y rechazado y quemado en la hoguera.

Hegel decía a principios del siglo 19 que "el Arte es cosa del pasado".

Yo tuve hace más de un año, acaso más de



dos, un chicaneo sobre la Muerte del Arte con Nicolás Guagnini, un chico muy inteligente, nos cambiamos mails furiosos sin conocernos, creo que ambos nos divertiríamos adoptando posturas de cruzados contra infieles.

El ya tenía la posición que tengo, o muy parecida, pero yo fingía admitir a ciegas a Hegel para que hubiera discusión. Creo que nos interesaba más la pelea que la claridad o la verdad, nos interesaba la diversión. Pero fue muy curioso como cedió ese combate, la física moderna nos concilió, terminamos hablando de soles artificiales del tamaño de un bicho bolita, terminamos hablando de la física del plasma.

Y en estos días ambos escribimos en la misma revista. Al menos yo lo leo con interés, ignoro si esto es recíproco.

¿Un artista plástico, un escritor —suponiendo que esos títulos tengan hoy sentido— un músico puede basarse tan sólo en las percepciones de los sentidos, puede ser impermeable a la gigantesca ampliación de esos sentidos y a sus consecuencias fantásticas?

No me refiero a la trivialidad de pintar un paisaje lunar, un cráter de Marte, un anillo de Saturno sesgado. Digo que ese mordiscón tuvo consecuencias, que nos llevó a un mundo incómodo de vivir, más veloz y expansivo que nuestra idea de la felicidad, tan perezosa. Muchos ya no tienen ni siquiera esa idea, no? Hay que conservarla, el derecho a la felicidad está en la Constitución Norteamericana...

Vaya a saber quién escribió ese cuento del Edén, pero no parecía ignorar que esta maldita manzana más Francis Bacon, Galileo Galilei y Leonardo; bueno, los que fueron inventando el método experimental iban a llegar (aún no sabemos) a imágenes de otra verdad, no la verdad total y gozosa de Dios del medioevo, no el hombre como centro del mundo clásico, sino la verdad de los átomos, que después terminan en partículas que después terminan en quarks, y que en realidad no terminan.

Pero la verdad del mundo científico tecnológico, con política o sin ella, no hace realmente una respuesta para el alma. Hace una respuesta para dominar la naturaleza, una respuesta de

poder, pero no hace una respuesta para el alma, no hace una respuesta para comprender realmente nada en el centro de nuestros pechos. Es un saber afuera del pecho. Es extraño que no tengamos un lenguaje mejor que el antiguo e inadecuado para hablar de lo que realmente nos importa, ¿no?

O a la verdad de la milanesa de la naturaleza concebida no como una Creación con un fin sino como algo cuyo conocimiento (desde luego que hay placer devenido de esos saberes) es progresivo, que los problemas de la vida, el enigma de la muerte propia, el dolor de la muerte de los que amamos, la pérdida de la amada, la piedad y la caridad son cosas sujetas a medida y que ya vendrán a nosotros con claridad cuando mordamos más profundamente esa manzana porque lanzamos en la pendiente una bola de nieve que rueda en un movimiento crecientemente acelerado. Cada vez sabemos más, ¿no?

Quiero que no me escuchen como a un místico sino simplemente como a un tonto que quiere saber y que cree en la razón pero desde otro punto de vista que desde la verdad positiva, en una razón conducida por una simple idea de la medida de sus objetivos y asociada con saberes más antiguos que ponen a las personas en relación, yo y tú, a las personas en un lazo de símbolos.

Si pudiera tener una Utopía diría que nada sin proporción, sin el hombre como destino del goce de saber, del goce de contemplar. El arte nos pone frente a la cosa y frente a nosotros mismos. Pero ¿qué arte necesitamos hoy?

Quien leyó a Arthur Rimbaud recordará conmigo:

“Un día senté a la belleza en mis rodillas. Y la encontré amarga. Y la injurié.”

Una mordida a la bella manzana, pero no una intoxicación de manzana. Esa intoxicación nos precipita en la Imago Nula. El Curso del Mundo nos precipitó en la Imago Nula. Hay un descuartizamiento, una dispersión de estilos en las Artes Plásticas que nos precipitan en el melancólico eclecticismo, quién va a discutir un AMI-MEGUSTA. Bueno, a mí no me gusta el AMIME-



GUSTA. Siempre busco una línea roja, una nervadura en la hoja, una unión de la diversidad. Otro de los paraísos perdidos, todo es uno y lo mismo, como decía Borges a sus discípulas.

Sabemos desde hace casi un siglo, gracias a la gran física de alrededor de 1900, que la materia, las cosas (bueno, el tema de las artes, las cosas, la opacidad del objeto, porque no hay obras de cristal, no hay obra si la vista la atraviesa y no vuelve a la percepción) que la materia no es sino un suceso, una estructura de partículas giratorias, un campo de fuerza llamado esta manzana.

Ya ven, en este pedestal de escultura tenemos una especie de enigma dadá y otro enigma, un suceso físico, algo que ocurre, tenemos una mercancía, unos 35 centavos de fruta, tenemos muchas cosas más, una especie de agujero negro manzana que va a ir devorando como un centro gravitatorio implacable todas las cosas de las que hablemos hoy respecto a la necesidad o a la gratuidad del arte en nuestros días. Y como un agujero negro tiene la propiedad de invertir el tiempo, iremos desde el presente al pasado.

Porque el lema de esta conferencia es

“¿Necesitamos el Arte?”

Otra obra de arte conceptual se está preparando, un nuevo billete, dinero libidinal para todos los intercambios artísticos, una moneda que tal como van las cosas hoy 20 de abril, bien, creo que será el único dinero fiable en la argentina a partir de no muchos días y hasta la dolarización indeseada y provocada por la ignorancia de las bellas artes de nuestros líderes ciegos al curso del mundo. En estos días empieza a circular la realización de un proyecto de Roberto Jacoby que tiene más de dos años, me parece.

El Venus, ustedes tienen la primicia, no se confundan con la Venus, espero que en algún momento se pueda presentar acá, decía, cuyas innumerables aplicaciones deberá ir inventando quien quiera intervenir en la creación de un nuevo tipo de lazo social, un lazo social cargado de sentidos estéticos y eróticos, bueno, que pone de manifiesto esos ítems tácitos del dine-

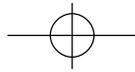
ro de los Estados como lo sabe cualquier coleccionista de cuadros y cualquier señora a quien le hacen un regalo o le dan la mensualidad. Un medio de pago, de medida, en mi opinión un medio de medida de la gauchada, de las acciones que podríamos nombrar como “de onda”.

Un artefacto para hacer circular los símbolos tal como lo hace el dinero de los Bancos centrales, o lo debería hacer. Es muy fácil, ustedes piensan en lo que pasa entre nosotros hoy y simplemente lo invierten, lo dan vuelta; el dinero, como maquinaria social, facilita los intercambios, como opinaba Stuart Mill. Borges tiene una definición poética de la plata, “representa todo lo que nos falta, la casa que no tenemos, el regalo para la amada, el manjar que no degustamos, bueno, todos los etcéteras, todas las cosas, porque el dinero, en los lugares donde esa máquina funciona, cuando el dispositivo funciona es la representación de todas las cosas habidas y por haber, porque con dinero se irá a las estrellas, con dinero se tuvo la luna en la mano y se desmintió esa expresión de imposibilidad, “pedir la Luna.”

Los otros usos los conocemos muy bien porque los tenemos trabados.

“El ser se revela en el horizonte de los utensilios descompuestos”, decía Heidegger. Nadie sabe más de dinero que los argentinos. Vivimos bajo el imperio de una submoneda, el patacón (que inventó, hizo el diseño financiero un tandilense, Jorge Pellitero) y que usamos sin saber muy bien cómo se rescatará ese bono, ¿no?

Ese dinero, el Venus, que todavía no es pero pronto será es una performance que se perfila como obra conceptual hipersimbólica que pronto estará en el no-mercado, en el mercado Otro, para que pensemos y para que intercambiamos. Un medio de pago voluntariamente erotizado. Un lazo social que por sí mismo creará, o al menos consolidará una comunidad. Cuando todo tiende a desunir y fragmentar, el venus enlazará, tal vez ya lo empiece a hacer, porque estoy haciendo algunas conjeturas, tengo que ir al sitio de internet con las últimas noticias al respecto. Me parece que vale o valdrá muy pronto una conferencia, que prometo para más adelante acaso con la presencia del artista.



Pero la manzana mordida insiste y nuestro punto gravitatorio se va a ir devorando unos 20 mil años de artes plásticas, bueno, hoy y desde hace unos siglos las llamamos así, Bellas Artes aunque lo feo de las gárgolas, lo feo de expresiones deliberadas es muy interesante y una vieja atracción secreta. Freud decía que lo bello, la idea de lo bello, deriva de las características sexuales secundarias. Bueno, lo feo, me arriesgo, deriva de las características sexuales propiamente dichas, de lo pudiendo, el gusano de la manzana y la frecuente performance de Charly García cuando se enoja en el escenario. No se preocupen, yo me enojo de una manera impresionante pero por ahora más púdica.

Por qué aseguro que esta manzana es una obra de arte. ¿Tendría que ser una acuarela o un óleo, o una cerámica para serlo? Capaz que lo es, ya que ustedes no la han visto de cerca y muy bien puede ser una cerámica profesionalmente realizada. Pero me parece que en ese caso tendría un mero efecto decorativo, sería linda, hasta ingeniosa, y estoy seguro de que debe haber varias casi iguales en boutiques del mundo a distintos precios en el mercado de lo lindo. Pero el arte debe ser (escribir la expresión deber ser va contra mi naturaleza y peor aún, en contra de la estética) conmovedor, y no se referiere a ningún imperativo categórico sino a una imagen del mundo tal cual lo ve la comunidad y a una cierta expresión personal del artista que llamamos estilo, aunque cada vez en menos casos, sospecho que el estilo se va disolviendo en cada comunidad tribal, al haber tantos estilos no parece haber un estilo de época, cuando uno dice arte moderno o post moderno dice fragmentación de estilos, aunque yo creo que ya hay que hablar de metaestilos. Ahora voy a tirar dos líneas con sus respectivos anzuelos: si muestro en un lugar de legitimación como un museo un objeto corruptible, porque es en efecto una manzana que tal vez tenga un gusano, una manzana que se va a secar o podrir o las dos cosas, hago una mini muestra de arte conceptual y tal vez esta conferencia sea el texto que avala y complementa la imagen, una parte de la performance general.

Mucho texto y poca obra o poco objeto elegido.

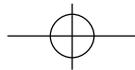
Como estamos haciendo una parábola de la historia del arte al revés, y mechamos este rizo con las vanguardias, por llamar de algún modo un fenómeno tan cuestionado, hasta tal punto que la creación de un dinero del arte aparece como noticia en Tandil antes que en el Museo de Arte de Nueva York, por ejemplo. Es bueno que sea así, el arte no depende de la prosperidad aunque la prosperidad crea un mercado del arte.

5. Sin impedir las asociaciones mentales que refieren la manzana al pecado de la carne y al mucho mayor pecado del conocimiento estoy sin embargo dando lugar a otro tema, el tema de la corrupción de las carnes vegetales, de los cuerpos vegetales; pero en ese caso no sería muy buen artista conceptual porque meto a la vez dos propósitos o hago una asociación demasiado compleja, relacionando la expulsión del Paraíso con la maldición del trabajo y con la finitud de la vida, y ahí sí aparece la corrupción de la carne. Lo del trabajo como maldición, bueno, no sería comprendido en estos días de Paro y Vagancia obligada. Pero si esta Manzana fuera una muestra no la mezclaría con el tema de la corrupción, la fermentación, la degradación de los tejidos vegetales y de las grandes moléculas orgánicas y su vuelta a moléculas más simples y aún a átomos. Pero que quede claro, no es nada de eso.

Stephen Hawking, el astrofísico inglés, lanza una conjetura, que en los agujeros negros la flecha del tiempo se invierte. Un agujero negro es una singularidad física como lo fue el micropunto original que dio lugar al mundo después del Big Bang que lo hizo estallar. Tal vez sí, tal vez no. Tal vez ahí no hay tiempo, el tiempo físico tiene que ver con la entropía. Por fortuna ignoramos aún.

Pero aquí sí, aquí hay Tiempo. Y está invertido, desde luego que no en un sentido contable, aquí vamos al revés y al revés empezamos una Historia del Arte que no es una historia del arte, que las hay muy buenas en esta misma biblioteca del Museo, ni tampoco una filosofía del arte.

Esta es sólo una charla prefilosófica, sólo pointers con la idea de crear tal vez un entusiasmo, o de volarle la cabeza a unos cuantos al estilo



del satori, esa suspensión del juicio e iluminación que los maestros zen acostumbran a provocar en sus discípulos con una bofetada o una frase sin sentido. Bien, también Hegel propone la bofetada cuando se encuentra el límite del lenguaje.

Así que la Manzana mordida y corruptible que podrán venir a ver declinar y perecer como manzana en los próximos días, si logramos evitar las hormigas, venir a ver al museo; pero si eso ocurre será un efecto indeseado del propósito de ser el centro gravitatorio de esta charla, charla invertida sobre la parábola (en el sentido balístico y no literario) de las artes y el hombre desde el paleolítico a nuestros días o mejor dicho desde nuestros días al paleolítico. Todos saben que el paleolítico visto desde el conocimiento más avanzado (ya ven, no había que haber mordido la manzana ni escuchado a la serpiente) no es el paleolítico del paleolítico sino la interpretación actual del hombre paleolítico. El hombre paleolítico estaba plenamente convencido de que era lo más moderno que había, y así en efecto era.

¿Por qué pintar las paredes de las cuevas? Digamos Altamira.

Bisontes, perros, hombrécitos muy Giacometti, y esos hombrécitos rodean a la bestia. Eso es tan bueno como lo mejor de los tiempos, ¿no? Las cuevas no son sino uno de los registros, uno de los pocos conservados hasta hoy.

¿En qué se nos parecían esos hombres? Debían tener un enorme valor. Estaban frente a la naturaleza más cruda, debían cazar animales enormes y agresivos, el rayo podía atravesarlos, las inundaciones los arrastraban, apenas se vestían, sus armas eran pocas y elementales, habían comenzado a tallar la piedra, las puntas de sus lanzas eran torpes, talladas así nomás en piedra, o hueso, o punta quemada, primer uso del carbono.

Pero evidentemente hablaban entre sí, que pintaran quiere decir que se dejaban marcas, mensajes, y en esas pinturas se ve de qué modo coordinaban las tácticas de caza.

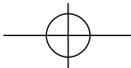
Pintaron las paredes y el techo de esas cuevas que los conservaron, otros por ahí que se perdieron, y seguramente en pequeña escala instrumentos de piedra y cuero, acaso dibujaban

en la ceniza o la arena con un palito alrededor de la hoguera, como hacemos nosotros a veces después de un asado o esperando que la carne se cocinara, y festejando a sus mujeres y a sus amigos. Cantaban, se golpeaban el pecho o ya tambores y otros instrumentos, porque el neolítico surgió de sus desarrollos, necesidades y deseos.

Pero eso que hoy es para nosotros la capilla Sixtina del Paleolítico no me suena a mí como arte conciente, no se decían mirá que artista, no era mucho más que una actividad comunitaria. Me suena como una operación mágica para que la caza tenga éxito, me suena como una manera de enfrentar esa tarea ciclópea para alimentarse, me suena como un gesto para darse valor, un consuelo, la provocación de un entusiasmo. En las cavernas, además, se han encontrado rastros del cultivo de adormidera, acaso tenían el consuelo de un paraíso y de una calma artificiales, hay quien sostiene que la agricultura provino del cultivo de amapolas... para las ceremonias y contra el dolor. Se sabe que conocían la fermentación de las frutas, es lógico pensar en sus fiestas, en sus rituales que pautaban sus cortas vidas. Tal vez no sólo eran iguales que nosotros, tal vez eran mejores. Mejores individuos.

Los primitivos de nuestros días, los caduveo, por ejemplo, en el norte de Argentina y sur del Paraguay crearon una sociedad muy compleja que suponía una clase dominante de reyes y corte, vestidos como cartas de Poker y tatuados, o mejor dicho dibujados con diseños complejísimo y muy bellos en la cara, en el cuerpo y en sus primitivas cerámicas. Lo notable de esa tribu es que no tenían hijos, tenían horror a la maternidad, y los raptaban en guerras contra otras tribus porque eran muy belicosos. Todo o casi todo de esa cultura tenía una fuerte voluntad de separarse de la Naturaleza, modificaban con trajes ampulosos sus siluetas, se tatuaban, lo que quiere decir que se diferenciaban deliberadamente de los animales y de los vecinos, quiere decir que estaban marcados por una idea, por un estilo.

Viendo esas maravillas casi naturales, pintadas en Altamira con pigmentos y conservadas por casualidad, la lógica nos conduce a suponer la



complejidad de esa sociedad de pocos miembros y con escasos medios. En los orígenes el arte, la ciencia, la magia y las tareas prácticas para sobrevivir eran una unidad, la naturaleza estaba en el borde mismo de esas estructuras sociales, pero se veían enfrente de ella.

Sin embargo ese animal que hablaba y que dibujaba así como nuestros chicos, los primitivos que sentamos a la mesa, estaban iniciando la ruptura con la naturaleza al crear organizaciones sociales, jerarquías, protocolos, formas de poder y relaciones de parentesco, una cultura, que podemos conjeturar aunque no reconstruir. Pienso que me gustaría estar ahí para comprender a esos semejantes, a pesar del bisonte, porque prefiero proveerme en el almacén.

Bien, como empezamos desde el final o casi desde el porvenir, desde el arte conceptual en estos días, rebobinaremos la flecha del tiempo sin olvidarnos para nada de que los mensajes pasados al revés son trucos del demonio, mensajes malvados así como la tentación fue fruto del demonio y así estamos, expulsados del paraíso directamente a la Argentina, lo que como castigo resulta excesivo, ¿no les parece?.

Bueno, empezamos por lo que de modo grueso se dio en llamar arte moderno, incluso el arte posmoderno.

Hablar o escribir en forma rizomática, es decir sin centro preciso ni árbol lógico es mejor para crear problemas que para resolverlos.

Acaso uno podría forzar el sentido de la palabra y buscarle al rizoma homologías con el barroco (que se opone a las artes clásicas caracterizadas por un eje, sean las artes griegas o las latinas, apenas una derivada del arte helénico) el rizoma trae siempre la intriga de distraerse del árbol de jerarquías llamado orden aristotélico. Y ni hablar del abandono del pobre Descartes.

Este orden de prelación aristotélico era apropiado para evocar un mundo absolutamente equilibrado, un mundo finito dominado, un hombre, una concepción del hombre, un imaginario donde éste reina en el mundo, un mundo de pocas incertidumbres fuera de las propias de la vida y su azar, pero un mundo tan acogedor como una casa, un mundo del domus, la casa,

de donde quizá venga la palabra dominio. Estaban el pathos, la pasión y la enfermedad, pero no estaban como hoy, en el filo de los nervios, sin reposo alguno y en todos lados.

Los griegos generaron la filosofía y el arte como un conjunto, con mutuas relaciones e influencias, y si uno de los presocráticos, Heráclito, pudo afirmar que la guerra es la madre de todas las cosas ésta se definía en episodios y se refería a la tensión creadora más que a las batallas, insistía en la noción de que las cosas fluyen, tienen un curso y decurso, preanuncia la modernidad de manera asombrosa.

Hay que recordar que Albert Einstein solo pudo responder, cuando le preguntaron que creía que era el universo: "Algo se mueve".

Los dioses ocupaban su lugar representando fuerzas y deseos, las venus y los luchadores no eran sino al fin de cuentas la divinización del hombre, el culto a su equilibrio y a su belleza natural, el hombre era el eje. Por más que a Sócrates lo condenaran a la cicuta acusado de blasfemia, de no sacrificar a los dioses y de corromper a la juventud, que Edipo matara a su padre y se desposara con su madre, por más que hubiera la guerra de Troya y Agamenón matara a su hija para exorcizar los vientos que movieran sus naves de guerra, fue el canto de Homero el que los unió.

Todo eso ocurría en los mitos o en la vida, pero les ocurría a hombres que estaban en el centro del mundo en un planeta que era el centro del Universo, y todos sabían que lo que se decía o se mostraba hablaba de ellos, que ese discóbolo era uno de ellos.

Bien, volviendo a la Manzana Mordida.

No es concebible que para la mirada clásica grecolatina, ni para la mirada medioeval cuyo eje era la divinidad cristiana, ni para la mirada renacentista, ni aún para la mirada impresionista, estas dos últimas una consecuencia al fin de cuentas de la relación de la ciencia con el arte, que en el renacimiento derivó de la cámara oscura y en el impresionismo de los estudios sobre la luz y de la aparición de la fotografía, esta manzana mordida fuera considerada arte, y por lo que veo tampoco que lo sea para la



mayoría de los presentes que tal vez se preguntan por qué no la pinté como naturaleza muerta.

Y no estamos hablando del valor, de lo bueno y lo malo, de las jerarquías. Que sea o no arte es la cuestión. Más aún, que pueda decir que es arte porque yo lo elegí, la señalé con el dedo, y Cleopatra la mordió para eso (aunque hubiera sido mejor que la mordiera delante de ustedes y no en la Dirección de este museo) y no para merendar.

En 1916, creo, si no me equivoco, en el Café Voltaire, tuvo lugar una inflexión en las artes, (así empezó Dadá) que aún hoy ilumina nuestra búsqueda de un arte que pueda evocar al mundo de hoy, que pueda hacerse cargo del reto de encontrar imágenes para este mundo donde la materia es un suceso de las partículas, donde unas cosas se transforman en otras, la materia en energía, bajo ciertas condiciones, y nadie siente del todo quieto el suelo bajo sus pies. El piso se nos mueve. El Imperio se constituye apoyado en el conocimiento, no falta desde luego la política en estas preguntas.

La cuestión de hoy es cómo dar una imagen o sucesiones de imágenes coordinadas a un mundo Imago Nula.

Pero hay que agregar a nuestra falta de soporte, de suelo mental, la embestida de la ingeniería social deliberada, el momento de apropiación de las cosas y de la mente en el tipo de sociedad que nos tocó en suerte y en el horóscopo de mañana.

Nuestro universo, en el cual por desgracia no hay afuera, es absolutamente fantástico y absolutamente estúpido. Sinceramente, tengo una enorme simpatía por sencillas acuarelas de flores imperfectas, de estanques con nenúfares y de pájaros en vuelo. Pero muy poco me hablan del mundo en que vivo.

Creo que la ventaja de este universo es la diversidad y también un nuevo eclecticismo que en las otrora Bellas Artes nos hacen más placentera una vida muy complicada. No hablo de Argentina, no hablo de nuestro colmo. Para todos los hombres, todo el género humano, la vida carece de un eje y de una reposera, por decirlo así. Hay muchas artes parciales que nos hacen comprender, nos ponen a las manos, qué

se yo, las cosas de plástico, los muñequitos, tal vez por eso sea encantador el kitsch, ese arte de los zapatitos y chupetes en el colectivo, o los floreros con flores secas, o la estética de las colegialas.

En el arte contemplamos, gozamos, nos aterrarnos y comprendemos al menos algo de nuestro mundo. Un lado de él es la expresión del individuo, la acuarela mala o buena, por poco evocadora del mundo real que sea, digamos, del sitio donde residen nuestras emociones, nuestra inteligencia crítica, nuestras necesidades, la vida fechada que nos toca, nuestra pequeña historia en común.

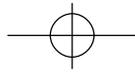
Pero yo creo, empecinado desde muy chico, que todavía se puede evocar el mundo tal como lo podemos conocer, o sufrir o gozar, nuestro complejo universo, nuestro Cosmos, con sus mitologías secretas y sus mitologías eternas, porque Ulises sigue hablando de nosotros. El arte puede ser nuestro canto del Cisne o nuestro berrido, nos trae el mundo comprendido, el mundo en el cuenco de las manos.

Dar una imagen que evoque un mundo tan fragmentado en partes cada una de extrema complejidad parece una tarea condenada al fracaso de antemano. No digo solamente intentarlo, ¿se podrá alguna vez hacer comunidad con la imagen o la constelación de imágenes, con la diversidad?

El mundo ha sido siempre más complejo que las estrategias para comprenderlo, por eso las estrategias cada vez abarcan más conflictos y se resuelven problemas que parecen incommensurables, ¿no? Mucho más que la tarea de cazar un bisonte.

Siempre el arte se enfrentó a lo desmesurado de cada época y aún al infinito con medios escasos, finitos. Con lo deleznable, la piedra, la arcilla, la arena, la basura para el collage. Cientos de escultores del Medioevo, albañiles de las catedrales, nos miran en salas de museos de Europa que no pueden clasificarlos, anónimos, no pocos tan buenos como Miguel Angel.

Siempre fue el individuo quien estuvo en el arte a través del estilo, la marca tanto de su cuerpo como de su mente. Y es la comunidad quien comprende esas revelaciones.



6. Una interpretación que parece darle razón a la metáfora del árbol del conocimiento cuya manzana vemos aquí después del mordiscón, dice que la argucia por la cual un sistema social se apropia de los medios de vida de la mayoría de la humanidad es tan descentrada de su propio eje como es perverso y mezquino su objetivo. Una sociedad que no hace comunidad (porque en la argentina vemos el futuro del mundo un poco anticipado) es una sociedad idolátrica de los bienes sobre la Tierra visto desde el lado de la religión judeocristiana, y una sociedad injusta mirándolo desde el lado de la política, injusta y exterminadora. Pero lo justo no se instala y las artes a su modo nos compensan mientras tanto.

Ni los mayores horrores del pasado amilanaron a las personas que quieren decirle algo a los otros hombres, a las que buscan trazar un símbolo que los ayude a comprender y a sentirse semejantes a los otros. Ya sabemos, como dijo Borges: "a todos los hombres les tocan malos tiempos en qué vivir"

Que el arte sea cosa del pasado como juzgó el filósofo Hegel sea, pero tal vez no consideró que la especie humana necesita arte y segrega arte, aunque éste no tenga en uso los medios del pasado ni los referentes del pasado. Es cierto que Hegel, según la interpretación de Fernández Vega, piensa que el arte fue una manifestación del espíritu, y que manifestar nuestro pequeño yo es más bien trivial.

Sí, como parece, lo que falta o aparece incompleta es la Imagen de la Imago Nula, formas nuevas de arte, más aún que obras que admirar, aparecen cada a cada rato, siempre inesperadas, para evocar la desmesura de nuestros días. Podemos llamar a esas experiencias como queramos pero evocan al mismo y raro animal que se separó de la naturaleza creando otras estructuras como ciudades, sociedades y símbolos, algunos de los cuales llamamos artes. La emoción estética persiste, la compul-

sión existe, y el palito que hace garabatos en la ceniza de la hoguera los hace por aquí y por allá, algunos se llaman graffitti. Casi absolutamente para expresar una subjetividad, una tribu urbana; pero cada tanto, alguien intenta e intentará bajo cualquier condición, aún las peores, encontrar la ecuación, la forma de este mundo, o su espíritu, informe aún, la forma del mundo que empezó con ese mordisco en esa alegoría que nos arrojó del paraíso a esta aventura tan interesante, la vida mortal, la finitud, la que da paso a los que vienen.

Como creo que el Arte es cosa del futuro, a veces me parece ver el paso del eclecticismo a la fusión y escuchar el rumor de movimientos ameboidales y temblores hacia una mayor inteligencia : todas las cosas que nos trajo morder la manzana volverán a coengranar. Intentarlo será la nueva tarea de Ulises, el canto de homeeros que entonarán la vuelta a casa, a la casa nueva, a la casa Otra.

Buenas noches. Ahora los invito a discutir. Para eso fueron estos desvaríos.

(Algunos aplausos)

Notas:

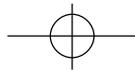
(1) En el centro de la Plaza Independencia de Tandil hay una réplica francesa de Los luchadores de Praxíteles.

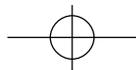
(2) La astronomía egipcia servía a los faraones para prever los eclipses con los que aterraban a los súbditos cuando la Luna tapaba el Sol. Y a la agricultura pues preveían también las crecientrs del Nilo de las que las cosechas dependían.

(3) Leonardo como filósofo, de Paul Valéry.

Academia Nacional de Bellas Artes
se suscribió a ramona

Nelly Perazzo
tiene a ramona en su biblioteca





Malba - Colección Constantini

(Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires)

Exposición permanente

Visiones / Dibujos: Colección Costantini, arte latinoamericano del siglo XX

Exposiciones temporales

El hilo de la trama / O Fio da Trama / The Thread Unraveled: arte contemporáneo brasileño: hasta el 21 de junio

Lasar Segall, un expresionista brasileño: de julio a septiembre

Actividades de Extensión Cultural - Junio

6 y 7

Seminario "Representaciones, imágenes, miradas: reflexiones sobre la cultura visual", por el Prof. James Elkins, School of The Art Institute of Chicago

7 al 16

Malba cine: Ciclo "Nuevo Cine Mexicano"

Miércoles 5, 12 y 19

Malba literatura: Curso "El bosque de los libros". Cómo leer y por qué. ¿Quién sabe qué fue el Boom? La literatura latinoamericana y sus autores.

Docente: Josefina Delgado.

Biblioteca

Abierta de lunes a viernes, excepto los martes, de 12 a 18.00 hs.

Horarios

Lunes, jueves y viernes de 12 a 20 hs.

Miércoles de 12 a 21 hs. Entrada libre y gratuita.

Sábados, domingos y feriados de 10 a 20 hs.

Martes cerrado.

Ingreso

Entrada general: \$4.-

Docentes y mayores de 65 años (con acreditación): \$2.-

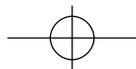
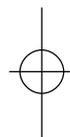
Estudiantes, jubilados y menores de 12 años (con acreditación): gratis.

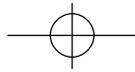
Avda. Figueroa Alcorta 3415, Buenos Aires, Argentina.

T +54 (11) 4808 6500 - F +54 (11) 4808 6599

info@malba.org.ar - www.malba.org.ar

4313- 8480





15 minutos en la caverna

por Nicolás Guagnini

"Pinta tu aldea y serás universal"
León Tolstoy

Fragmento de un correo electrónico de Gustavo Bruzzone, Buenos Aires, 23 de abril de 2002

"(...) Espero que mandés lo que quieras, pero acordate aquello de que los muchachos en el extranjero nos tendrían que poder contar qué es lo que interesa en el mundo. Ya lo hablamos varias veces; la información, vos lo sabés, es como un capital precioso que puede ser administrado de diversas formas... Lo que te sugiero es que nos cuentes más acerca de esa escena global que desde NY podés ver... Nosotros, en esta orilla occidental del Río de la Plata, somos la expresión más acabada de los chochamus de la alegoría de la caverna de Platón mirando las sombras en la pared del fondo... Acá, ni las sombras vemos... ¿Cuánto hace que te vengo pidiendo un top 10? Hacé un top 10 y mandalo para ver si junamos a alguien; preguntale a 10 artistas residentes en NY que te hagan un top 10. Después buscaremos por qué... en cada caso ocuparía ese lugar..."

NY, 8 de mayo de 2002

Querido Negro:

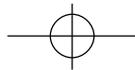
Discutimos muchas veces el tema de la información. Vos sabes que yo me resisto al periodismo. Por otra parte, cada año llegan a NY un grupo significativo de artistas significativos de BA. Muchos se quedan por meses, años o décadas. Casi todos exhiben en ambas ciudades, y el flujo informativo es constante. Ese flujo no se limita a los artistas. Los directores de Museos vienen casi en fecha fija. Los coleccionistas también. Las galerías mas impor-

tantes idem. Entre los críticos y curadores jóvenes actuantes hay tres formados en nichos de información y pensamiento de calidad exclusiva y cantidad ilimitada: Bard College y el Whitney Program. Los tres ocupan posiciones de poder considerable. La versión Internet de ramona tiene links con Trans, Artforum y Parkett. Caverna si, oscura no.

Quizás lo que este funcionando deficientemente entonces para los chochamus sean las claves interpretativas. Mas que un top 10 de artistas, se pueden marcar fenómenos mas o menos evidentes, ligados a la horizontalización. Lo global. Un artista de Albania puede acceder a los circuitos internacionales tanto como uno de Brooklyn. Lo colaborativo e interdisciplinario. Grupos, artistas que trabajan en tandem, etc. La preocupación comunitaria y sociopolítica. El poder absoluto y desmesurado de un grupo pequeño de curadores internacionales. Lo que importan son las grandes muestras, los artistas ya no son ni frases en un párrafo, sino vocablos cuyo sentido depende del contexto que el curador-autor defina. La multiplicidad de circuitos legitimadores. La velocidad entre alternativo y mainstream es vertiginosa. Los cambios en los grados de relevancia de ambos también. Mostrar en el Guggenheim es un quemo, mostrar en el Museo de Harlem garantiza atención, prensa, seriedad, etc.

Andy Warhol predijo que en el futuro todos iban a ser famosos por 15 minutos. Eso ya pasó en los 80 y 90. Mi predicción: en el futuro todos vamos a ser famosos para 15 personas.

Ahora bien, en este contexto hay culturas que se han pensado a si mismas, y que se han pensado tanto local como internacionalmente. Ese fenómeno, que depende mas de las ciudades que de los Estados, esta naturalmente relacionado con la cantidad de efeté que hay para



invertir en las artes visuales. Pero también en como se articulan las ideas con ese apoyo. Tomemos Ciudad de México, la ciudad del momento. Hay muestras colectivas e individuales de artistas de allí por todo el mundo. Catherine David y Klaus Biesembach están haciendo cada uno "su" muestra en París y NY. Convergen allí un grupo de artistas talentosos, dos artistas generación intermedia reconocidos en el mundo entero (Gabriel Orozco, Francis Alys), espacios alternativos y experimentales que han trabajado una década (con apoyo directo o indirecto del gobierno), un par de instituciones fuertes, un crítico bueno (Cuhatemoc Medina), catálogos de muestras individuales y colectivas, pocos coleccionistas pero muy buenos, y exotismo seductor para que el viaje a México sea inolvidable para todo visitante extranjero. Revisemos las condiciones descriptas. En medida mas modesta, Buenos Aires tiene todo lo que hace falta, menos apoyo del Estado. ¿Por qué no se articula colectivamente una "movida"? Y en los momentos en que eso sucede, ¿por qué resulta difícilmente exportable o legible internacionalmente? ¿Por qué las proyecciones internacionales son individuales? Yo tengo algunas ideas al respecto, pero, chere Noire, voy a hacer gala de las posibilidades participativas únicas de ramona, y como editor de una sección te voy a reclamar a vos, editor responsable, a que escribas para ramona 24 tu respuesta a estas preguntas. Me gustaría hacerle extensiva las preguntas a Roberto, pero dado que el jamás me pidió directamente un contenido específico no puedo exigirle una respuesta sino pedírsela.

El motivo por el cual invierto deliberadamente las jerarquías editoriales es porque creo que ramona, criatura de la que eres responsable parcialmente, ha sido el instrumento mas importante desde el Di Tella para que las artes visuales en Argentina se puedan pensar a si

mismas. Para concluir, en EXCLUSIVA DESDE NY, un top ten lleno de fantasía, tecnología, utopía, política, belleza y humor para pensar el arte contemporáneo en la escena global.

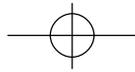
- 1) El Vivo Dito de Alberto Greco
- 2) Las papas energéticas de Grippo
- 3) La Ciudad Hidroespacial de Kosice
- 4) El manifiesto del Arte de los Medios de Jacoby, Escari y Costa
- 5) El Cristo en el avión yanqui de Ferrari
- 6) El perceptismo de Raul Lozza
- 7) "Padre e hijo contemplando la sombra de un día", varias versiones de un cuadro, Bobby Aizemberg
- 8) Los apuntalamientos de Clorindo Testa
- 9) "Time as activity 1" de David Lamelas
- 10) La familia obrera de Bony

Un abrazo bostero,
Nicolás

Este es el resumen de las preguntas que dejamos deliberadamente sin contestar, por ahora, para que todo aquel que lo crea conveniente las responda abriendo las posibilidades de intervención.

- 1) ¿Por qué no se articula colectivamente una "movida" (desde Argentina)?
- 2) Y en los momentos en que eso sucede, ¿por qué resulta difícilmente exportable o legible internacionalmente?
- 3) ¿Por qué las proyecciones internacionales (desde nuestro país) son individuales?

Dirigirse a: ramona@proyectovenus.org con "respuestas desde la caverna" en el asunto.



Uni Ushu Kami Nochi

Todos somos japoneses

Por Xil Buffone

Qué suerte que este año el mundial es en Japón-Korea ¡Tienen buen diseño y planchan bien!

Tecnología y seguridad es lo que venden los japoneses. Leves y corteses se muestran detallistas y sonrientes. Eficientes por naturaleza, en la presentación coordinaron un performance masiva donde la gracia y la sencillez de recursos fueron medidos en cuanto a variedad y estilo, utilizando el collage digital sin distraer la simpleza del mensaje: bienvenida, comunicación, paz, armonía y síntesis fluyeron como ejércitos de mariposas.

Multitudes humanas armaron danzas caleidoscópicas, líneas blancas y rojas. Los vestuarios eran estructuras de color, un cuadro móvil, cada uno un pixel sobre césped. En un momento todo el estadio se cubrió de telas blancas; bajaban como cintas gigantes, cascadas reales vertidas sincrónicamente desde lo alto de las tribunas y en un instante la superficie de la cancha se tornó piel de agua. Con la iluminación, fue tierra...En el centro del área brotó un grano de fuego, un volcán tecnológico que se transforma en campana del tamaño de un edificio (construido con la suma de triángulos livianos blancos, partes de origami que transportaban tres hombres hormigas). En esa campana se sumaron pantallas televisivas que proyectaban rostros de niños del mundo, con una fidelidad de poro, el rostro humano se tronaba coloso y sol.

Los japoneses manejan la escala y la sincronización humana sin demostrar nada. Ellos conocen cuándo florecen los cerezos, son apasionados del tango y se pierden en los trigales de Van Gogh. Se emocionan con Maradona, con Evita, disfrutaban del fileteado porteño y de

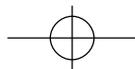
los diseños de Versace. Respetan la diferencia, se conectan y se transforman en eso.

La recepción a la delegación argentina fue de lo más simpática. Los gauchos orientales (al mejor estilo Zelig), ofrecieron un espectáculo mimético increíble: con bombachas y ponchos ejecutaron malambos en tropel, eran como cascadas de rocas. Los muchachos argentinos se mostraban sonrientes pero con miradas vidriosas. Hasta los ojos de Batistuta chispeaban maldad cuando la muralla de niños coreanos soplaban flautas con disonantes carnavales. El Burrito Ortega agradecido. Verón mordía sus gruesos labios para no estallar en carcajadas mientras Caniggia lo codeaba por lo bajo para no romper los códigos de cortesía, pero la zamba de mi esperanza en solo de guitarra abusó del límite tolerable.

El menú de la recepción a los argentinos eran empanadas de carne y panqueques con dulce de leche. Los organizadores los comían juntos (empanadas con el dulce de leche), y ellos, a su modo disfrutaban felices de la cocina agrídulce criolla.

Aprenden. Detesté a los japoneses en el Louvre, ante la Venus de Boticelli en Florencia, en medio del Machu Pichu, tienen una curiosidad infinita, tienen hambre, apertura, paciencia, constancia y fe.

Tienen conciencia de los procesos en el tiempo, y saben que las diferencias no son necesariamente antagónicas, todos formamos parte de un todo y la naturaleza no es para explotarla y contaminarla sino para aprender de ella, ser ella y tomar con agradecimiento sus frutos. Esa conciencia de unidad los lleva a tener capacidad de escucha, a lograr profundidad en sus reflexiones, a conocerse en su verdadera



dimensión.

En el jardín japonés de Buenos Aires hay un poema espacial de plantas y pendientes. Un laberinto de delicadezas que se recorre por puentes minimalistas de madera, senderos de piedras, colinas que ondulan verdes con esferas de azaleas, puentes rojos curvos, sobre remolinos de asquerosos peces carpas que hierven gruesos, minicascadas y remansos para patos con destellos azules. Una gran piedra negra es el homenaje al sudor, el homenaje al trabajo. Hay una campana ceremonial de la paz. Hay jardines para dibujar en la arena con cepillos y un damero de cemento y césped como tablero de ajedrez. Hay vacío, mucho aire y aromas. Hay un pedazo de Japón acá.

Los niños argentinos de entre seis y 14 años (si le propones un dibujo libre en las escuelas) dibujan o jugadores de fútbol, o robots japoneses.

Los más chiquitos adoran pokemones y picachus. Las nenas prefieren sailors moones de ojos grandes a barbies. El cómic japonés seduce a la generación teen.

En la Argentina se ha vuelto un himno Alfredo Casero cantando en japonés. Pasan la propaganda del mundial y todos quedamos embriagados de Shima uta.

La cantante Claudia Oshiro (que hace los coros en el tema) tiene cara de japonesa pero es argentina y trabaja en Hitachi y su familia es de Okinawa. Ella declaró que:

“El carácter del argentino es más fuerte que el del japonés, el japonés es más vergonzoso, tímido, el argentino es más impulsivo y el japonés siente que lo aplasta, por eso creo que la comunidad es tan cerrada. Esto ayudará a

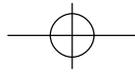
que eso cambie y haya mayor integración y que podamos compartir manifestaciones culturales”.

“¿Cuál es la historia de Okinawa? A Okinawa se la conoce en Japón como la isla del arte y la música. En principio fue un reino aparte de Japón y como comerciaba con China y Taiwan tenemos más influencia cultural de ellos que de Japón y eso se nota. Después estuvo la guerra de colonización de Estados Unidos a Okinawa . Un tiempo fue de EEUU, mi mamá me mostró fotos antiguas con carteles todos escritos en inglés y taxis amarillos. Y bueno se lo dieron a Japón . Y bueno, producto de la guerra de Hiroshima todavía hay bases militares americanas. Hoy el 70 % de la isla son bases norteamericanas. (una de las mayores bases militares fuera de Estados Unidos es Okinawa)” (revista “Hecho en Bs As”, n° 21, mayo 2002).

Claudia aclara que es imposible traducir la canción al castellano, y hace un intento: “‘Uni’ significa mar; ‘Ushu’, espacio; ‘Kami’ es Dios y ‘Nochi’ sería la vida, la esencia. De todo eso habla la frase que yo canto. La canción le pide a esas cuatro cosas que puramente, en su estado natural, pueda transmitir su sentimiento al infinito. Shima Uta es todo sentimiento... Para transmitir la paz y para que todos compartan el sentimiento de la gente de la isla.”

La letra de SHIMA UTA (o “Canción de la isla”)

Cuando la Flor de Deigo
comienza a florecer,
comienza el vendaval.
Cuando está florecida, llega la
tormenta.
Entonces atraviesa la isla una gran
tempestad... y mucha tristeza.



Dentro de un cañaveral te encontré.
Y dentro de un cañaveral
nos separamos...

Canción de la isla, súbete al viento
junto con los pájaros
y recorre la distancia de los mares
para llevar puro este mensaje
y nuestras lágrimas derramadas...
Nuestra pequeña felicidad
de cantarle

a las ondas de la flor de Deigo.
Dentro del cañaveral cantaré
hasta el fin de mi vida.
Pero canto esta canción para que
todos la oigan
y sientan que la guerra
y la tempestad
son unas de las cosas tristes
para los que se quedan en la isla.
Dios creador, permite llevar puro
este mensaje
alrededor del mundo

(Traducción en Clarín- Espectáculos- 28 de
abril del 2002)

La letra y música es de Kazufumi Miyazawa. El
tema lo editó como single en Okinawa, en 1992,
pero rápidamente transpasó las fronteras de la
isla. Miyazawa, que es el "Charly García" de
Japón y viajó especialmente para conocerlo a
Alfredo Casero, estuvo hace un mes en Buenos
Aires, y contó que: "La canción tiene una histo-
ria muy larga detrás. Cuando Estados Unidos
estaban por invadir Japón durante la guerra, el
país educaba a la gente diciendo "antes de que
te tenga Estados Unidos te suicidás". En
Okinawa se murieron 200.000 personas Y a la
mayoría no las mató Estados Unidos". Y, orien-
tal al fin, agrega: "Se escondieron debajo de la
tierra".

En junio del 2002 Nueva York está de luto; sigue

pidiendo sangre y venganza y Japón se
expande, leve y veloz. Ya amortiguó el espanto.

En el otro extremo de la esfera, Argentina se
hunde.

Los argentinos tenemos experiencia en tapar
agujeros con Mundiales, pero esta vez el ego
está tan bajo que ni siquiera saliendo campe-
ones la remontamos.

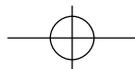
Más allá de los resultados, tal vez este mundial
sirva de apertura, tal vez podamos recibir algo
de ellos, algo más que subtes, que su tec-
nología y su prolijidad para planchar pan-
talones. Digo cierta dignidad, cierta coordi-
nación, cierta calma, cierta filosofía rara.

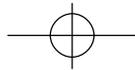
En Japón están practicando Shima Uta para
cantarlo en las canchas de allá... Casero está
cantando en japonés y vendiendo su cd.

"Shima Uta es una canción que fue hit y se
sigue cantando en los karaokes, siempre se
canta entre amigos, para ponerte mejor de
ánimo, para cambiar el ambiente, es un tema
para eso", informa Claudia.

Alfredo Casero no sólo le copia a los japoneses,
hace su versión y además pone cinco granos de
soja en la caja transparente de su cd. Más claro:
echale agua.

¿Terminará siendo como un mensaje secreto
de esos que se escuchan al revés pero en
japonés...?





¡No se resistan!

Nuevos servicios digitales de ramona
para artistas, galerías, museos y afines

e-mailing: invitaciones para muestras y
eventos a través del exclusivo mailing de
ramona, con 5.000 direcciones

banners en ramona semanal y la web de ramona

avisos destacados en ramona semanal

fotografía digital de muestras
distribuida en ramona semanal

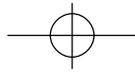
web sites para distintas necesidades y presupuestos

Pueden visitar nuestro tarifario:

<http://www.proyectovenus.org/ramona/includes/publicidad.html#web>

o consultar al 4953 6772

ramona@proyectovenus.org
con "servicios digitales" en el asunto



Bienal paulista, impresiones y descripciones al paso

Por Diana Aisenberg

Ni la alegría es solo brasileña ni el suicidio sólo japonés.

Tabaimo.

Vídeo instalación.

Una japonesa vestida de marinerita se baja la bombacha rosa y caga una bandera de Japón.

Un semáforo a la derecha. Rojo y verde. Los iconos están animados y el de arriba le sirve té al de abajo.

El público es el que está por cruzar la calle.

El público aplaude.

Todos cruzan menos uno.

Como al balon rouge, sostiene su cerebro que previamente extirpó.

Se abre y se cose; pierde su cabeza en un corte samurai. El hombrecito del semáforo también se descabeza.

Se cose-se abre-se cose.

Nunca había visto la cápsula de Mariko Mori (sólo en los libros). Aquí está en fotos montadas en círculo.

Cuatro ciudades y ahí la nave. Ella adentro.

Registro en foto, registro en vídeo, en dibujo: de lo que pasa, de lo que ya pasó, de lo que podría pasar, de lo que alguien vio. Registro en todos los medios. Documentales, televisivos. De eventos, de performances, de acciones, de presentaciones.

Registro de pensamiento, de un sistema mental, de un sistema de mercado, de un sistema de consumo. De un equipo de trabajo.

My name is María. I work in the press section. I am Luciana, soy guía de la bienal.

Los videos se ven a ras del piso, empotrados en la pared, en el techo, en paneles que cruzan las

esquinas, en pedestales, en pantallas de todos los grosores, en cajones, mapotecas. Rodeados de cartones pegados con cinta de embalar, en estructuras arquitectónicas, iluminadas de atrás, de adelante. En prismas negros, en pirámides transparentes. Con fotos fijas, en pantallas minúsculas, en pantallas gigantes, en televisores feos, lindos, cualesquiera. Entre recortes de papel, rodeados de piedras.

Videos donde te ves vos, vos y ellos. Concolchonetas para tirarte, con sillones de estilo para sentarte, con banquito.

Borrachos, travestis, prostitución infantil, drogadicción infantil, ciudades destruidas, autos rotos.

Desde distintas ciudades viajan a la India, a Afganistán y registran. Los videos se exponen en cuartos aptos para albergar a familias numerosas + tío + la abuela + primos + amigos.

Soliloquio.

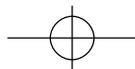
El ojo es la lente.

El medio es la mirada.

Los ingleses se lucen una vez mas. Keith Tyson. Michael Landy.

Un país existe si su cultura sigue viva, dice un cartel mientras los actores trabajan sobre las ruinas del teatro destruido en Kabul. El Museo también fue destruido por los talibanes que sostienen que cualquier imagen que represente a la forma humana es un insulto a la divinidad. Los afganos producen en la calle intentando mantener viva su cultura. El que registra esto es Omar Arthur, artista brasileño bancado por la bienal y TV O Globo para ir a buscar un fragmento de la estatua de Buda destruidas en el 2001.

Eslovenia



ART CENTER

METELKOVA MESTO. Reconstrucción de exteriores del edificio en madera y con ploteo gigante. Espacio bancado por el Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación y Deportes y Fundación Soros. Programa de Educación para artistas. Complejo artístico + cultural environment. Espacio conseguido por los artistas luego que la armada yugoslava abandonó Ljubljana y Eslovenia declaró su independencia. Construida en el cruce donde se encontraban antiguas barracas de un complejo militar. El nuevo gobierno prometió a curadores activistas, artistas independientes la construcción de un centro joven, pero faltaron a su palabra y destruyeron el edificio, cortando el abastecimiento de agua y electricidad. El proyecto sobrevive luego de años de destino incierto por la insistencia y práctica de los habitantes del lugar junto con arquitectos urbanistas, grupos punk y new age para la reorganización de la vida social. 100 metros cuadrados de galerías, espacio no gubernamental, sin fines de lucro, multicultural, abierto a todos para sostener el arte la cultura, la integración social y el beneficio a la comunidad. Esta es la obra que representa al país.

Muchas maquetas, menos reconstrucciones de espacios a tamaño real, espejos de mas. La obra de Dino (Bruzzone) se ve muy bien, aunque no entendí por qué sus maquetas están todas apretadas, cuando sobra el espacio.

La obra mas linda, la de Palestina: un suelo de barro crudo, agrietado en su proceso de secado, unas rosas pintadas sobre el barro.

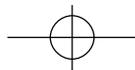
En la puerta del baño dice: "eu amo São Paulo mais não sou correspondido".

Y también, "sem papel nem pra cagar".

Fuera del baño dice: "¿Cuánto cuesta una palabra?"

Algunas preguntas.

- ¿Quién mira a quién?
- ¿Cuántos espejos hay?
- ¿El arte es un reflejo?
- ¿Estarán todos hartos de sus propias ciudades?
- ¿El periodismo es literatura?
- ¿Si es chiquito es maqueta si es grande es instalación?
- ¿Hacer vídeo queda bien?
- ¿Hacer vídeo es barato?
- ¿Quién elige a los curadores de los países que van a elegir a los artistas que los representan?
- ¿Quién representa a un país: la mirada del artista o la mirada del curador que lo eligió? ¿la bienal es representativa, de qué?
- ¿Es necesario mostrar dolor?
- ¿Si escribo en la pared voy preso?
- ¿Una ciudad que construye un edificio especialmente para mostrar el arte del mundo es una ciudad que cuida de su población? ¿es un pueblo que cuida de su historia?
- ¿El arte es un lugar donde está permitido escribir en las paredes?
- ¿Cuánto cuesta una obra de Tracey Emin?
- ¿La maqueta es una forma de la escultura?
- ¿Qué dijo Gary Hume cuando Michael Landy destruyó su obra para hacer su arte?
- ¿De dónde miro?
- ¿Y "qué" si a mí me gusta?
- ¿Dónde está el fragmento de Buda que Omar fue a buscar a Afganistán? ¿Lo tiene TV O Globo? ¿Qué diferencia hay con los fragmentos de las pirámides egipcias en los museos de Londres?
- ¿Esta bienal es mala, o deprimente?



Miedo del Planeta Tribtschen

Aldo Camarotta Jr. entrevista a Lux Lindner

1 Druida en minifalda bajando la escalera.

Después de tocar el portero eléctrico en la casa de Lux Lindner noté que una mujer bajaba las escaleras a toda velocidad, y de hecho me atropellaron cuando abrí la puerta. Apenas tuve tiempo para distinguir unas pestañas alpinas y una nariz decidida. Por algún motivo sospeché que era la mujer de mi entrevistado.

No me equivocaba.

- ¡Camarotta!... ¿la vio bajar a la Jefa?- me preguntó Lindner desde el tercer piso.

- ¡Creo que sí!

- ¿Qué cara tenía?

- No muy feliz, me parece, me llevó por delante...

- Tuvimos una pequeña agarrada... Le avisé, ¡le avisé que no comprara ajo de Egipto en el supermercado!... ¡Que comprara sólo ajo argentino!...

- Ahá...

- Comprar ajo argentino aparte de purificar la sangre ayuda a la economía nacional... ¡Se lo digo siempre pero no me hace caso! ¡Así es ella! Primero me hace comprar la miel suiza que es la más cara y después se retoba, ¡se me pone conductista! En realidad sueña con irse a Egipto, ¿vio? Y yo que en una época le decía Cleopatra todo el tiempo terminé sin querer de lavarle el cerebro...

- ¿Quiere que la busque?

- No se preocupe, hasta Egipto no va a ir, por lo menos hoy. Seguro que fue hasta el portugués a buscar pan, o queso, jamon común o tocino, salame de ciervo (o de caballo), endivias, alubias, alcachofas, aceitunas, lechuga o espinaca, puerros, espárragos hinojo algún pescado a mitad de precio, carne picada biológicamente controlada, costillares de cerdo, filet de cordero, budín de manzana o torta de chocolate.

¡Siempre tiene hambre!

Estreché la mano de Lindner, bastante reseca por el frío (parecía la piel de un cocodrilo)

- ¿Usted cuál ajo compra cuando está en Europa?- me preguntó

- La verdad que sólo me fijo si esta fresco, no de dónde viene- contesté

- ¡Ya veo que no sólo de cerebros y capital es la fuga!- replicó Lindner un tanto sibilinamente

- ¿Pero cuál ajo es mejor?-pregunté

- Camarotta si empieza con esas preguntas volterianas nuestra charla no va a durar mucho.

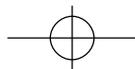
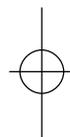
Por supuesto cambié de tema al instante. No me había comido cuatro horas de viaje desde Ginebra para limitarme a discutir las sórdidas cuestiones almaceneras de la escuela económica.

2. Carne para Karakachoff

La casa donde de momento vive Lindner (junto a lo que el denomina su "Jefa") está al lado de un bosque. El mundialmente famoso Guetscher Wald en la periferia de Lucerna, ciudad de la Suiza Central. La atmósfera del barrio me pareció normal, aunque supe después que la combinación de extranjeros de vida difícil, plus extranjeras de vida fácil lo hace bastante pesado y que el mozo anterior de la cantina donde compré mis cigarrillos terminó su carrera con un escopetazo en la cabeza. Igual no es lo mismo decir "barrio pesado en los Apeninos que en los Andes". Creo que aquí el diario Crónica tendría dificultades con los dadores de sangre y la materia prima sólo le alcanzaría para aparecer semanalmente.

- ¿Cómo anda Lindner?- pregunté para romper el hielo.

- Y ¿cómo quiere que ande? ¡Para la mierda! Hace días que trato de encontrar fotos de Ana María Picchio en Internet, y no encuentro nada, salvo una fotucha fuera de foco en la galería de



la revista Caras.

- Usted se refiere a una actriz, ¿no?
- Sí, también es actriz...
- ¿No es una que se parece a Sarlo Sabajanes pero con peinado afro?
- No sé si a tanto llega mi ciencia.
- Tiene que refinar la búsqueda, Lindner, haciendo clic en Advanced Search... le puedo explicar un poco si primero me deja sacar el abrigo.
- No, está bien Cammarotta, no tengo tanto tiempo. ¿Me puede decir mejor qué hacemos con Shakira?
- ¿Cómo? Perdón, creo que no le entendí...
- ¿Cómo que no me entiende? ¿Q-u-é-h-a-c-e-m-o-s-c-o-n-S-h-a-k-i-r-a-? ¿Hay que llevarla hasta el Tribunal de la Haya o hay que curtir la de Chuck Norris, así, sin anestesia...directamente?
- Sigo sin entender.
- ¿Qué hace todo el santo día, Camarotta? ¿De qué vive? ¿Para qué vive?
- Me pidieron de ramona que lo entreviste por su muestra en la galería Urs Meile. Hablamos por teléfono hace tres días, ¿no se acuerda?
- Uy, disculpemé... es que estoy tan rodeado de dialecto suizo que la argentinidad acorralada busca una vía de escape y cuando la encuentra ... ¡se lleva todo por delante! Como le pasó a usted recién con la Jefa.
- ¿Dónde cuelgo el abrigo ?

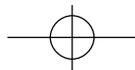
3. Etología y Proust

Después de un breve copetín (pescado tailandés de lata, agua mineral que alguna vez tuvo gas y un chocolatín de promoción) decidí empezar con las preguntas.

- Lindner, hábleme un poco de donde viene el título de la muestra, tengo entendido que es: "Fear of a Tribschen Planet". Yo ya tengo mi teoría sobre el título, debo decir.
- A ver, cuéntemela...

- Hay un CD album de Public Enemy, banda de rap de principios de los 90 que se llama "Fear of a Black Planet "

- G4. ¡Hundido!
- ¡Empezamos bien! ¡Me alegra que nos queden cosas en común!
- ¡Y a mi me alegra saber que todavía el sol de California le ha respetado alguna célula del cerebro!
- Ahora ¿qué es Tribschen...? ¡Eso tiene que explicarlo usted!
- Tribschen es un barrio paquete de Lucerna, con vista al lago del mismo nombre que en verano funciona mucho como balneario público, tiene una especie de playa beige arratoné. (...) donde la gente va a tomar sol, especialmente la purretada y el proletariado urbano y rural. También el proletariado tiene sus chicas de vientre chato con aspiraciones, ¿no? y los lugares para el intercambio de miradas no son tantos...esta gentuza también tiene que reproducirse, hay todo un ceremonial ping-pong, como lo hay también en la mayor parte de los mamíferos...
- ¡Y de los invertebrados...!
- ¡Tsé! Aparte en verano a la Jefa le gusta arrastrarme a Tribschen porque tiene la esperanza de que yo aprenda a nadar.
- ¿No aprendió todavía?
- No. ¡Y no me mire así! ¡No es algo fácil para mí, Cammarotta! El agua me pone nervioso... el sol en sus formas tropicaloides ... jenniferlopezcas... ¡me deprime a mas no poder!. Un latinoamericano puede hartarse de sus palmeras tanto como un suizo se harta de su nieve, ¿no le parece? Y las piedritas en el lecho del lago de Lucerna me lastiman las plantas de los pies que las tengo muy sensibles.
- Baywatch no es lo suyo.
- ¡Cruz diablo! Ya tuve suficiente calor y palmeras en vidas anteriores!. Para mí vacaciones sería una temporada en Islandia, en un cuadro



de Yves Tanguy, o en uno de mis propios cuadros a falta de algo mejor.

- ¡Ahá!

- Hay algo más. Le voy a contar un secretito, Cammarotta. Mi Fabricante no tiene tantas alegrías últimamente. Invertió mucho en Argentina (aunque no en dinero exactamente) y no ve el retorno de lo invertido. El siempre quiso que yo aprendiera a nadar, de hecho cuando deje de estudiar ñatolandio fue con la condición de aprender a nadar. Aunque ahora me vea forzado a reentrar a la orbita ñatolandia, me gustaría mandarle un vídeo de mí mismo haciendo por lo menos algunas brazadas . Aun cuando técnicamente la obligación de hacerlo haya desaparecido.

(Aclaración: Lindner dice "el idioma ñatolandio" o "Ñatolandia, el país", que tengo entendido son términos inventados por Cippolini, para referirse al idioma correspondiente)

- Perdón pero aquí en Suiza ¿no se habla también "idioma ñatolandio"? , pregunté.

- ¡Pobre de vos! Tienen ese dialecto que...

(No tiene sentido que reproduzca media hora de diatribas contra el dialecto suizo, me basta decir que una de las obras de Lindner en Lucerna es una remera con la leyenda "Dialektdicht" que en "ñatolandio" quiere decir "a prueba de dialecto"(!)

4. Un Día de Furia

Cuando Lindner se quedó sin aire y sin insultos (en especial a un tal Emil Staiger, uno al que lo deben conocer la tía, la madre y él) pude proseguir con la entrevista. En el interín llamó también la "Jefa", desde el supermercado, para averiguar si yo me quedaba a cenar. Sin molestarse en preguntar, Lindner dijo que no.

- Ahora que me acuerdo Bruzzone me dijo algo sobre Wagner, y unas valquirías,, en relación a

este lugar Tribschen... ¿Tiene algo para decir al respecto?

- ¡Ah, claro!- contestó Lindner. -En Tribschen , subiendo la cuesta, esta el museo Wagner. El vivió ahí algún tiempo, mientras le hacía cositas y cosotas a Cosima Liszt. Pero no me pregunte mucho ... sobre Wagner, ¿eh? No puse pie en el museo, la entrada son diez francos, por esa plata me compro un bastidor chiquito o voy al cine el lunes que es día barato.

- ¿La arquitectura del edificio es interesante?

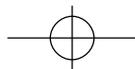
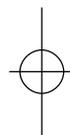
- Maso. Es bastante standard, un emprendimiento microhotelero del siglo 19, Lucerna tiene muchos hoteles. Es ciudad hotelera y muy católica. Sé igual por libros lo que hay dentro del museo, es una especie de Hard Rock Cafe avant la lettre, nada científico.

-Aunque usted no haya entrado en el museo de Ricky Wagnerón me imagino que debe escucharse sus oberturitas a la hora de inspirarse.

- No. Trato de escuchar lo que pude salvar de música argentina pre-corrallito, Festival Buen Día, Leandro Fresco, DJ Romina Cohn, y después muero en las radios locales, que están un poco plagadas de avantgarde-naif (cuando no de Eros Ramazzotti) y encima la Jefa siempre que pongo música clásica pregunta: "¿quien se murió...? Ojalá pudiera decirle "Manu Chao". ¡Ese sí que hace negocios con la miseria ajena!... Mejor no me haga mas preguntas sobre música, la vida sin Spinetta es un error, y de él no me traje nada.

- ¿Me puede decir de una vez por todas que tiene de interesante este lugar Tribschen?

- Es un lugar que predispone a la inmovilidad, a la contemplación sin actividad. Las posibilidades de una vida activa, comprometida, están acorraladas. Subiendo la cuesta están los monumentos de la Cultura Alta, de la Leitkultur como dicen en Ñatolandia, en los que uno debe pasear lentamente sin tocar nada, sin hablar en voz alta, ni hablar de entrar masticando galletitas rellenas. Abajo la playa, donde los vientos



chatos con aspiraciones buscan el mejor ángulo de reingreso a la órbita de la prosperidad. Los movimientos deben ser cuidadosos, no pueden ser bruscos, de hecho mucha gente se tira a tomar sol, es decir, no hacen nada. En Tribtschen las opciones son claras o estás al pedo o estás al pedo. ¡Demasiados argentinos estarían felices respirando esa atmósfera! El abuelito en el museo, los padres tomando sol, leyendo poco y nada y la nietita en convocatoria de braguetas. Miedo al Planeta Tribtschen es miedo a que estar al pedo sea la manera de llegar. Trato de resumir al máximo, con esa palabra "llegar" se podría escribir una especie de nueva Suma de la Teología.

- ¿Y que sería no estar la pedo? ¿El fusil al hombro?

- No soy fanático de las armas. No estar al pedo hoy en día es formular las preguntas pertinentes, como por ejemplo... ¿qué hacemos con Shakira? ¿Qué hacemos con los traidores?

- No encuentro la relación, discúlpeme.

- Camarotta, usted es como mi Fabricanta, para la que nada tiene relación con nada. ¿Sabe cuál es la frase favorita de mi Fabricanta? "Eso no tiene nada pero nada que ver".

5. Financiamiento de Proyectos Multiculturales

- Lindner, tengo hambre y entiendo que no estoy invitado a comer. ¿Podríamos hablar un poco de arte antes de que me vaya?

- ¿Quién lo está echando? ¡No se haga el maricón! ¿Quiere un poco de jugo de uva?

- No. ¿Qué obras va a exponer en la galería?

- Está todo por hacerse, pero le adelanto hay chapas a instalarse cual instalación, habrá también pintura sobre tela y dibujos sobre papel... ¡están todas las apuestas cubiertas!

- Y el estilo son las rayas de siempre...

- ¡Exactamente! ¡Mantengo mi línea de conducta! Maquinarias, perspectivas, pero ahora la

máquina y el paisaje están mucho mas integrados que en el pasado. Debe ser un efecto de la Suiza Central, donde en medio de un paisaje aparentemente silvestre con musgo, arroyito y toda la pelota de repente asoma la torreta de un bunker.

- ¿Hay pasajes de la Pampa o de los Alpes?

- Son paisajes híbridos, (aquí si uno dice genéticamente manipulado se arma pelotera) que mezclan llanura erosionada del fin del mundo y acantilado celta musgoso de abrupto trazado. El horizonte tiende a aplastar bastante las formas, ahora que lo pienso...reminiscencias invencibles de la llanura de los gags.. Estoy entre el musgo y los cardos... lo bueno de lo celta está el musgo, porque lo que es ese dialecto!

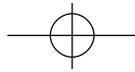
(Otra media hora de despotricar; rescato sólo un momento, donde Lindner dice: "... y la Jefa se me puso a hablar en dialecto y le dije; 'Si querés hablarme en dialecto me tenés que rebajar el alquiler a la mitad' ")

-Toda esta cuestión de Tribtschen la encuentro bastante destinada al publico suizo, ¿hay algo en la muestra que sea competencia de un eventual espectador argentino?

- Cammarotta, ¡trabajo siempre para un espectador argentino!

- Sí. Ya sé, pero me refería a un espectador que no sea usted mismo.

Lindner puso cara de odio, pero al final me quedé a comer, por lo que la charla prosiguió.



Zooteorikón: un zoo para las especies teóricas

Los zig - zags del mapa de Argentina como una de las Bellas Artes: la fauna teórica en seis piezas maestras.

Por Rafael Cippolini

Parte I

Desde "Das Lachen der Thrakerin" (1987) de Hans Blumenberg, no albergamos duda alguna acerca de que la teoría es un comportamiento. Es momento de añadir, entonces, que este comportamiento (el que define como tal al teórico) implica la exégesis de una experiencia que se inscribe como lo que es y podría ser en la continuidad de un discurso. Por definición y por historia, nos aclara Blumenberg, el comportamiento del teórico no puede ser sino un comportamiento excéntrico. Tal cualidad, invadida por la geografía, es la que produce la multiplicación, ya que si Argentina se define habitualmente como territorio excéntrico -esto es, diverso al centro- el comportamiento del teórico argentino se determinará en lo doblemente excéntrico.

Si la palabra teoría reclama para sí, filológicamente, el cielo y el infierno de la contemplación, de inmediato se fija como juego de producción, ya que la rareza nominal del teórico es la de haberse convertido en un fabricante e inventor de conceptos. Y tal actividad lo condujo por fin, siempre según Blumenberg en su protohistoria de la teoría, a precipitarse en la trampa de la desfocalización de lo inmediato. La experiencia de lo real ya no como lo dado, sino como una estancia del cuerpo en el mundo, desde la extrañeza propia de todo horizonte.

Conceptualizar quiere decir determinar un objeto, o sea, fijar en la delimitación de un corpus una

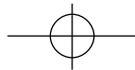
serie de multiplicidades. De esto nace la gran diferencia con el crítico, que resulta ser quien describe una de las versiones de lo real en la emergencia sin distancias de su gusto (un gusto prefigurado en lo intelectual). El crítico es inmediato, en la ligereza de aquel que está en apuros. El teórico, por el contrario, termina siendo un practicante de la lentitud. Aquel que mira el mundo con ojos tan fascinados como lentos.

El firmamento de los teóricos criollos que visitaremos ahora no es muy prolífico: un zoo de breves y singularísimas piezas. La exhibición de los teóricos cautivos.

Comenzaremos el recorrido por Macedonio Fernández, el Gran Decano por excelencia de todos cuantos se quieran teóricos. Por supuesto, a breves pasos de Xul Solar. Atravesaremos el planeta anfibio de Kosice, seguiremos por Esteban Lisa, luego por Jorge Bonino, para recalcar finalmente en la pluralidad solitaria de Emilio Renart. Al fin de cuentas, este es nuestro telúrico panteón de teóricos, el de aquellos que convirtieron a la Argentina en un laboratorio de las Bellas Artes.

Parte II

El poeta Valerio Magrelli (Roma, 1957) nos acerca una pista, en tanto, a la dualidad típica de ciertas contemplaciones: el título de uno de sus libros más célebres, Ora serrata retinae, no alude únicamente a la geografía del ojo, al borde dentado de la retina, sino a la condición estéreo-óptica de los miopes. Es decir, a la manera de ver con anteojos y sin anteojos (no





tan lejos de los ensayos de Alberto Savinio -hermano de Giorgio de Chirico- que consideraba esencialmente miopes a los impresionistas, en su "visión difusa del mundo").

El teórico, como el miope, diversifica, con su conducta, un enunciado visual, proponiéndole un distinto grado de visibilidad al desordenar (proponer otro orden) al concepto que lo asiste. Esto es, desbarajusta el valor de discurso aceptado para inyectarle una modificación, ya sea por un plus o por una quita. Distintas teorías que funcionan como diversos anteojos de lentes modificables (similares a las máquinas ópticas por las cuales se determinan los lentes a recetar). Es el mundo el que cambia al transformar las posibilidades de sus enunciados. El mundo que luego comparten teóricos y no teóricos.

Parte III

Lo que sigue no son sino escenas, notas, transcripciones, borradores. Propuestas de lectura, apuntes que deberán continuarse en otra oportunidad. En esta primera parte, visitaremos a los tres primeros de la lista sugerida. En el próximo número, para finalizar, a los tres restantes.

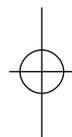
Macedonio Fernández (1874-1952) redactó, hacia mediados de la década de 1920, su Teoría del Arte, que permaneció inédita hasta el centenario de su nacimiento, el 1º de junio de 1974. Su primera operación fue bifurcar los campos: el Arte propiamente dicho pasaría a denominarse Autorística, en contraposición a la Culina-

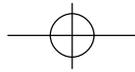
ria, esto es, al oficio y cultivo de la sensorialidad.

"En Arte, mayor confianza merecen las obras de duda de arte que las certidumbres de arte. Y entre las que son siempre sospechosas (formas que pretenden ser arte) están las estilizaciones, el simbolismo, la caricatura, toda la decorativa, y los intentos de síntesis descriptiva de una zona, ciudad, carácter humano. (...) El Arte no es un fenómeno de Belleza; ésta, si existe, es la natural, de ambas Naturalezas: psíquica y física. El Arte es un fenómeno de Autorística, más personal y típica que la Autorística del saber, o Ciencia. Y la Autorística -que no copia mentes ni cosas- típica, o el Arte, nace de emoción impráctica y suscita emoción impráctica, nunca sensación y para sensación. El Arte es emoción, estado de ánimo, jamás sensación. Por eso he llamado desdeñosamente Culinaria a todo arte que se aproveche de lo sensorial, por su agrado en sí, no como signo de emoción a suscitar. (...) El estado de emoción artística no debe tener: 1) ninguna instructividad o información; 2) ninguna sensorialidad; 3) ninguna otra finalidad que sí mismo".

Finamente escindidas, emoción y sensación adquieren absoluta independencia para constituir de este modo territorios desiguales. Macedonio resulta así implacablemente moderno, al alejar de una vez y para siempre las ideas de Belleza y Arte.

Sin duda, estamos ante un absoluto paralelo con el recetario duchampiano (un Arte de Autor desvinculado de la supremacía valorativa impuesta por los sentidos). Pero, mientras el





francés expuso sus conceptos en obras, Macedonio hizo de su Teoría un artefacto artístico. Esto es, una fábrica de arte que ni siquiera él cultivó del todo. Su Teoría terminó siendo una propuesta bocetada para el futuro. Una política, es decir, un manual de instrucciones que aún hoy, medio siglo después de su muerte, recibió escasísimas visitas.

La alteración que tramó para el mundo, en gran medida, no es otra cosa que una inmensa incubación.

Parte IV

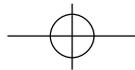
Otra termina por ser la inalteración de Xul Solar (1887-1963), ya que esta se resguarda en la sumatoria de versiones que siguen circulando sobre su persona. Pues lo que se entiende por Xul termina por ser una pura aritmética de adaptaciones que se vinieron sucediendo en la guerra narrativa de sus disputantes. Estos fueron sus amigos (Borges, Marechal, Macedonio) más quienes perseveraron en cada una de estas amistosas doctrinas descriptivas.

Pero el mismo Xul fue quien diseñó un sistema astrológico de clasificación para las artes, que fue publicado al modo de catálogo, en 1953, acompañando una exposición que realizara en la galería Van Riel, y que tampoco fue examinado como su complejidad lo amerita.

"Todas las "escuelas" plásticas en buena fe son legítimas aunque parciales, como los colores puros. Un panbeldokie (total doctrina estética) sería el arco iris de las escuelas. Los artistas plásticos muy ocupados en ser originales y personales, junto con los críticos que los siguen, como la goma sigue al lápiz, no tienen tiempo ni gana para examinar el origen de su originalidad y menos aún, el 'yo', de su persona, pero los filosofistas bellólogos han de resolver por fin, que las diversas posibles 'escuelas', que se suceden y contradicen como partidos políticos en el dominio del mercado, no son sino expresiones (formilalias), de los temperamentos básicos: los viejos cuatro, con tres cualidades activas, pasivo y neutro, es decir cuatro por tres: doce. El adjunto diagrama duodecimal astrológico, detalle del pan árbol que es neo mejoría del árbol de la vida cabalístico y que quiere contener todas las cosas en orden cósmico, upa crece por números, que

cocean, en los círculos, a planetas, en las plenas líneas, al zodíaco por bichoras desde media noche y el signo cáncer como base. (Las puntillíneas son diversas escalas originales de cuerpos simples, sonos, colores, etc.) Este esquema numérico traducido en estrictas letras forma la base de una pan lengua en orden y razón. En nuestro tema, el temperamento de tierra (antes llamaba melancólico o nervioso) hace al arte "realista" hasta la fotografía; el de agua (linfático o flemático), lo hace sentimental; el de aire (sanguíneo) lo hace abstracto en general; el de fuego (bilioso o colérico) tiene un sello individual o de su carácter. Las "escuelas" según este diagrama se teor clasifican así: 1. Géminis (gemelos), caligrafías, ideogramas, cuadros, decoras con letras (muy usuales en antiguo egipcio, árabe, chino y japonés); 2. Tauro, arte realista o con ilusión de la realidad; 3. Aries (carnero o dogo), de caracteres esenciales, como las caricaturas y lo más del arte chino y japonés; 4. Piscis (peces), ensueños, surrealismo, subconsciente; 5. Acuario, abstracto, puro, ideografías, pensiformas; 6. Capricornio (cabra montés), mapas, planos, esquemas, cubismo; 7. Sagitario (centauro), capricho, trovos, intuiciones, y en parte el que llaman arte concreto actual; 8. Escorpio, arte religioso, mágico, hermético; 9. Libra (balanza), arte decorativo (decorie) o lo que debería ser símbolos parlantes en armonía, como la heráldica, sin preocupa de realismo. Q (diez): Virgo (o Puella), fotomontaje, realdetalles & (once): Leo, propaga la idea o cosa que se afirma por cualquier medio en el marco visivo; IO (doce): Cáncer (cangrejo), la "instrucción", es decir, anécdota, cuento, historia por medios plásticos. (...) Aki hay mucha cancha polémica y ojalá no mejoren. En otra muestra daré ejemplos de estas tipiescuelas. Este sistema no molesta en nada los medios expresivos (lalias) del artista ni su sujeción a carácter. Esta muestra no muestra sino partes (parcialidades), y algunos más o menos netos conatos de renutrir ya notas percosas desnítidas".

El texto anterior, incluso en su incompletud, es un boceto de diagrama de su sistema. En él caben, desde una perspectiva de singularísima epistemología, no sólo los rasgos más preclaros del momento histórico que a Xul le tocó vivir en tanto escenario de propuestas visuales, sino





la relación de cada una de las manifestaciones enumeradas con su propia producción de artista-astrólogo. Un diagrama, repito, que ejemplifica la vertebración teórica de su cosmovisión. El centro mismo de la Teoría-Xul.

Parte v

Ya cité a Borges. Éste escribió que una gota contiene todo el océano (sentencia que los primitivos filósofos de Mileto hubieran festejado sin dudarlo). Como sin dudas también es agradecida por Gyula Kosice (Hungría, 1924; radicado en Argentina cuatro años después), quien, modificando en simple paráfrasis la sentencia de Spinoza, bien podría aclarar: "hay que ver lo que puede una gota".

Kosice es el artista argentino que más manifiestos y teorías escribió. Así, en 1982, se convirtió en autor de este mensaje, que se inicia bajo un contundente instructivo: debe ser leído a cien años de su escritura, o sea, en el 2082.

Por supuesto, haremos caso omiso de la orden para comenzar a leer:

"Ciudadano argentino, hidroespacial, me he zambullido en la invención y la creación totalizadora. Emerger de las aguas transparentes, ser impulsado hacia lo inédito, cristalizar ciertos vaticinios, esa ha sido y es mi actitud más allá de toda metáfora. Todas las disciplinas tradicionales -pintura, dibujo, grabado, música, arquitectura, danza, literatura, poesía, teatro, cine, televisión, propuestas conceptuales- son meros soportes que pueden servir a un sub - arte o a un supuesto trans-arte que un determinado lenguaje puede vincular con un discurso predicativo, con una manifestación directa o con los meros juegos mentales de la polisemia. Pienso, por el contrario, que el arte debe ser el catalizador y el acelerador de nuestra humana capacidad de sentir, pensar y actuar, porque el acto pulsional entre lo cotidiano, el arte y la vida no tiene en verdad intermediarios. Es un fluir constante. Uno puede elegir su área de influencia en el espacio-tiempo, pero la secuencia y el suceder van estrechamente ligados. Por lo tanto el arte no es una categoría que pueda dar respuestas a través de un determinado sistema filosófico. No es una palanca para la aprehensión del conocimiento, aunque puede servirse

de ella. Es, más bien, la culminación totalizadora e integradora de la percepción humana, de ciclos y reciclos culturales que se cristalizan en la participación colectiva con presencias y obras como acto triunfalista que intenta hacer retroceder a la muerte. Su permanente emisión energética y vitalista tiende, en ese sentido, al liberar al ser humano de todas sus ataduras psicológicas y sociológicas, de todos sus terrores y prejuicios, de toda su ominosa adhesión al dolor y la derrota. ¿Acaso son menores los enigmas por descifrar en este bienaventurado año 2082? Cuando reflexiono sobre ello quedo anonadado y me recorre un no disimulado escalofrío, aunque simultáneamente me envuelve el júbilo de permanecer como una gota de agua en la caudalosa corriente de la memoria colectiva".

Luego de articular un número importantísimo de prosas programáticas, Kosice decidió aplazar toda dogmática para proyectarla a un futuro más o menos lejano. Curiosamente, el mismo lapso que lo separaba, en ese momento, de la fundación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes; es decir, poco más de un siglo en un ejemplo, cien años exactos en otro.

¿Cómo se construirá una teórica retrospectiva desde el consignado año 2082? Kosice actúa (y se adelanta) a Ítalo Calvino cuando este enumera sus propuestas para el que sería el milenio inmediato, que no es otro que el que estamos transitando.

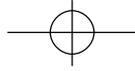
Pero el artista hidroespacial en verdad desea y así lo expresa- evaluar su papel en la historia, intuir los elementos que formarán la teoría que reivindicará sus hallazgos.

¿Qué de todo lo suyo formará parte del arte que se conocerá dentro de más de siete décadas?

Ese es el misterio que su teoría propone: los motores de la supervivencia.

Lo que es decir, un enunciado que aún no aprendimos a balbucear.





Una página de la historia (reciente) de Córdoba



Diálogo sobre la memoria entre los cordobeses Zoe Di Rienzo y Fabio di Camozzi, y Nora Dobarro, que vive en Tanti, desde 1992

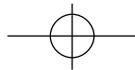
ND Esta idea surgió en mi taller de Bs. As, cuando ambos por separado me visitaron, la coincidencia de la estadía de los tres fuera de Córdoba, facilitó este diálogo, prolongación de otros anteriores sueltos. A Zoe la conozco desde la 1ª Feria de Arte, hace 3 años y a Fabio desde enero de este año, en los encuentros de La Cumbre. Al comienzo la charla se centraba en las faltas que había y que sigue habiendo, luego de algunas reflexiones y con unos vinos de por medio, se fue ampliando lo que hubo y lo que hay. Diez años de historia se desplegaron en pocas horas, despertando alaridos de alegría al encontrarnos con los datos y poder compartirlos.

ZDR De las cosas que podemos hablar con seguridad es a partir del año 95 en adelante, hubo necesidad de los artistas jóvenes de provocar nuevas situaciones.

FdC Descubrimos que sentíamos ganas de empezar a gestionar situaciones que no existían desde las instituciones o desde los lugares con los que contábamos los artistas para trabajar...

ZDR Hubo una carencia entonces, en realidad hay aun, la del operador cultural. Lo que había eran galerías que trabajan siempre con los mismos artistas, a las que eventualmente entraban algunos nuevos artistas, pero que no es lo que se estaba necesitando..., sumado a un silencio desde las instituciones.

FdC Pienso que el tema siempre ha sido la falta de reflexión respecto al contexto. A todo lo que vos, Nora, nombras como existente, respecto a lo que nos pasa realmente en Córdoba, a cuales son nuestras necesidades, que es lo que queremos hacer...



ND ¿"Cielo teórico" no representa esto?

FdC "Cielo teórico" es un espacio autogestionado por artistas, de reflexión, teoría, registro y un núcleo de formación acerca del arte contemporáneo para nuevos artistas, por lo que cielo teórico esta dando una de las respuestas, pero desde este lado de la demanda. De lo que yo hablo es de la situación antes del 97, cuando "Cielo teórico" tampoco estaba. En realidad ahora ya hay algunos nexos..., fue hasta el año 97 en que la mayoría de los artistas tenían otras preocupaciones y otros intereses..., estaba puesto el objetivo, la mirada, afuera de Córdoba...

ZDR Me encontré en situaciones en que ni siquiera entre los artistas había interés en la obra de los otros, o por lo que estaba pasando en la ciudad de Córdoba..., entonces hubo, y creo, sigue habiendo, un problema de actitud...

ND Aparentemente por lo que ustedes dicen, en el año 97 se produce un cambio importante, llevan ya cuatro años de experimentación, de surgimiento de teorías desde los actos. Me gustaría si pudieran describir obras y/o artistas en las/los que se fue dando el cambio. Como fueron las intervenciones en la calle, o como fueron las ocupaciones en las casas que ustedes me contaron anteriormente.

FdC Creo que las intervenciones fueron, en un primer momento, sumamente instintivas, intuitivas... Por ejemplo, el grupo "Azul Phtalo", que fue uno de los que se lanzó al cambio. Sabían y sentían que tenían que hacer algo con lo que estaba pasando. Cuando hemos charlado de esto, ellas hablan de las primeras muestras como algo que era casi expresionista, desde las tripas, por que sentían que lo necesitaban. Estas muestras fueron algo super fuerte, en primer lugar por que eran en casas ocupadas ilegalmente..

ND ¿Realmente era ilegal?

FdC Realmente era una ocupación ilegal.

ND Entre nosotros, por lo menos, creo que eso es inédito, no fue que se cedieron casas (¿?)...

FdC No, no. En el caso de la primera muestra, que fue, creo en el 97, se ocupó una casa y vos tenías que tocar la puerta para poder entrar y duraba solo un par de días. Estabas adentro y sentías que en cualquier momento te llevaban preso, por que estabas ilegalmente ocupando un lugar...

ND Una casa abandonada...

FdC Sí, en la ciudad.

ZDR Yo no sé si vos fuiste a "Mundomix"

Fabio (¿?)

FdC "Mundomix" fue en el...

ZDR Porque ahí lo que habíamos hecho con Marcelo Nusenovich, Simbad Segui y Paula La Serna.

FdC ¡Claro!, ese es un antecedente que me estaba olvidando...

ZDR Claro, porque ahora que vos decís yo también me estoy acordando cuando armamos "Mundomix", que se hicieron tres nada mas. Fue en el Centro de Arte Contemporáneo para juntar fondos para el centro mismo. Eran eventos en los que se invitaban DJ's de Buenos Aires, mas algunos de Córdoba, mas artistas de la ciudad y otros que participaban de una muestra en el mismo Centro a cargo de Marcelo Nucenovich Además, en la ultima, había una feria, con gente que hacia diseño de ropa, que ponía su stand y vendía sus diseños, había gente que hacia té de Chai, té hindú, cada uno estaba experimentando y participaba de eso, y además, adentro de las salas, las instalaciones (en su mayoría) por los artistas invitados. Estaba Mónica Jacobo ...

ND ¿Zimbad, el hijo de Segui? ¿Cuándo fue esto?

ZDR Te diría que 96, 97, un año antes de lo de la casa tomada por las "Azul Phtalo". Fue una muestra de artistas que te diría que lindaban lo conceptual, y que trabajaban sobre una base minimalista en cuanto a los materiales, pero que en definitiva, había algunas obras ¡tan kitsch!

FdC Todo era muy kitsch...

ND ¿Y cuál era tu obra Zoe?

ZDR No, no, yo no tenia obra.

ND ¿Vos lo organizaste?

ZDR Claro, conjuntamente con Simbad, Paula y Marcelo que organizaban la parte de arte.

ND Uds. fueron los operadores

ZDR Sí, a cada uno le tocaba algo. A mi me toco organizar una barra... y parte de la producción general, yo creo que ese fue uno de los primeros eventos interesantes a nivel masivo...

FdC Yo creo que en realidad siempre hubo artistas y obras interesantes...

ZDR Lo que pasa es que no había un lugar donde verlas, o quien las exhiba...

FdC No hubo hasta ese momento una gestión realmente visible de todo eso, excepto por un espacio también autogestionado por artistas,

aunque con apoyo municipal, que era "Casa 13", que mostraba artistas muy interesantes, pero yo sentía que eran casos muy aislados... Recién hablábamos de arte kitsch, arte conceptual sucediendo simultáneamente, y paralelamente, al menos como yo lo viví, Córdoba, ciudad de pintores, "hombres", y la pintura, "¡pintura!", con una superficie de 1,80m por no sé cuánto, y un "importante currículum"...

ZDR La pintura por la pintura..

FdC Sí, y esta cosa expresionista, que supongo fue una herencia de los años 80 y de la academia, ¿no?. Pero hasta ese momento había como cierto temor de mostrar otra obra, que en realidad en "Mundomix" creó uno de los antecedentes concretos de quiebre.

ZDR Sí, me estoy dando cuenta ahora...

FdC La recepción fue también como rara ¿no?, porque fue una recepción mas dislocada, me parece...

ZDR Sí...

ND El protagonismo era de los jóvenes...

ZDR Sí, artistas de menos de 35 años o 40, como mucho. Se hicieron tres eventos y en cada uno participaron artistas diferentes, con diversidad de propuestas..., y en el ultimo, a cada uno se le había designado un país.

FdC ¡Ah!, ¡esa estuvo genial!

ZDR ¡Fue fantástica...! Las obras de cada país como Londres, India, Finlandia, etcétera... Con una presentación impecable, y la gente... ¡deberías haberlo visto cuando se encontraban con las obras/instalaciones! Las diferentes personas que iban al evento, porque iba de todo, chicos de 18, con gente de 70 años...

FdC ... y además los conceptos..

ND ...y... ¿está todo registrado....?

ZDR Algunas cosas sí, creo que Marcelo documento las obras, por mi parte documento lo que sucedía en el patio interno, la gente bailando, los Dj, pero no se si hay una carpeta con toda la documentación, por ahí hay y yo no se...

FdC Lo de los registros es también otra cosa un poco terrible. En el caso de Azul Phtalo tampoco tienen los registros de sus muestras...

ZDR No había una conciencia histórica

FdC No. Y además la intención era en ese momento. Hacer y estar...

ND ...a diferencia del modelo de ser. Creo que en esos momentos hubo una gran movida desde muchos lugares hacia Córdoba, ¿no?

FdC La movida de los Dj's fue una movida

para tener también muy en cuenta, como arranque de subcultura, o meta culturas, por que los Dj's trajeron un montón de cosas. Además traían la posibilidad de mezclarnos, por que hasta ese momento estábamos por un lado los de plástica, los de teatro por otro... pero en esas fiestas nos mezclábamos y mezclábamos lo que hacíamos. Creo que ahí también arrancó el momento bisagra...

ZDR Sí, en "Mundomix" había de todo...

FdC Simbad fue clave...

ZDR Simbad fue el que llegó con esta propuesta de "Mundomix" y yo le dije ¡estoy adentro!

ND Ya ven como indagando en la memoria aparecen las acciones, y se llenan de orgullo, se ponen contentos... (risas) La obra de la casa tomada ¿era sólo la casa tomada o había algo adentro?

FdC Había adentro obra y muy fuerte. Estaba Marcelo Mercado que trabaja con video arte, pero en ese momento eran acciones que registraba. En una de estas casa que se tomaron, yo no recuerdo si utilizó en la acción un cabrito o un perro muerto.

ZDR Sí, trabaja con eso.

FdC Que Marcelo se lo cogió, literalmente, lo daba vuelta y lo cogía por todos lados.

ZDR ¿Me estas jodiendo? ¿en serio?

FdC Te lo digo de verdad, ¡fue muy fuerte!

ZDR Pero ¿la tenía parada? (risas)

FdC ...entonces eran cosas muy fuertes las que empezaban a pasar, por que además , eran situaciones con las que no habíamos estado en contacto y que subrayaban donde estaba la intención... Creo que empezaba a tener que ver con las apariencias en el circuito, ¿no?, por que también tenía que ver con esto de que la exposición como muestra en la caja blanca, descontextualizada, aislada, tan posmoderna, con el vernissage y con la careta, no iba más..., y que el arte pasaba por otro lado. La actitud de mostrar y ver arte pasaba por otro lado...

ZDR Y la actitud de generarlo también...

ND Entonces, ¿los artistas fueron los productores, los que lo gestionaron?

FdC Claro, porque cuando decimos gestión es ciento por ciento. Lo de la gestión creo que aun sigue siendo así, siempre tenés que hacer todo ...

ND ¿No creen que un entrenamiento de autogestión, obligado o no, es lo mejor que les pasó? Porque estamos en un momento en

donde realmente queremos que así pase. ¿Tal vez ustedes en Córdoba querrían lo contrario?.

ZDR Sí, pero por ejemplo, la prensa...

FdC Pasa que..., insisto, a mi me parece que, primero que nada, no hay medios...

ZDR Yo creo que los que están podrían participar.

FdC Yo preguntaría algo primero que nada, ¿cómo es la prensa en Córdoba?. Primero que no existe ningún medio que sea dedicado fundamentalmente al arte, como acá es el caso de Ramona, en Córdoba no hay nada de esto. Existió durante el año 99 y parte del 2000 la revista "i" y la "aquiut"

ZDR ¡Si!, la revista "i" que hacia Octavio Martino, que era otro aporte de autogestión. Octavio es diseñador gráfico, y hacia esta revista que en su momento financio la municipalidad, pero que todo lo hacia él. La revista tenia mucho de diseño gráfico, pero desde una visión plástica. Había también notas a artistas que trabajaban lenguajes contemporáneos, y a algunos personajes que nos visitaban. Cubrió por un largo período gran parte de lo que pasaba en la ciudad en cuanto a la cultura y el arte. Fue un muy buen aporte, en su momento, pero ya no existen...

ND En los eventos organizados por artistas se acercaron prácticamente todos los jóvenes de la ciudad. ¿Qué prensa se necesita si han compartido todo lo que compartieron?

ZDR No, no..., yo no estoy hablando de eso...

FdC Claro, no es por eso...

ND No sé como lo ven Uds., pero según las cosas que empiezan a aparecer mas o menos interesantes, no es mas productivo el hecho sucediendo aún con falta de difusión posterior?

ZDR Creo que lo de la prensa no lo estamos hablando como difusión, sino como un complemento.

FdC Claro; yo necesito que después de que pasan las cosas, queden registradas..., necesito que haya análisis exteriores, que se complemente, que se piense en la revisión futura..

ND Pero esto no lo debe hacer la prensa. Para mi el periodismo no es crítico. No lo es hoy.

FdC Estoy de acuerdo, pero en un lugar

donde, aparentemente, no existe ningún modo de expandir o complementar las cosas, la prensa también empieza a ser importante, hay alguna participación posible de la prensa como algo interesante. Todo estos otros eslabones que ayudan a completar, estuvieron ausentes, aun hoy... No hubo críticos muy serios ni historiadores, ni hubo quien registrara quien se encargara de pulir eso desde algún lugar.

ZDR Si hubo, Baron Biza. Ahora es que no hay.

ND Por ahí, por acá, en Bs. As., es como que tuvimos tanta interferencia ,tantas propuestas que no surgían del contexto, sino, de vaya a saber de que libro, o de tal o cual gestión en el exterior, que disfrutamos del tiempo de la independencia. Si en Córdoba esto no pasó, tienen o tuvieron libertad en los criterios de circulación de la obra, o ¿no?

FdC Cuando yo empecé a sufrir el agujero en la historia de lo que iba quedando como ausencia escrita y analizada de los 90, y que ya era claro como ausencia acerca de lo que sucedió durante los 80, por la irresponsabilidad de estos eslabones específicos, empecé a pensar que era necesario que desde los artistas gestionemos lo que queríamos que fuera el complejo de arte en Córdoba. En mi caso, empecé con un grupo que después se llamó "Cazarte", que tomábamos departamentos. Tomábamos un dto., lo vaciábamos y hacíamos ahí una muestra de una noche. Cubríamos no solo la muestra sino que discutíamos los criterios curatoriales, escribíamos la critica, los artistas hablaban acerca de su obra, etc. Creo que fue un buen comienzo de reflexión, en mi caso, para entender lo que faltaba y empezar a analizar las tensiones entre estas disciplinas y a exigirme la responsabilidad de pensar en los que vienen, de escribir nuestra historia...

ND ¿Cuándo fue "Cazarte"?

FdC Esto fue en el 98, a fines de ese año. Esa fue la primera etapa, que continuamos a partir del 2000 con algunos de los que hoy conformamos Grup00.

ND ¿Y de Cielo teórico no salieron críticos?

FdC Como tales, no, que yo sepa. Pero esto pasaba en el mismo momento que cielo teórico

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



Galería Ruth Benzacar

Florida 1000

Enio Iommi

**Cambalache
Esculturas**

Inicio 12 de junio 19 hs

Cierre 27 de julio

Martín Weber

Fotografías

Inicio 12 de junio 19 hs

Cierre 27 de julio

Para más información:

4313-8480

<http://www.ruthbenzacar.com>

lu-vi: 11:30 a 20 sa: 10:30 a 13:30

Córdoba subterránea

por Pablo Rosales

El próximo 2 de mayo se inaugurará en el subsuelo del Pabellón Argentina de la Universidad Nacional de Córdoba el proyecto Núcleo Cultural. El espacio multidisciplinar tiene unas dimensiones bastante atípicas para los espacios de este tipo en Córdoba y es una iniciativa de Alejandro Niz, Ely Marchiaro, Emiliano Arias, Luciano Ferrer, Valeria Peirano, Santiago Noguera, Manuel Campos y depende de la Secretaría de Extensión Universitaria.

En este contexto fui invitado a participar de unas jornadas previas tituladas "El Hecho Urbano" a través de Sonoridad Amarilla, con un proyecto de intervención urbana. Nora me pidió que cuente como he visto Córdoba en estos días y eso haré.

La intervención que realicé tiene un cierto grado de violencia: son afiches modulares fijados a la pared a la manera callejera formando un gran circuito de curvas y rectas que se modifica en cada intervención, hicimos una primera pegatina en la convexa fachada del flamante edificio de la Facultad de Arquitectura y Diseño realizada por el arq. Rocca, con aprobación de autoridades y centro de estudiantes. El resultado fue bello y sobre todo enorme.

El subsuelo que es sede de Núcleo tiene un gran espacio que funcionaba antiguamente como sala de máquinas el espacio está dividido entre un piso de cemento y un tablado acondicionado hace tiempo para practicar danza, a izquierda del salón se accede a dos salas en las que se aprecias tres obras de Dolores Cáceres, una instalación con espejos muy bella e inteligente que ilustra una frase de Borges impecablemente, un Picasso de neón "Picasseres" con la leyenda "no soy fea, soy peor" totalmente clasisista, que me hubiera llevado a mi casa; y otro neón con la frase "el triunfo no es todo es lo único" que era desolador en su contexto. En la sala principal estaba la obra Dolores de Argentina que me dijeron fue presentada hace poco en el MNBA.

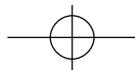
Atravesando una pequeña puerta amarilla camuflada en la pared del mismo color a derecha de la sala principal se accede a un extremadamen-

te largo y amplio pasillo recorrido por caños a la vista de calefacción, agua y electricidad (infraestructura en parcial desuso), que es una foto galería muy bellamente dispuesta que llega hasta otra recámara que hoy es un depósito de libros y aún no está habilitado como sala de exposición.

Cruzando perpendicularmente este pasillo a pocos metros de camino se extiende otro túnel algo más angosto con cañerías que aportan cierto estilo Star Wars que a izquierda se encuentra inundado (pero ha sido recorrido en otra oportunidad y cuentan que es realmente extenso) y a derecha en cambio se interna unos quince metros, dobla y se termina en un talud de tierra, cuyas paredes son ampliamente utilizables. Gracias a una iniciativa de Mauricio (que también viajó por Sonoridad y presentó un proyecto muy interesante que se llama Geopolio, con su grupo m 777) despejamos este espacio con Santiago y Valeria, quienes son responsables del montaje (además de haber hecho el proyecto y dirección de la reforma del espacio) y realicé una segunda intervención satisfaciendo una ambición antigua: pegar afiches directamente sobre la pared de una sala de exposiciones, cosa que es muy rica conceptualmente pero que muchos espacios no se puede permitir, por distintas razones.

Aunque no tuve mucho tiempo para andar por la ciudad, cosa que lamento muchísimo tuve la suerte de conocer a los chicos del grupo 00 (Christian, Alejandra, Juancho, Isabel, Agustina, Fabhio), de ver a Experiencia Cero en el Centro España-Córdoba y me quedé con ganas de conocer a las chicas de Azul Talho, Cielo Teórico y otros, que me han hecho la idea de que Córdoba es un lugar dónde hay mucha más gente haciendo cosas que espacios que los contengan, por lo que la creación de Núcleo Cultural puede ser un hecho significativo.

Me despido de Córdoba a la espera de un evento que considero necesario y fundamental: el encuentro de artistas cuya responsabilidad organizativa les transfiero a los 00 y a las Azul Talho.



De Córdoba, con pasión...

Entrevista de Nora Dobarro a Isabel Caccia, Fabio di Camozzi, Juan Juarez, Ale Montiel, y Christian Román del Grup00.

N: Ale, ¿te sentís bastante independiente de la circulación comercial de tu trabajo?

A: Yo hablaba de la ausencia un poco de este circuito comercial del arte en Córdoba, y no lo veo como algo totalmente negativo, sino que, en cierto sentido, es como que descubro y percibo cierta frescura que le da a la obra; en la mayoría de los artistas hay una despreocupación de lo comercial, que no los condiciona en un sentido estricto, digamos, es como que le da muchas más posibilidades.

N: Esos lugares determinan situaciones en el trabajo. ¿Juan, que opinás?

J: Coincido con lo que dice Alejandra, pero me parece que hay que tener en cuenta que la obra no se sustenta por sí sola tampoco, sino que funciona sobre la base de un circuito de difusión y consumo que es la que la legitima o no...,

N: ¿Isa?

I: Personalmente me parece que nosotros no tenemos en cuenta ese circuito pero al ver muestras me parece que sí se toma en cuenta la opinión de otros, en la forma de instalar, en los lugares donde se muestra, el cómo, me parece que todavía hace falta soltarse más.

N: ¿Harían falta nuevos espacios para eso, existen otros espacios que los nombrados anteriormente?

I: Me parece que esos espacios podemos buscarlos nosotros, no podemos quedarnos solo con lo hecho.

N: ¿Teniendo en cuenta donde va a ser mostrado o indistintamente?

A: Depende de la propuesta, creo, siempre que se tenga en claro la propuesta, es el lugar

y cómo funcione.

N: ¿A qué propuesta te referís? decís funcionar

A: A que sea coherente a mi propuesta inicial. Teniendo en cuenta la recepción y también a la coherencia tanto objetual de la obra en sí misma, y contextual al espacio donde la quiero mostrar.

I: Claro, lo principal es que la obra esté cerrada y después buscar el espacio para mostrarlo, de acuerdo a eso ver como se instala en el espacio, un espacio x.

A: Pero también la obra surge en el espacio mismo, se puede modificar en el espacio (superposición de voces), una obra no funciona de la misma forma al presentarla en los distintos contextos.

N: ¿Una obra puede ser creada con un espacio independiente de los espacios posibles?

¿Christian?

C: Sí, todo depende de cómo se encara la obra, en la tarea que estoy realizando con mi trabajo está muy relacionada y se modifica de acuerdo a las oportunidades que van saliendo y de acuerdo a los espacios arquitectónicos

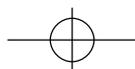
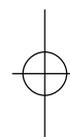
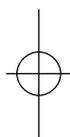
N: ¿La obra es la misma y cambia el espacio que la presenta?

C: La obra se va transformando, yo creo que al intervenir la arquitectura directamente señalo cierto contexto y de alguna manera incorporo la arquitectura, creo que estoy empezando a trabajar con eso.

N: ¿La incorporás, no la discutís?

C: La señalo y creo que eso ya es un primer paso para hacerlo consciente, y, a partir de ello, desarrollar ideas, no sé...

N: ¿Alguna vez pensaste la obra en un espa-



cio creado por vos?

C: He proyectado trabajos de ese tipo pero generalmente queda en el plano de lo ideal, al pasar a los contextos reales

F: Con un plan previo...

F: Podríamos hablar de lo que está pasando con los nuevos espacios, los nuevos cauces que se están dando ya en los grupos, pero trabajando separados, pero esto de lo que pasa en especial, por ejemplo con Casa 13, con el faro...

J: Es a lo que se tiende pero no está perfeccionado, a lo que se tiende es a interrelacionar; el paso que tendríamos que dar ahora de lo que nació en los 90 es hacer un sistema en el que se interrelacionen las acciones de los mismo grupos que lo componen, un accionar independiente de lo que es el circuito oficial

N: ¿No les parece que es una tarea quijotesca pretender eso? ¿Totalizar?

J: Es utópica.

F: No es utópica.

J: Es bueno que sea utópico.

N: Hubo un esbozo en donde me pareció que ustedes buscaban una unidad, queriendo juntar los supuestos 15 grupos. ¿No les parece que naturalmente se va a dar el accionar de cada uno sin pretender que estén juntos?

J: Es que eso es ya de por sí.

I: Para mí es que se da así naturalmente, esas uniones no creo que sean como de un grupo compacto, sino que en distintos momentos nos vamos acercando a ciertas personas, trabajamos, después se puede dilatar eso y haciendo contacto con otras personas se armaría la trama..., no creo en algo compacto,

unánime

J: Pero esa trama se tiene que basar, digamos, en valores éticos, por que si ya dentro de ese sistema empiezan a aparecer gérmenes de poder o grupos que quieren estar con mayor visibilidad que otros, eso logra un desfasaje de la horizontalidad...como que ya eso....

N: ¿Cómo?

J: A través de la ética, ya depende de la acción de cada grupo y de su trabajo y de clarificar hacia donde tiramos todos

N: ¿Sí?

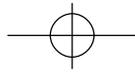
I: Sí, pero no se puede controlar porque van a haber muchas personas que al ver estas oportunidades (si se puede decir) como que si ven alguna oportunidad, si tienen buena difusión, es como que sabemos que van a estar ahí, y si no, no participan, porque no ven el rédito.

A: Yo creo que de la única forma de que el sistema pueda funcionar es de situarse cada uno como artista, yo necesito tal cosa para mi obra en este momento, desde ese lado lo veo verdadero, como totalmente sincero y coherentes sobre necesidades y sobre verdades.

N: ¿Sería algo más personal.

A: Exacto. Conocer bien a la otra persona y saber que estamos hablando de esa verdad

N: Me confunden mucho, y saben por qué? Por que es como si Uds. fueran los que, bueno, o expresan en este momento algo, como que desde lo que digan van a conformarse los grupos y las acciones o sea... (murmullo) esperen, porque estoy confundida, y que, sea de tal manera,... que tiene que ser de tal forma,... es



que sino no entiendo en que papel ustedes se ponen para determinar eso, porque una cosa es decir y si para ustedes esa acción no es ética, bueno...¿pero podrían marcárselo a otros? No entiendo.

A: ¿Cómo marcarles la acción a otros?

N: ¿Están discriminando por la ética?me parece bárbaro, pero es una posición de uno de los grupos, el grup00, no de la gente que está actuando en general, no sabemos qué otras posiciones hay.

F: Creo que hay algo que es concreto que es una necesidad de cambiar cosas o de restablecer algunas cosas que quedaron por ahí detenidas, no?. Lo que dice Ale, bueno esto del crecimiento con la obra, del crecimiento como personas y que creo que eso sí es común a muchos de estos otros grupos que están trabajando.

N: ¿Quiénes podrían ser nombrados es este momento?

F: ¿Grupos que están trabajando? Las chicas de Azul Phtalo....En realidad más allá de los nombres, yo creo que son la mayoría, por empezar el hecho de que en Cba esté funcionando una estrategia de grupos o una estrategia colectiva habla de una necesidad puntual y específica, no?, que es la de reunirse los pares con problemáticas comunes, que no están contempladas dentro de las estrategias o dentro de las gestiones que supuestamente nos abarcarían. Entonces, bueno, el hecho de reunirse y de armar estrategias y gestiones puntuales para solucionar esos problemas o para dar solución a esas necesidades ya está hablando de algo que está pasando y además hay un hecho que es concreto, son muchos grupos

J: Yo creo que es una necesidad general, ¿no? Que se está planteando en Cba, del trabajo en grupo. No es que nosotros hayamos inventado nada, estamos trabajando y funcionando como se está trabajando y funcionando en Cba, en un medio, en un contexto totalmente distinto al porteño. Estamos en otra circunstancia social, histórica, política, que sé yo, distinta, similar pero distinta. Culturales también. Yo creo que nosotros no inventamos nada, simplemente lo que estamos hablando ahora es una forma de acción ante el medio que es común a muchos grupos, no a todos, pero a muchos grupos, que naturalmente y sin cono-

cernos planteamos las mismas formas, por lógica...por lógica.

F: Yo creo que nosotros opinamos desde ese lugar, también, como uno de esos grupos y lo que estamos planteando, por ahí, es una propuesta con nuestro trabajo de lo que nos parece que debería ser o cómo nos parece que podríamos articular todas estas cosas.No lo estamos diciendo como una...

N: A mí no me cabe duda de que esa es la propuesta del grup00. Como estamos hablando de un perfil general de lo que está pasando en Cba, lo que me gustaría es conocer otros eventos a los cuales ustedes adhieran, digamos, y, a los que no adhieren, si quieren nombrarlos se los nombra y sino no; que otros, digamos, tienen en mira como grupos interesantes.

F: ¿Cuáles son eso grupos?

N: Sí

J: ¡Ah!, ¿Cuáles son? Bueno. Hay grupos, bueno, que se puede hablar concretamente. Con nombres, integrantes, que sé yo, como Azul Phtalo, como el grupo de la Capilla, como el grupo de Cielo Teórico. Que otro más, a ver, ayúdenme a recordar. (murmullo)...

I: Raúl Lafuret trabaja en forma de grupo, su presentación de los trabajos de música tiene que ver con distintas formas desde la plástica, desde lo gráfico, desde invitar a su trabajo y enriquecerse desde otras áreas, por más que haga música electroacústica, invitar a otros músicos que hacen cosas distintas...claro y así se enriquece, desde el teatro y a la vez hace contactos entre personas que enriquecen a los otros, no solamente a su trabajo, sino que arma grandes lazos, el grupo Ambos mundos Ensemble, que es un grupo que va variando de personas, algunas siguen, otras se van. Otras...

N: Isabel...tu apellido...

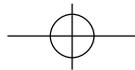
I: Caccia.

N: ¿Tu trabajo es con otros?

I: Sí.

N: ¿Cómo es tu trabajo?

I: Por ejemplo, en una instalación trabajé el sonido de la muestra con Raúl, y fue desde la plástica lo que yo podía aportar y desde la idea de la obra, el concepto que trabajé en la imagen, fue trasladado, hablando mucho tiempo con Raúl y llegamos a un trabajo grupal del sonido. Así fue...



N: ¿Y ustedes como grupo, hace cuánto trabajan?

J: ¿Como grupo? Otra cosa quería aclarar, los grupos no son cerrados ni ghettos, no son herméticos, son grupos de acción, por ahí, hasta momentáneos, de semanas, meses o proyectos. Se arma, donde se plantea la necesidad, se forma el grupo. En el caso nuestro ya estamos conformados y tenemos nuestro nombre, hay grupos que no tienen su nombre pero de todos modos accionan igual

N: Los grupos que conocen, ¿se suelen constituir sólo con artistas plásticos o hay interrelación con otras actividades humanas?

F: Hay otro trabajo con gente que hace literatura, filosofía, sociología, no hay que olvidar que en cord. tenemos un núcleo académico universitario muy grande y que estamos todos muy cerca, nos interrelacionamos naturalmente en una forma natural urbana, vivimos cerca, en las facultades, cerca

I: Es una forma gráfica de explicar cómo nos relacionamos

F: Yo creo que el hecho que todos además de hacer plástica tenemos amigos que hacen antropología, sociología, medicina

N: ¿Sería por la cercanía que tienen las facultades?

F: Yo creo que es por la cercanía cultural, edificación, urbana, como las necesidades de nuestra edad y también que la mayoría somos estudiantes del interior que viven en Cord.ciudad.

I: Hay necesidad de hacer lazos

F: Hay necesidad de hacer lazos y de proyectarse también desde lo que uno esta haciendo que bueno, uno se proyecta también desde sus pares, con sus pares y desde nuestros pares, no son solamente artistas, entonces, la interrelación es algo natural, esto que dice Juan, esta entendido desde ahí, no es nada forzado, no hay demasiados planes previos mas allá de que una vez que se empiezan a dar los lazos se puede proyectar ...

I: Pero primero son los lazos de amor, ¿no?

N: ¡Claro! parecería entonces que tienen una posibilidad de interacción cultural mayor así, que con la dependencia a otros objetivos con la obra que no sean los estrictamente de confrontación con el otro, entonces aparece la horizontalidad, porque es sugestivo la cantidad de grupos que

Uds. mencionan, ¿no?

F: Creo también que hay algunas otras cosas, como este hecho de la proyección humana, hay muchos grupos que a veces ni siquiera accionan, que no hacen muestras, pero que reflexionan, que trabajan desde otro lugar, que trabajan más humanamente desde la relación próxima con el otro, que creo es básico, que es generador de todo esto y que potencia la relación sobre el medio porque no son hechos aislados en campos determinados profesionales sino que son hechos de la vida, estamos ahí, vivimos ahí, con todo eso y empezamos a reaccionar desde ahí o a accionar desde ahí.

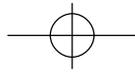
N: Una de las cosas que me llamó la atención también de Uds. fue la devoción por maestros, en Cristian y Fabio que es lo que pude ver, vivir, fue la emoción de poder encontrarse con un maestro como Lossa, por ejemplo, y sentir a un ser humano tocable, siento que ahí, hay un valor con respecto a lo estrictamente estético.

C: Con respecto a esta experiencia yo creo que básicamente nos pasa lo mismo o nos pasan situaciones similares a muchos artistas que nos conectamos con obras importantes, muy difundidas y conocidas a través de registros, respecto a estas obras tenemos un contacto siempre filtrado, esto crea una distancia que parece mucho más de lo que la realidad es cuando nos encontramos enfrente de la obra, nos llevamos la gran sorpresa de las deformaciones que producen los medios.

J: En cord. no tenemos posibilidad del encuentro directo con la obra, aca en Bs. As. está la posibilidad de ir a los talleres o ir a muestras de artistas nacionales e internacionales, es poco lo que llega entonces acudimos a los libros y se estudia en una escuela en función de ellos y son pocas las muestras que se visitan para estudiar en vivo la obra

F: Se da el contacto posible con trabajos contemporáneos pero no hay casi contacto con obra histórica, este tema es interesante, por ej. el año pasado pudimos ver algo de las bienales que se hacían en los 60, fue una gran sorpresa porque no las habíamos visto y fue un hecho importante que había sucedido en cord.

N: Hablando de ello, ¿cómo ven la gestión de varios artistas en los lugares publicos, el Caraffa, España-Córdoba y la misma Muni en el



Cabildo, el esfuerzo puesto en montar exposiciones con obras contemporáneas, o las mismas ferias de arte?

F: Yo creo que hay siempre una gran necesidad intelectual y de aprehensión por parte de nosotros, sin que esto sea excluyente a otros, somos como esponjas, siempre estamos deseosos de aprender y lo vemos siempre positivamente porque ampliamos nuestra información, lo que no implica que podría haber sido mejor, pero para ver cosas, esas gestiones han sido maravillosas.

I: Para mí la idea de maestro de quien aprender se da en pares, en la gente, en Zoe, en Raúl, el aprender, no del libro, en el charlar, en el diálogo, en Silvia, en Melina, ahí es la idea de maestro, en lo cotidiano y de observar y de ser consciente que uno está aprendiendo

F: No obstante creo que hay niveles de aprendizaje, cuando empecé con los libros eran fundamentales, era el modo de acercarme a las cosas que yo creía que estaban bien y que sentía que me hacían bien y que me encontraba con lo que sentía que quería hacer. Luego de esa primera etapas, das un paso más y empezás a ver que el aprendizaje está también en tus pares, hay voces muy interesantes para escuchar, una cosa muy importante es lo que dice Isa, en cuanto a que, sí, en este momento estamos muy atentos a nosotros mismos.

A: Creo que todo esto deviene de esa carencia que antes estaba hablando, de ese lugar de formación, de esa sed de formación que la dan ciertas instituciones o lugares que son casi inaccesibles, son caros para un artista joven con ganas de aprender algo más y por eso mismo y no viéndolo en un sentido negativo, se recurre a los pares

A: Se repara, desde un ofrecimiento totalmente horizontal, como plantea Juan, y también amistoso y ese ida y vuelta que yo te doy y vos me das algo, es un crecimiento para arriba

N: La formación a la que se refieren cuando mencionan los libros, ¿está basada en la historia, filosofía, arte de Córdoba, de Argentina o predominaron otros contextos?

J: Creo que la respuesta es compleja (ruidos) no es tan simple.

N: Sí, la pregunta es compleja (risas)

F: Muy compleja

J: Mi formación fue académica en la escuela de arte, la Universidad de Cord. tiene su peso histórico tiene su identidad, estamos totalmente influenciados por la identidad marcada desde la Univ. en cuanto a pensadores y a la reflexión social, a la crítica social y en cuanto a pensarse desde Latinoamérica, por supuesto que no es en todos los casos la mayor fuente de información, hay cátedras que sí hablan de la situación latinoamericana y cordobesa en particular de la historia, no se promocionan tanto los pensadores y filósofos cordobeses pero que los hay si los hay y la propia Univ. los promociona. la Univ. es un gran foco cultural.

I: Como punto de partida para la reflexión, como punto de partida y como identidad, más que la enseñanza en cantidad, para mí la enseñanza es: cómo se reflexiona ante algo.

J: En este caso estoy hablando de la Univ. en la parte teórica

N: En la formación de Uds. lo académico parece bastante fuerte, hay un diálogo permanente referencial, me gustaría retomar un tema sobre los hitos que los marcaron generados por otros artistas, las propuestas que están llevando cada uno de ustedes, ¿tienen que ver con esos hitos que no pasan por el sistema de la academia? las propuestas por ej. del espacio Nucleo Cultural, ¿abren la Academia?

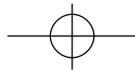
J: Lo que aprende cada egresado de la Universidad Nacional de Córdoba que pertenezca tanto a filosofía, abogacía, arte, etc. tiene una tendencia crítica reflexiva en cuanto a la sociedad en donde está desarrollando sus actos. El tema de núcleo cultural puntualmente no nace de la academia nace de un grupo de jóvenes artistas compañeros nuestros, de nuestras edades que conforman un grupo que viene del centro de estudiantes, totalmente autónomos con su ideología o lo que sea, dentro de una gestión que apoya la Univ. económicamente con contrato.

I: El proyecto es de ellos pero no del centro de estudiantes.

N: ¿Quiénes son? Han organizado otros proyectos? Ileana, Alejandro, Emiliano

C: Tienen un contrato, cobran por el servicio a la Universidad y es un muy buen proyecto

N: ¿En cuanto a archivo y difusión Cielo Teórico cubre bastante? Cristian, dijiste que



participaste en un principio

C: Sí, participe en el 99, el primer año, que fue bastante efervescente para mí, fue una época bastante propicia estaba mas o menos en la mitad de mi carrera y los estímulos que recibía eran bastante pobres y en cielo teórico surge una propuesta apetecible y accedí totalmente, sediento de algo que, conociendo la obra de José Pizarro, uno de los artistas, no dude en encontrar ahí.

N: ¿Quiénes mas conforman Cielo Teórico

C: Ahora lo conforman Andrea Ruiz, Carina Cagnolo además de José, encontré un grupo de gente estimulante a quienes yo respeto mucho, convivimos todo el año 99.

N: Hablando con Pizarro me decía que expusieron en casa de las Américas en Madrid gracias a una autogestión hecha en el año 92, ¿tienen recuerdo de ello?

C: Según lo que yo se, la muestra fue curada por Andrea Ruiz, que justamente participó como curadora y no como artista, llevando a varios artistas cordobeses a España, sé que la gestión fue muy buena, sin recursos trasladaron las obras, algunos artistas consiguieron viajar y difundir su trabajo

N: Fueron presentados por Rosa Olivares directora en aquel entonces de la revista Lápis

C: Al llegar allá tocaron los mecanismos necesarios para que tanto esfuerzo se hiciera visible de alguna manera y con insistencia, lograron convencerla.

N: Interesada por el tipo de proyecto, ¿verdad?

C: Sobre todo porque era un proyecto que no surgía de la cap. del país que siempre tiene una visibilidad mayor

N: ¿Qué crítica hay en Córdoba?

C: La verdad que nula, si hablamos de critica que sea visible, que tenga algún medio por el cual llegar a tener un peso, que sea conocida, discutida, consumida, rechazada, lo que sea, no existe, por allí hay gente que tiene potencialidad y que esta en etapa de formación y que a lo mejor no es idealmente canalizada, creo que lo están haciendo por propia iniciativa

N: ¿Como críticos, operadores, historiadores? (murmullo... murmullo...)

C: En el caso de operadores las chicas de Azul, el grupo de Bistro Casares que tienen una actividad muy importante y creo que lo hacen

desde las ganas de movilizar gente

N: Seguimos con los operadores artistas, ¿los críticos no aparecen en la charla, historiadores de arte hay?

A: Hay, pero esta fallando la difusión, estuve colaborando el año pasado con Cielo Teórico que arman un archivo serio de artistas cordobeses, tienen muy buenas intenciones de juntar un poco de historia y eso abrirlo al publico

N: ¿Pero no hay antecedentes en la academia, de libros, publicaciones, desde los años sesenta en adelante? ¿Proyectos historiográficos? (murmullo). No que Uds. tengan, que otros artistas hayan hecho sin ser Cielo Teórico?

C: Videos de experiencias de las bienales, hay bastante desparramado, es un intento de trabajo humilde, pero que todavía nos acompaña

F: A mi me parece que hay gente que esta interesada en hacerlo, seguramente debe haber gente que lo esta haciendo ,el tema es que estas estrategias o esta intenciones no están articuladas no existe ningún hecho o ningún proyecto que articule estas actividades

J: No hay ningún tipo de apoyo

F: No solo que no hay apoyo, creo que hay una conciencia inmadura de lo que implica la historia como base potencial entonces con respecto a la hist. de Cord. en las artes plásticas o visuales, hay una inmadurez en cuanto a la concepción de la función que eso tendría

N: ¿Como educativo decís?

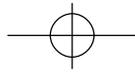
F: Como educativo, como formador, como posibilidad de registro histórico, de señalización cultural, tantas cosas para las funciones que esto tiene. Podemos nombrar gente que esta trabajando, inclusive los profesores de historia de la fac, grupos de investigación de postgrado existen, el tema es que no se articulan hacia un objetivo claro

N: ¿Hacia una política cultural actualizada?

A: Yo he visto, han pasado por mis manos libros de recopilaciones llenos de imágenes pero con textos muy breves, que no me dejaron nada, imposible de retener.

N: ¿Uds. creen que existe una escisión generacional entre artistas?

J: Fundamentalmente Cord. tiene tradición pictórica, con el impresionismo que fue financiado por la elite local, Malanca, Fader, muy buenos pintores, eso marca a Cord. y aun lo



continua, nunca se produjo un quiebre en esa tradición hasta el día de hoy el gusto de los compradores esta orientado hacia el paisaje costumbrista o la pintura y el retrato, propio de Malanca

N: ¿Y los ochenta? Y los hitos de los 90 que ya vimos? ¿No les parece que eso puede estar variando?

I: A mí me parece que sí, que está variando el gusto y las reglas que definen lo estético, desde la vivencia cultural esta variando la estética y la gestión de la estética.

N: ¿Qué lugares hay para las, digamos, nuevas formas del lenguaje?

A: La Casona Municipal ha presentado propuestas muy interesantes, yo recuerdo como antecedente la muestra " 7 sin titulo" con una propuesta contundente, también otros lugares como Ciclope en el centro de Cord. presenta alternativas no convencionales

N: ¿Y casa 13? ¿Quién está en este momento en casa 13?

F: Casa13 es otro de los lugares donde se ha mostrado arte contemporáneo con concepciones estéticas, llamémosle de este contexto

N: ¿Arte joven?

F: Arte joven, también insisto en esto de que la mayoría que está conviviendo con la escena del arte en Cord. somos jóvenes y los que se ven, los que gestionan o los que exponen o los que miramos, somos de la misma generación o cercana, con las mismas problemáticas, pero creo que hay otros lugares, galerías comerciales, por Ej. está Martorell y Gaser, que es una galería donde hemos visto buenas muestras de artistas que rondan los 30 o 40 años con propuestas interesantes, hay lugares.

N: Quedó pendiente Casa 13. ¿Quién la organizó, que tiempo tiene de gestión y que cosas pasaron por ahí?

C: Como antecedente de un espacio diferente, es el lugar que abrió el camino hacia estos otros lugares que ya están como más asentados, se mantuvo bastante al costado

J: En los últimos años.

C: En su historia se mantuvo al costado del circuito, fue lugar de resguardo del arte contemporáneo que no tenía mucha cabida en otros lugares

F: Y además otras cosas que hicieron fue

intentar ediciones de revistas, publicaciones como Suridades

C: Suridades le pertenece a Marcelo Nussimovich, de las de Casa 13 no sé el nombre, había algunos folletos con textos de arte contemporáneo de un gran aporte

J: Hay hoy espacios totalmente alternativos y espacios no convencionales como en la calle organizados por Lecoparte, la feria que se hizo en la calle en diciembre en el pasaje peatonal Catalinas del centro de Cord.

I: Mas que espacios, ideas

J: Es importante señalar que hoy se buscan otros espacios distintos, tomar otros lugares, casas, vía publica, arte publico, arte callejero, fuera del circuito pequeño donde se generan y activan

F: A mí me parece que es también una respuesta, una situación muy coherente con los movimientos o los pliegues estéticos de la propia producción, un espacio mas allá del circuito pero con las mismas características caja blanca o un espacio cerrado empieza a no funcionar para las nuevas propuestas, desde ahí hay una nueva concepción del espacio de muestra o de los espacios que son necesarios para ser mostrados en estos momentos, aparecen hechos como los de Bistro Casares, no es porque no exista un espacio sino porque el concepto de espacio que se necesita para estas obras, es ir accionando en distintos espacios

N: Cuando Uds. hablan de salir del espacio habitual, del espacio del cubo, refiriéndose a la calle, a las manifestaciones en la calle, ¿a que público convocan, cómo se da esta interrelación? Porque parecería que también la mirada se desplaza, la mirada ya no es solo del circuito del arte, sino de la persona que no está dentro del circuito, ¿qué experiencia tuvieron?

I: Yo hice una instalación en el pasaje Sacburgo donde esta la galería de Canavese, instale unos backlight en la calle, se corto el pasaje, se apagaron las luces, era de noche y la respuesta de la gente que no está dentro de las galerías, fue muy espontánea, eso es algo que me interesa para seguir trabajando, el contacto con la gente que no es especifica de arte una visión mas pura tan lejana a lo que nos. estamos acostumbrados.

N: ¿Para quien hacemos arte?



I: Para comunicar algo

J: Es una pregunta pilar o fundamental para todo este movimiento que se esta generando en Córdoba, por ahí, si, existen muchos espacios buenos, pero no tiene sentido exponer sin critica ni nada constituido dentro de un sistema de arte que se pueda difundir

N: ¿Que llegaría a quien?

J: Llegaría a, volviendo al inicio de la entrevista, ese tipo de difusión del circuito de arte en donde se podría vender

N: ¿Para quién se hace arte, no digo para qué? (murmullo)

A: Tuve una experiencia con Bistro Casares, de una instalación con dibujos sobre bolsas de nylon que no fue para un publico específico de artes plásticas sino que iba a reunirse por otros eventos, como música, literatura, hubo un acercamiento con las más variadas respuestas, todas en un sentido positivo, en cuanto a la recepción emocional, diferente a cualquier critica del ojo informado.

N: Cuando relatan lo que viven en Cord.en la calle, con las intervenciones, los intercambios con otras áreas, la ampliación de sitios no comerciales y demás, digo, ¡qué bien! el publico no activo de arte, recibe un estímulo, una posibilidad de pensar la vida de otra manera.me pregunto que función estamos cumpliendo y para qué volvemos como artistas a plantearnos el existente -o no- circuito de arte. ¿No creen que al hacerlo, nos equivocamos?

F: No están planteados estos movimientos, estos pliegues, insisto con la palabra, no se están dando para volver al circuito, se están dando para generar aperturas para lo que hacemos, pero también pensamos que no hay que generar situaciones alternativas a los circuitos, sino que hay que trabajar con los circuitos para abrirlos y seguir expandiéndolos, no es una mala palabra el circuito, abrirlos a una mayor cantidad de gente, posibilita una mayor experiencia artística, poética y reflexiva, creo que es ahí donde esta apuntando toda esta movida y creo que es básico entender también, desde ese lugar, agruparse para compartir y abrir no es simple, compartir con 7 personas la obra, no es simple, pero es mucho mas rico y es mucho mas difícil que ir a mostrar una carpeta para que te den un lugar, porque esto hay que trabajarlo mucho más pero el objetivo es mucho más

potente, más rico.

J: Otro punto importante de este trabajo a nivel grupal es que, al carecer de intermediario entre la obra y el publico, se baja directamente de artista-persona con el publico, se eligen espacios íntimos, reducidos, se apunta al contacto, no hay intermediario no hay un critico que presente al artista, que por ahí desvirtúe el discurso del artista, sino que el artista charla de persona a persona, en un ámbito relajado, no tomando al publico como números (20000 personas...) sino con una persona, un individuo, que es más importante que los números pasando por un museo, se está posibilitando este tipo de contacto

F: Y potencia la experiencia.

N: Cuando vos hablas de "uno" me acuerdo de tu trabajo

J: Hablo de esto porque parto de "uno"

N: Por eso te lo comento.

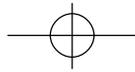
J: Parto del contacto con la intimidad con mi trabajo y de mi obra con el publico

N: ¿Haces retratos, Juan?

J: Hago dibujos pinturas, uso varias técnicas, intento dar visiones poéticas del mundo, de lo que siento hoy, a través de ello, quiéralo o no, siempre llego a lo mínimo, cotidiano y cercano que considero trascendental, descubro que en eso tan simple como un vecino, un amigo, una circunstancia, una reunión, en el fondo es algo trascendental, que lo abarco a través de la poesía tanto escrita como en la imagen poética.

N: Ale, cuando hablabas de las bolsas de plástico, ¿a que te referías?

A: A que son como paginas de un diario de lo que acontece DIA a DIA en mi vida y de lo que puedo ver que pasa dentro del contexto, también son poéticas, así como dice Juan, con mucha carga personal contextual, también es dibujo y pintura, ya pautada desde una forma no convencional desde el hacer hasta la forma en que van instaladas son procesos que conforman una sola obra volcados en esto, estos surgen dibujados con técnicas mixtas siendo consciente de la cercanía para instalar en un espacio publico



Relatos de una Argentina interior

Por Eduardo Joaquín Escobar

Atilio Orlandini, nace el 24 de abril de 1889 en Rosario, provincia de Santa Fé, a pocos kilómetros de la actual Villa Constitución. Es el cuarto hijo varón de una familia campesina numerosa emigrada de la Alta Silesia a principios del siglo XIX.

El 1906 la familia, por motivos fortuitos, se trasladada a Moscú. Asiste al colegio Arsenieva para después estudiar dos años en la Escuela superior de Artes Aplicadas de A.S. Alfierov, en donde se gradúa hacia 1909.

Ese mismo año viaja a Kiev y visita la iglesia de San Cirilo, donde las obras religiosas del pintor simbolista Mijail Vrubel le producen un enorme impacto psicológico al evocarle ciertos atardeceres a orillas del río Paraná.

El 1913, visitando los talleres de O. Zadkine y A. Archipenko, Orlandini conoce a un grupo de artistas que conformarán lo que históricamente se ha dado en denominar: las Vanguardias Rusas.

K. Malevich, Vladimir Tatlin, A. Rodchenko y Liubov Popova son los artistas cuya obra sirve para definir una serie de operaciones paradigmáticas en el desarrollo del arte ruso, desde la figuración hasta la abstracción y, posteriormente, desde el arte puro al arte aplicado, sin excluir aspectos particulares del Diseño Gráfico.

Desdeñando las influencias innecesarias, Atilio Orlandini en la búsqueda incansable y solitaria de un nuevo lenguaje visual que fuese compatible con los requerimientos de la modernidad y de la sociedad rusa, opta por el Diseño Gráfico, en particular la Tipografía, como una práctica artística que involucra otros campos específicos del conocimiento: Filosofía, Agricultura, medici-

nas alternativas, usos y costumbres.

A diferencia de Malevich, Orlandini no se interesó por los aspectos espirituales del arte, no trabajó en el espacio real como Tatlin, ni como Rodchenko y Mayakovsky aplicando el Diseño Gráfico a la Publicidad como contralor del Estado.

Atilio Orlandini, un solitario, exilado dentro de la patria de sus abuelos silensianos, supo sin embargo acompañar los cambios fundamentales que produjo la Revolución de Octubre en su momento.

En 1916 es rechazada, por segunda vez, su solicitud de ingreso a la Empresa Estatal de Propaganda y Difusión, Verbouka. Este hecho lo sume en una profunda melancolía que nunca ya lo abandonará.

Sin otro equipaje que su desencanto abandona Moscú y se instala en Yaroslavl, Siberia oriental, en donde monta una pequeña imprenta y el consiguiente taller de Diseño Gráfico y Aplicaciones.

Lejos de los vaivenes políticos, Orlandini comienza a redactar los textos definitivos para el "1er. Manifiesto de la Tipografía Inmaterial". En realidad un diario personal, este "manifiesto" es un verdadero documento, que hoy se conserva en la Biblioteca del Museo Castagni-no de Rosario.

Citamos algunos fragmentos:

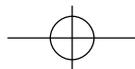
"Cae la tarde en Yaroslavl. El frío congela la tinta de imprimir. Hoy será imposible accionar la máquina."

"El frío continúa... La leche para Miuska, mi gata, que anoche dejé afuera, cerca de la baranda, se escorchó.

Miuska me mira con curiosidad.

Debo terminar de armar el texto. Imposible ablandar la tinta.

Ante mi la caja tipográfica en blanco. Hoy no



podré siquiera imprimir una prueba.

En Moscú, escuché en el mercado, hablan con insistencia de un siberiano llamado Stalin."

"Ensayo algunas opciones debido a la insistencia del frío (50 grados bajo cero).

Decido abandonar todo intento por descongelar la tinta. Determinación que me lleva, casi sin darme cuenta, a cortar delgadas tiras de papel negro, cuyo ancho estará en relación directa con el cuerpo de la letra elegida.

Cuanto más pequeño el cuerpo más pequeño será el ancho de las tiras."

Orlandini, en el interín, recibe una carta del Ministerio Estatal de Cultura de Moscú, intimándolo a volver y a integrar: "Tranvía V: primera exposición Futurista de Pintura", junto a Udaltsova, Exter, Puni, Rozanova, entre otros. Aduciendo razones de salud, por cierto más cerca de la verdad que de la excusa, rechaza toda posibilidad de viajar y de participar en cualquier actividad artística.

Este gesto, próximo al venidero de Marcel Duchamp, le valió la expulsión definitiva del Partido y el rechazo unánime de su familia.

Orlandini, un rosarino olvidado, se convierte en su propio mundo. Un mundo dentro de este mundo.

"Corto cientos de tiras de papel negro. Las corto de 1 milímetro, de 2, de 3.

Afuera la blanca nieve, sin huella alguna, me recuerda al blanco aún intocado de la caja tipográfica."

"Hoy corté, a pesar del frío y de la falta de leña seca, 75. 439 tiras para armar de una vez por todas la pagina que me observa, en blanco.

Trabajo en un texto traducido del castellano, una novela en verdad, que trata la historia de un buque ballenero, su Capitán, la tripulación y la persecución de una ballena singular. Es una

novela de retratos.

Voy por la página 249, detenido, congelado, desde hace ya una semana.

Debo romper el hielo."

Orlandini contrae tifus, pero finalmente se recupera. Solo, al borde de la locura o la santidad, Orlandini le escribe desesperado a Alexei Kruchenyj solicitándole ayuda económica. Recibe una respuesta de inmediato. Le encargan el diseño de un isotipo para el Partido, con la única condición que lo firme con seudónimo. Su expulsión es aún recordada.

Entre el hambre y la pared acepta, y gracias al encuentro fortuito entre una hoz oxidada y un martillo de herrero, diseña uno de los isotipos más conocidos del mundo contemporáneo: la hoz y el martillo.

Gracias al dinero recibido, una pequeña cantidad de rublos, Atilio vuelve a su labor, a su obsesión.

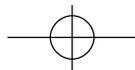
"Página 127, segundo tomo, decido cortar las tiras superponiendo varias hojas de papel a la vez. La cuchilla, casi un recuerdo de cuchilla, se deja afilar pacientemente.

Con este ahorro de tiempo creo terminar con el libro antes de la primavera."

Publica en el Boletín Suprematista un texto antológico en los fundamentos teóricos del Diseño Gráfico: "Cliente y Diseñador, el amo y el criado", basado en un hecho real, acontecido en el S XVII.

El artículo es recibido con indiferencia, y solamente una breve esquela de adhesión rompe el silencio. "Somos una cucaracha en busca de su zapato". Firmado: Franz Kafka (Carta conservada en el Museo Histórico Nacional, Buenos Aires).

"Hoy por la mañana. Blanco afuera, blanco adentro. Guardo las tiras en cajas de cartón numeradas en cuya tapa anoto la cantidad de



tiras y a qué página corresponden”.

“Miuska amaneció muerta. Tuve que dejarla sobre el hielo, envuelta en una manta.

Con algunas tiras de papel escribo Miuska en alfabeto occidental. Utilizo para ello Garamond italic, cuerpo 24. Obviamente el color de la tipografía es el color del hielo.”

A fines de 1924, Atilio se contagia de escarlatina. El 16 de noviembre muere a causa de esta enfermedad en el Hospital Privado de Moscú. 21 de diciembre de 1924 a enero de 1925: exposición póstuma en el Instituto Stroganov de Moscú, que incluye el diseño de todas las páginas de la novela que terminó de diseñar y armar pocos días antes de morir, así como 385.578 tiras de papel negro, carteles viales, diseños de uniformes, y los bocetos del inacabado monumento al tipógrafo caído.

Sus restos fueron expatriados e incinerados en el Cementerio Municipal de Rosario en el verano de 1984.

Al final de su diario escribe: “Así con esta paciencia y aceptando mis carencias, corté con adecuada precisión finas tiras de papel negro que fui pegando, a modo de renglones, dejando en blanco los espacios correspondientes a la tipografía.

La página es una reja a través de la cual la mirada

puede leer, mirar al sol.”

“El espacio que rodea la letra es su substancia.”

Su último proyecto, no expuesto hasta ahora y abortado por la enfermedad seguida de muerte, consistió en una edición limitada de un texto impreso en blanco sobre papel blanco. Título: “Monumento a la Bandera”.

Atilio Orlandini, “Antología” (incluye el “Monumento a la Bandera”), muestra itinerante por diversos museos del Interior del país.

Calendario:

Del 21 de mayo al 4 de junio, Museo E. Caraffa, Córdoba.

Del 18 de junio al 8 de julio, Museo Provincial de Bellas Artes, Tucumán.

Del 25 de julio al 15 de agosto, Museo Terry, Tilcara, Jujuy.

Del 21 de septiembre al 16 de octubre, Base Marambio, Antártida Argentina.

Del 24 de octubre al 13 de noviembre, Casa de las Artes, Posadas, Misiones.

Eduardo Joaquín Escobar, Diseñador Gráfico rosarino, reside en Villa Cañás, provincia de SantaFé.

Diana Ordóñez
se suscribió a ramona

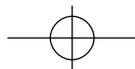
Viviana y Norberto Hanono Gómez
siguen coleccionando a ramona

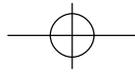
Marcelo Brodsky
colecciona ramona

Ignacio Jawtuschenko
tiene a ramona en su biblioteca

Raúl Escari
recibe a ramona todos los meses

Rosalía Maguid
leen a ramona en su casa





Remo Bianchedi

Taller de Pensamiento y Práctica Artística

Exclusivamente por E-mail
Asesoramiento y producción integral
en diseño y realización de proyectos.
Todas las disciplinas.

Informes: remo52@ciudad.com.ar

¿Por qué una vez por mes si puede todas las semanas?

ramona semanal

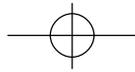
La agenda de arte más completa de Argentina
150 muestras semanales
Fotogalería de muestras e inauguraciones

Anuncie: 5000 direcciones la reciben todos los lunes

- 1) recíbala gratis vía e-mail escribiendo a ramona@proyectovenus.org (con «ramona semanal» en el asunto)
- 2) señores galeristas: pueden enviar imágenes de sus muestras en 72 dpi y hasta 600 x 800 pixels
- 3) ud. también puede comentar las muestras de la semana vía e-mail

Para ver ramona semanal visite

<http://www.proyectovenus/ramonasemanal/index.html>



Cuando la realidad te deja sin rumbo, en caos y vacío

Por Ingrid Roddick
(ingrodik@bariloche.com.ar)

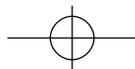
Intentando transportarme a un lugar posible en esta realidad (sin rumbo, caótica y vacía) me sumergí en el único espacio que sentía que podía crear algo, ser productiva en algún sentido. Pensaba en las ruinas a nuestro alrededor y busqué sus definiciones (todas aplicables). Busqué las palabras que empezaban con "trans", que según Anais Nin (1) eran mágicas porque te permitían correr un poco de ese lugar indeseado, para transportarte a otro más placentero y también para elaborar lo que te está pasando creativamente. Encontré imágenes que podían de alguna manera simbolizar estos dos conceptos: una trepanación medieval y un tablero de juego con el sistema digestivo. Decidí que trabajar estas dos imágenes, sería mi producción transformadora, mi obra (definiciones que también busqué y resultaron apropiadas para este objetivo.) Empecé a construir un juego de recorrido, de tablero, de la ruina a la obra en 13 pasos.

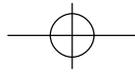
En este proceso me hallé intentando definir este juego de tal manera que fuera posible ser jugado por otros. Y entonces, un descubrimiento "serendipitoso" (2) : una clasificación de juegos de Graciela Scheinnes (3). ¿Por qué "serendipitoso"? Quizá porque pude encontrar sorpresivamente una respuesta que ordenaba un poco el rumbo emprendido.

Muchos juegos parece que tuvieron un valor ritual en diferentes culturas, como la rayuela o el barrilete. Para Graciela Scheinnes, los juegos se dividen en tres clases a partir de tres juegos

muy antiguos en la humanidad. Cada uno parte de conceptos opuestos, uno que se relaciona con cierto "horror" que tiene la humanidad de ciertas situaciones, y el otro es su opuesto, es la respuesta que impulsa al hombre a la acción.

La "rayuela" es un juego de recorrido que da lugar a los juegos de tablero principalmente. Implica una "deriva" y su opuesto, el "rumbo". A través de este rumbo, se encuentran obstáculos, peligros, cosas para hacer, pero existe una meta donde llegar. El "rompecabezas" implica los opuestos de "caos" y "orden". Existen fragmentos o piezas que en sí mismos no tienen significado, éste se lo da el hombre cuando los ordena. Son los juegos de armado. Finalmente la "adivinanza" implica "vacío" y "lleno": la pregunta que necesita ser llenada con la respuesta, como en los crucigramas. Scheinnes sigue diciendo que estos tres "horrores", la deriva, el caos y el vacío se sintetizan en lo que las religiones han llamado "caos primordial", la "nada primigenia". Este gran horror, luego, es llenado, ordenado y otorgado de un rumbo a través de una fuerza o ser superior. Éste llena el vacío de tinieblas de luz, ordena el caos temporalmente en días, noches y estaciones, une los fragmentos en seres y cosas. Pero más allá de las implicancias religiosas, y si recreamos o no aquella gesta, creo que ciertamente las personas entran en acción guiados de alguna manera por estos impulsos: necesitamos tener un rumbo en nuestras vidas, construyendo proyectos o metas, intentando alcanzarlas. Necesitamos ordenar de alguna manera nuestras vidas, temporal y espacialmente. Necesitamos llenar el vacío encontrando diferentes respuestas.





Se me hizo la oscuridad... Estamos inmersos en este momento en un horror: uno que reúne a todos los otros. Ahora me pregunto, ¿cómo hacemos? ¿Cómo hacemos cuando la realidad no hace posible siquiera contar con la comida de cada día, con un espacio que nos proteja, con la esperanza de tener un trabajo digno, mucho menos algún ahorro? Es decir, ni siquiera estos proyectos, rumbos con metas, son posibles para la mayoría de las personas. ¿Cómo hacemos cuando la realidad fragmenta cada día lo poco que pudimos ordenar en nuestras vidas, en nuestro hogar, en nuestro trabajo, en nuestra comunidad? El caos está a la orden del día. ¿Cómo hacemos para encontrar respuestas al vacío de opciones que la realidad nos ofrece? El vacío sigue siendo la nada.

Yo debería sentirme afortunada. Para empezar aún tengo trabajo y un techo. También, puedo practicar la filosofía de Anais Nin y cumplir con tres impulsos humanos: Me transporto a un lugar que puedo llenar, ordenar y armar, al menos por un ratito. Puedo construir una obra. Un objeto artístico que dice. Un espacio de juego donde todo es aún posible.

Notas:

1) Anais Nin, "A woman speaks"; W.H. Allen, London, 1978

2) Serendipia:

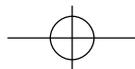
a. Serendib: Isla tropical de Ceylan y ahora Sri Lanka, por algunos considerado el jardín del Edén por la voluptuosidad, sensualidad y riqueza de sus recursos naturales. Los comerciantes árabes la llamaban Serendib. "Serendipity": (en

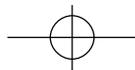
inglés) Palabra acuñada a partir de Serendib, por Horace Walpole en 1724 a partir de una historia fantástica sobre tres príncipes que la habitaban que tenían la costumbre de encontrarse con cosas maravillosas de pura casualidad. Síntesis realizada a partir de: Winchester, Simon; "The profesor and the madman, a tale of murder, insanity, and the making of the Oxford English Dictionary"; Harper Perennial Publishers; 1999; N.Y.

b. Basado en el cuento de origen oriental de la Princesa Serendib, que le pide a sus tres pretendientes le traigan diferentes cosas para ganarla. Los príncipes encuentran cosas mucho más maravillosas que las pedidas para entregar a su amada. Actualmente se refiere entonces a "procesos de búsqueda que generan consecuencias superiores a las que inicialmente se había propuesto". Síntesis y cita de Tobar, F. y Fernández Pardo, C.; "Organizaciones solidarias, gestión e innovación en el tercer sector"; Lugar Editorial S.A.; 2001

c. Capacidad para realizar descubrimientos por accidente y sagacidad cuando se está buscando otra cosa. De Ruy Pérez Tamayo, Diccionario de la Ciencia y la tecnología, Universidad de Guadalajara, Rogelio Gallo; <http://www.editorial.udg.mx/diccionario/ciencia>

3) Graciela Scheinnes; "Juegos inocentes, juegos terribles", artículo con entrevista en Revista Lecturas de Educación Física, 1999





Cuando alguien fuma el humo afecta a todos

Por Jorge Figueroa

La periferia es al centro lo que el centro a la periferia; un territorio que no se define sino por otro. Como el nomadismo es un rasgo de época, se está aquí, se está allá, que es como decir en la propia frontera. El arte de este tiempo -en todo sentido- es el arte de fronteras (al respecto, García Canclini ya escribió). Y si hemos mencionado tiempo y espacio, es porque lo presente habla de lo ausente; porque sólo puede entenderse como una difference, una huella.

El intertexto en la producción artística es un enorme palimpsesto; las escrituras anteriores y las recientes no pueden borrarse, aunque éstas parezcan más nítidas, y gocen -tal vez- del prestigio que dá la novedad. Pero el trabajo en el palimpsesto no termina nunca. "El Ingenio", lo que algunos identifican como tucumanos for export, reescribe sobre, contra y a la par, de otras producciones. Y es bueno recordarlo, sobre todo para aquellos críticos o escritores descubridores que creen que el arte termina en su Centro Cultural o en la General Paz; o que en Tucumán sólo nos alimentamos de y con sandwiches de milanesa.

En Tucumán, el parricidio artístico ('matar a los maestros') empezó a cometerse desde mediados de la década del 80 en adelante. En los 90, algunos discípulos se posicionan, pero los victimarios no terminarán (aún) siendo víctimas, porque en el proceso -medios de comunicación e internet mediante, y un acelerado proceso de intercambios con artistas y críticos externos- la producción artística de los tucumanos entra en contacto directo con otros centros (Sao Paulo, Valencia, Buenos Aires y Rosario). Se abandona cierto provincianismo, y la Nueva Figuración, si bien se mantiene como tendencia dominante, no incomoda a nadie. Las performances, instalaciones y objetos son cosa de todas las semanas, y en las primeras, a través de la pareja de

artistas "Flora y Fauna", y luego el grupo Tenor Grasso, se abre una línea de trabajo original de performances-espectáculos.

"El Ingenio" es, según palabras de sus propios fundadores, un intento de abandonar ciertos estereotipos.

Basta de neoexpresionismo y de pintura, parece ser una consigna; un marcado intimismo y objetos, puros objetos intervenidos; apropiación artística de la fotografía; revaloración de la obra de pequeñas dimensiones, y una decidida acentuación del decorativismo. (Mot de ordre?). Si el texto artístico es autorreferencial "El Ingenio" es su remarcación, en constante experimentación.

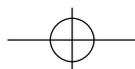
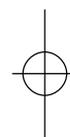
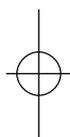
Pero no puede dejarse de oler cierto tufillo a estética Rojas en alguna producción; parecidos de familia, y clones de Gumier Maier; incluso, una apertura hacia artistas rosarinos.

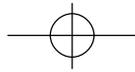
En otras palabras: en el intertexto en que trabaja "El Ingenio" hay citas que pueden identificarse con precisión.

"El Ingenio" es el único grupo que funciona como tal, pero no son los únicos artistas que producen e interesan. Otros, se orientan hacia una obra de shock, de provocación, decididamente política, como Alejandro Gómez Tolosa y Rolando González Medina, de los que puede establecerse un vínculo con la nueva generación británica. En Proyecto Dogma, por ejemplo, una instalación multimediática, la doblez del discurso es puesta de manifiesto como una preocupación. En un tono predominantemente social, la tecnología (videos, proyecciones, arte digital, fotografías intervenidas) se convierte en una herramienta que golpea duramente.

El cuerpo es tratado con rudeza; y planteado como soporte de transformaciones y espacio de escrituras diversas.

Otro artista, Javier Juárez, interviene sobre las





imágenes televisivas y, registrándolas fotográficamente, las resemantiza al detenerlas, ralentizarlas, y exponerlas. En una estética similar se ubica Andrea Elías (perteneciente a "El Ingenio") con sus fotomontajes, incorporando una niña con su globo, en medio de violentas movilizaciones. Una imagen neo-pop puede apreciarse en las pinturas de Rosalba Mirabella y en sus libros-objeto.

Y para nombrar unos cuantos, nada más, porque no son pocos los productores que procuran e investigan con su obra.

En estas cruces y zonas de fronteras, los artistas tucumanos saben hacen rato que no hay tal cosa como arte tucumano o regional...La contaminación no es una impureza de la que gocen/sufran únicamente en algunas capitales. Cuando se fuma -y esto realmente no es una pipa, sino un ingenio!!- el humo afecta tanto al que lo hace como a los que están alrededor; algunos lo disfrutan, y otros se mueren.

La cuestión de la identidad se piensa de otro modo, y de la memoria, nadie quiere (o debe) olvidarse.

Dabbah Torrejón

Arte Contemporáneo

Fines de Junio
"Hoy o Mañana"

Fotografías de:

Cecilia Biagnini, Dino Bruzzone
Juan Doffo, Eleonora Margiotta
Gian Paolo Minelli, Gabriel Valansi

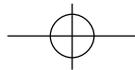
S. de Bustamante 1187
Palermo 4963-2581
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
ma-vi: 15 a 20; sa: 11 a 14

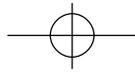
Fundación PROA

Artistas seleccionados de la
Actual bienal de San Pablo.

Ciudad: Nueva York
Artistas: Nancy Davenport
Lucinda Devlin
Doug Hall
Julio-Agosto 2002

Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca (Caminito)
ma-do: 11 a 19
4303 0909
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
<http://www.proa.org>





La situación general en el Jardín de la República

por Martín Guiot / Tucumán, Mayo 2002

Empezar a contarte de Tucumán me hace pensar, primero, en recordar aspectos a los que no estamos ajenos en comparación con la Capital Federal u otras provincias de nuestro país. La situación de crisis actual, en donde se advierte una creciente y notable desazón, la sensación y la evidencia del descreimiento, o el triunfo del fracaso (como diría el poema), son solo algunos de los sentimientos populares generalizados hacia el poder político en todo el territorio argentino. Luego... veamos, si antes no teníamos o teníamos lo básico, ahora tenemos menos (...)

Y a propósito de esto, sería terrible comprobar que el deseo disminuye, que, factores ajenos nos hagan perder hasta las ganas de disfrutar, de hacer, de querer, o tendremos que ir encontrando nuevas formas de éstas, de acuerdo a cambios drásticos que repercuten socialmente, producidos por autodeterminación política y seguir, como siempre, buscando el oro en la basura, nuestra querida basura...

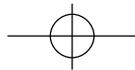
Trayendo a colación esta situación, no puedo excluirla de la producción y del desarrollo artístico. Tampoco hay plata... y nos las rebuscamos como podemos, buscamos los medios. El arte será entonces un reflejo de los artistas, un esfuerzo, pero básicamente una salida posible para encontrar un nexo comunicativo.

Puntualizando sobre Tucumán, y en cuanto al panorama artístico, la capital tucumana es actualmente un centro importante dentro del ámbito nacional, o por lo menos, eso es lo que creemos muchos de los artistas o personas vinculadas a las artes en esta provincia. Este pensamiento se debe específicamente a ciertos acontecimientos (que a decir verdad, no son tantos -y mucho menos comparados con los que suceden en la Capital Federal- pero que para la historia de Tucumán si lo son, o en todo caso, adquieren un destacado protagonismo)

que van marcando un camino, una línea, una conducta. Ultimamente artistas o grupos de esta ciudad han gozado de cierta popularidad dentro del comentario tanto de personas vinculadas a las artes plásticas, como por que no, da aquellas personas ajenas a esta actividad. Esto se debe, creo, a una trascendencia, a un logro, a la efectividad de su trabajo y a la circulación que tiene su obra dentro de ese contexto.

Nuestras posibilidades (las de la gente del interior) se reducen a la hora de contar con escasos elementos y medios o herramientas propicias para hacer todo lo que quisiéramos, o, como decía antes, en todo caso lo que hacemos es un reflejo de lo que tenemos. No contamos con los recursos necesarios ni el apoyo de instituciones, es mas, prácticamente no tenemos ni siquiera la presencia de dichas instituciones, y es por eso probablemente que surgen lugares alternativos (a veces descartables), espacios destinados con fines artísticos manejados por nosotros mismos.

¿Pero que pasó en Tucumán?, ¿Que pasa en Tucumán? Yo veo con mi corta edad algunos cambios notables, (dentro de mi conocimiento) atribuidos principalmente a una postura por parte de las últimas generaciones de artistas, quizás desde los 80...El contacto con un mundo exterior, tal vez, sea el disparador de este crecimiento, de este florecimiento tucumano. Alguien nos tildó de aldea, somos "la aldea", pero nuestra aldea no se quedó ni se emborrachó de sus costumbres, sino que nos hicimos parte de un intercambio externo, creímos en el intercambio como herramienta de crecimiento y no como forma de abandonar nuestros regionalismos o resultados obtenidos. Nos abrimos como artistas hacia un panorama de posibilidades distintas y corroboramos que nuestra imagen como "artistas del interior" no empieza ni termina en recurrir a fotografías paisajísticas y postales regionales típicas de tiendas de turismo, o que nuestra ficha de identificación sea decir: "miren



lo lindo que son nuestros valles y lo ricos que son nuestras empanadas"... aunque parece mentira que hoy esto sea un tema de debate. Las visitas a las bienales de arte de San Pablo, Brasil, fueron una llave a este crecimiento. Aunque no tengo la seguridad exacta de en que años se comenzó a viajar en grupos desde Tucumán a esta bienal (como iniciativa de artistas), si sé, que desde los 90 se viajó en contingente con estudiantes de la facultad de Artes. Viajar con estudiantes de artes a un evento de la magnitud de la bienal brasileña, significaba no solo ejercer este intercambio del que hablaba anteriormente, sino también la confrontación entre nosotros (los estudiantes), y lo que se daba como resultado de ver la bienal: la crítica, el debate, la opinión, surgida a partir de esta experiencia de observar una obra. Además, estas reacciones eran espontaneas, casi instantáneas, frescas, y de alguna manera nos ponían a prueba a nosotros mismos frente a que tenemos cada uno de nosotros para ofrecer como artistas. Esta operación, para nada calculada, la hago después, o en todo caso, la entiendo después.

La Facultad de Artes de la U.N.T. es, sin duda, el gran semillero de artistas de Tucumán. Una de las pocas instituciones, como decía antes, que mantienen la posibilidad de ayudar a practicar el arte. Dentro de la facultad, últimamente cobro importancia el llamado taller "C", ahora prácticamente una patente dentro de la jerga estudiantil, -y hasta de algunos conocedores ajenos a la facultad-, y que se trata ni más ni menos que del tercer taller de plástica dentro de las elecciones que tienen los estudiantes dentro de esta facultad (A, B y C). Pero ¿qué paso con este taller para que cobre relevancia? Básicamente, creo que la importancia o aceptación que le dieron los docentes a algunas propuestas e inquietudes alternativas y alterativas de estudiantes, y la posición que mantuvieron de abrir las definiciones hacia un campo de

posibilidades experimentales, donde se conduzca la búsqueda hacia nuestros objetivos como estudiantes. Fue muy importante también la presencia de personas que, justamente como escribí recién, alternaban y alteraban la rutina diaria. Aquí entonces es imprescindible citar el nombre de Rodolfo Bulacio, que a 5 años de su fallecimiento dejó un contagioso entusiasmo dentro de varios estudiantes. También hay varios otros nombres que hicieron no solo de esta carrera una rutina personal, sino que obraron en grupos y que propusieron alternativas recurrentes y creativas y que paulatinamente empezamos a ver la aceptación que esas nuevas propuestas tenían con el público. El apoyo fue creciendo, y los que tenían ganas de probar que el arte no terminaba necesariamente arriba del caballete también se sumaron.

Las clínicas de obra (que comenzaron desde fines de los 90) contribuyeron fundamentalmente a poner a Tucumán en una posición destacada y dentro del conocimiento desapercibido bonaerense. Con el arribo de Claudia Fontes, Marcelo Pacheco, Jorge Gumier Maier y Laura Batkis, y el respectivo intercambio teórico y práctico con los grupos formados, se inauguró una nueva ruta de viaje. En un convenio entre la Fundación Antorchas y la Facultad de Artes de esta ciudad, se organizaron dichas clínicas que al día de hoy van en la numero 2, esta última con la presencia de Pablo Siquier y Graciela Sacco. Estas sesiones (casi medicas para hacer honor al término) derivaron en mucho más que un curso, que un taller; derivaron en una red de enlaces, de crecimiento y de intercambio incluso hasta el día de hoy con artistas o con actividades artísticas a nivel nacional y hasta internacional. También es digno de destacar la importancia que tuvieron en nuestro crecimiento principalmente Claudia Fontes y J. Gumier Maier, quienes después de esta experiencia, mostraron (por iniciativa propia) en Buenos Aires a un Tucumán que según como



ellos mismos decían “desconocían” y del que se habían sorprendido por su buen nivel, su frescura y por verlo despojado de elementos rebuscados.

El arribo a Tucumán de artistas, críticos, historiadores, etc., con el fin de dar clínicas o charlas o estar dentro de Jornadas de reflexión artística fue y sigue siendo una apuesta fuerte que genera frutos. Solo basta mencionar a un par de ellos, Richard Deacon o Kevin Power.

La ciudad está en un momento de crecimiento plástico inteligente, no hay estancamiento (como es en realidad bastante normal para una provincia periférica y sin demasiados recursos propios), esto es un llamado de atención, es un aire que corre fuerte, cargado de expectativas, que contagia, que estimula y que nos llena de energía...pero, ¿cuanto durara este aire? Algunos críticos o incluso plásticos han dicho que esto se trataba de una ráfaga, que como venia se iba, que era un momento exclusivo en donde Tucumán estaba “subrayada”,... no hablo de ser protagonista, sino simplemente, de aparecer en el comentario de otros centros artísticos importantes del país como Rosario y la Capital Federal. De todas maneras si dura o no, no lo sé... los cimientos están.

Aquí, como es costumbre, la actividad cultural comienza a mediados de Marzo. Se podría decir que a lo que va de este comienzo anual se hizo muy poco dentro del campo de las artes plásticas y eso lo relaciono con la situación de bajón con la que empezamos el año, de todas maneras comenzaron a aparecer recién a principios de mayo algunos indicios de este remolino artístico que marco a Tucumán durante el par de años pasados.

El Ingenio, el grupo del cual soy integrante, y con el que estamos de parabienes, estamos exponiendo en Casa de América de Madrid, lo que constituye un acontecimiento muy significativo para nuestra ciudad y para nosotros. Con la invitación de Eva Grinstein como curadora y la organización y responsabilidad del evento a

cargo del Injuve y de la misma Casa de América, los 23 artistas que constituimos actualmente El Ingenio, exponemos junto a los grupos porteños “Suscripción”, “G.A.C”. (Grupo de arte callejero) con gente de la agrupación H.I.J.O.S. y “M777”, conjuntamente con grupos españoles, dentro del proyecto “Colectivos y Asociados” que crearon los ibéricos y que pretende generar un vinculo de unión y de intercambio entre España y nuestro país.

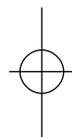
El Centro Cultural Rouges inauguró una muestra en homenaje al recientemente fallecido Maestro tucumano Ezequiel Linares con su siempre impecable y seductora pintura.

El Centro Cultural de la U.N.T. no ha ofrecido hasta ahora una digna exposición, y por el contrario se evidencian los aspectos administrativos insuficientes con respecto a las salas, obras pésimamente colgadas y expuestas (hasta observé los cartelitos identificatorios pegados dentro del mismo trabajo, tapándolo).

En un bar se ha hecho una muestra fotográfica, con el criterio de “sacar la obra fuera de la sala de arte”.

Y finalmente se inauguró un nuevo espacio para artistas, se trata de “La Casona”, como su nombre lo indica es una casa, antigua, de techos altos y que está ubicada en el centro tucumano. Cuenta con tres salas (piezas) de 5 x 5 mts. aproximadamente cada una, adaptadas para exposiciones La iniciativa surgió de los artistas plásticos Pablo Rodríguez Santana, Norberto Alfonso y Jubal Caram, quienes están autogestionados y definen al lugar como un “nuevo lugar alternativo”. Rompieron la primera copa con la inauguración de “Solo Minutas”, una muestra de casi 10 artistas, todas ellas mujeres.

Bueno, por ahora esto, que sólo es un panorama. Luego contaré sobre la marcha lo que vaya aconteciendo por la tierra de Lola Mora.



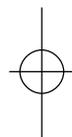


Ad-Hoc

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.villiel.com



Página/12

¿Sabés tu futuro?

Gema tampoco.
Pero los pokemons sí

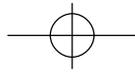
Sección Artes Plásticas

Basta de Tarot.
Entrá al siglo XXI

todos los martes

los sábados a las 17 hs
en Belleza y Felicidad
Acuña de Figueroa al 900
gemaadivina@hotmail.com





Urgencias tucumanas

Por Rolo Juárez

En realidad no se bien cuáles pueden ser las urgencias generales, pero desde mi punto de vista puedo intentar algunas, lo primero es que: en Tucumán haría falta un espacio para exposiciones que sea grande y limpio visualmente, ya que los lugares actuales, son relativamente pequeños para algunos tipos de propuestas como por ejemplo para una instalación de proyectos contemporáneos, no están acondicionados, son antiguos museos llenos de ventanitas, macetas (incluidos helechos), columnas, etc. Y bueno tenemos que adaptarnos a eso, pero por ejemplo, aquí existe una antigua fabrica de ladrillos y demás, en una avenida fuera del radio céntrico que sería espectacular para un lugar de grandes proyectos y muestras, tipo bienales, además me imagino que si entraban camiones, el lugar debe ser bastante grande adentro, desde afuera lo es. Pero aunque esto no parezca una urgencia, si puede parecer una utopía, ya que los gasto en materia cultural se reducen considerablemente, esto por supuesto de oído, porque los artistas tucumanos no nos beneficiamos en lo mas mínimo con ese supuesto presupuesto. No hay salones, no hay subsidios, nada de nada, lo que en realidad me parece por otro lado evita ciertas susceptibilidades en cuanto al manejo que de esto se podría dar, ya que los amiguismos están a la hora del día y sería difícil decidir a quien convendría dárselos. Si hasta con los subsidios de Bs. As. (F.N.A. y Antorchas) existía la creencia que los alumnos del Taller "C" teníamos algún tipo de cuña para que nos los otorgaran, imagínate si esos subsidios los diera la provincia y con fondos provinciales.

Y es lamentable, porque me parece que la oportunidad que te brinda un tipo de ayuda así es muy beneficiosa para el artista que se encuentra en producción y aspira a poder emprender un proyecto, que quizás por su solvencia económica

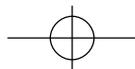
se vea limitado a no poder realizarla. Esa podría ser otra urgencia que necesitamos los artistas tucumanos, algún tipo de ayuda provincial a nivel beca para producción de obras, aunque sean 1000 (mil) pesos, para cualquiera de nosotros, o de los chicos de la facultad, significaría la posibilidad de crecer.

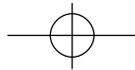
Por otro lado es urgente que continúen las clínicas que organiza Antorchas con la Facultad de Tucumán, porque nos permitió estar en contacto con artistas de Bs. As. salir de la endogamia cultural, que si bien algunos tuvimos la posibilidad de viajar a la bienal de San Pablo, otros a la de Kassel o Venecia, otros no pueden acceder a ninguna de ellas.

Por eso espero que las clínicas no se corten, porque hasta la ayuda de \$50, les sirvieron a un montón de chicos para realizar sus trabajos, sin nombrar el lado conceptual que estas aportan a los participantes a través de Claudia Fontes, Gumier Maier, Pablo Siquier, Laura Batkis, Graciela Sacco, Marcelo Pacheco y otros que se me están escapando el nombre.

También quiero aclarar que la única producción de arte en Tucumán pasa por el Taller "C", sino que es aquí donde las libertades de producción son mas amplias y los docentes apoyan este tipo de actitud, se maneja mas el lado conceptual de la obra, que quizás es lo que está haciendo falta en los otros talleres, donde el interés es mas bien formalista y pictórico, ya que los talleres son de "Pintura", el "C" también, pero se puede experimentar con performance, pintura, objeto, instalación, fotografía o los medios y materiales que uno crea convenientes para la obra. Lo cual creó una especie de brecha abismal entre las producciones de los distintos talleres.

En grabado, ya que también hice esa especialidad, tiene sus códigos un tanto cerrados, o aquí en Tucumán se los cierra un poco tal vez por prejuicio, porque como no está del todo bien experimentar con las posibilidades del grabado,





es como el antiguo debate de la buena o mala pintura, eso pasa con el grabado, es preferible estar del lado "aceptable" del grabado, con un buen enmarcado incluido, que aventurarse a la investigación. Y esto es en gran parte propiciado con los docentes, que son muy buenos grabadores y hay grandes figuras del grabado Nacional, pero... en fin. Hay algunas diferencias entre la actualidad a cuando yo cursaba hace 4 años, por la incorporación de unas P.C. para trabajar, sin embargo a líneas generales me parece que el problema continua siendo el mismo, y peor cada vez, porque los alumnos

tiene que cumplir con mas cantidad de dibujos, de técnicas, que terminan agotados en todos los pasos previos y no pueden tener una producción consistente. Se puede rebatir el hecho de que si no se les exige, no cumplen. Bueno no sé, no se puede tener todo, pero podemos poner en la balanza que es lo mas importante y en mi caso individual es la producción, pero a conciencia y no a la fuerza.

Galería Sylvia Vesco

Alejo Lopatin

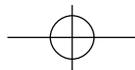
Pinturas

Inaugura el 27/5 hasta el 29/6
San Martín 522 - 1º '4'
Lunes a Viernes de 14:30 a 20 hs. Sábados
de 11 a 13 hs.
Teléfono: 4328-153

Cursos de Historia del Arte

Lic. Laura Batkis

Informes: 4777-8915
laurabat@ciudad.com.ar
Cerviño y Sinclair



Premios, salones y castigos ¡De eso sí se habla!

Parte I/II

Por Mariano Oropeza

Una de las instancias que con mayor asiduidad y menos reflexión atraviesan todos los artistas casi sin excepción es la presentación a concursos oficiales o privados. Pocos parecen recordar en el momento de llevar diligentes carpetas y obras que, como dijo alguna vez Adolfo Bioy Casares: "Premiar a quien no lo merece parece formar parte de nuestra tradición". O que con sólo atender a los nombres de los jurados repetidos en varios premios cambiarían el manto de piedad por una frazada gorda de rechazos. En un lejano 1992 Víctor Magariños D., desde su autoexilio de Pinamar, ponía el grito en el cielo: "Lo lamentable es que la crisis que estamos soportando en el campo plástico es porque son los mismos jurados los que dan los mismos premios".

Diez años después la importancia de los premios no ha dejado de aumentar a la par de la pauperización y achicamiento del mercado y la explosión de la producción en artes visuales. Se contabiliza a trazo grueso únicamente en Buenos Aires unos 60 mil artistas en plena obra. Entonces en esta década de incertidumbre el concreto salvavidas que son los escasos premios se constituyeron en apenas unas migajas para hambrientos.

Los premios locales surgieron a semejanza de viejas instituciones e ideas heredadas del siglo XVIII y sobre todo tenían una función de control social del gusto. Muchos de ellos aún continúan respetando las categorías y criterios de las Bellas Artes. Por lo pronto digamos que todo lo anterior quedó sepultado por lo menos desde la

sociedad de masas y las vanguardias históricas o sea hace más de un siglo.

Los premios oficiales que lograron mayor trascendencia histórica fueron los Salones Nacionales, organizados por el Estado, y el Salón Municipal Manuel Belgrano, dependiente de la ciudad de Buenos Aires. Por intermedio de la Academia Nacional de Bellas Artes, venerable institución sostenida por las arcas públicas, se puede acceder a premios consagratorios como el Palanza, hoy Trabucco, el Facio Hebequer y el Tres Arroyos, o premios estímulo a jóvenes menores de 35 años, el Alejandro Shaw (1).

Distintos premios provinciales como en el de los Salones Nacionales de Rosario o Mar del Plata o las Bienales Regional y Nacional del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca subsisten a duras penas.

En cuanto a las distinciones privadas desde los históricos premios Di Tella o Braque las asociaciones de apoyo al campo artístico se han renovado con los nuevos premios de fundaciones del tipo Costantini o Fortabat. A esto se sumaron en las últimas épocas varios bancos y aparecieron premios como los del Banco Nación o el de la Fundación del banco Ciudad de Buenos Aires. El impulso privado fue determinante para que durante los '90 los premios hayan recuperado cierto interés para los artistas. Las posibilidades de iluminadas aperturas con amplia repercusión mediática, de "lindas" fotos en las revistas de actualidad y farándula (¿?) y de premios en la tierra del nunca jamás del 1 a 1 hicieron que los premios oficiales pasen al arcón de los recuerdos.

La directora de museos del gobierno de la ciudad



de Buenos Aires, Mónica Guariglio, reflexiona sobre el asunto y dispara:

“Hay una descalificación histórica porque el premio lo da el Estado y parece ser todo de “clase C”. Si vos haces la cuenta real a partir de los presupuestos públicos salta el nivel superior de inversión -de los organismos oficiales-. Quizá el hecho de que se haga en el Museo Nacional de Bellas Artes o que organice el banco Z le da una relevancia tal que me parece frívola, iba a decir casi tilinga. Algunos piensan que si hay un patrocinante privado hay mayores garantías y todo es perfecto...(piensa unos segundos)... Cuando, por ejemplo, los jurados de esos premios son siempre los mismos”.

El recelo con los jurados es algo interminable y la discusión carece de un punto final a la vista. Basta recordar las historias desde Manet en adelante. Hace poco Marcelo Pacheco señalaba que: “La danza de premios... muestra... uno de los sistemas de clientelismo más fuertes en la Argentina cultural de la última década”.

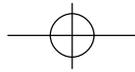
Para el ganador en grabado de la edición 1997 del Salón Manuel Belgrano, Eduardo Iglesias Brickles, “el clientelismo y el amiguismo son inevitables. Es un medio chico de alrededor de 200 o 300 personas y siempre va a ver alguien que vota por uno para que después lo voten a él. Pero por lo menos en los premios nacionales, con jurados rotativos, se impone un juicio medianamente razonable”.

Los jurados de los premios oficiales son heterogéneos y renovables: una parte los designa el

organismo gubernamental y la otra sale por votación de los mismos artistas. Los jurados en ciertos premios privados también son mixtos: parte críticos nacionales y otra parte críticos extranjeros. Sólo los críticos, tan sólo los críticos.

Para Ana Van Raap, curadora del Banco Ciudad: “Creo que se han ido formando grupos entre los artistas y críticos y aparecen mecenas y protectores no tanto materiales sino simbólicos. Entonces si uno es Juan Pérez y se presenta a premios no tiene muchas oportunidades de ganar. Se ha generado un lobby fenomenal. La pregunta es por qué ganan siempre los mismos cuando se conoce personas prestigiosísimas y laboradoras sin distinciones. Un problema es que las personas que conforman los jurados se han atornillado a sus lugares desde un supuesto lugar del ‘saber’ (hace el gesto de comillas con las manos) y queda afuera de las decisiones gente muy preparada”.

¿El resultado?: “Lo que más llama la atención es la pérdida de identidad en los salones. Todo es igual. Veo una monocromía de miradas, una monocromía de estilos, una monocromía de elección, es todo más o menos parejito, igualito. Hubo un año que dije: ‘¿Qué pasó?, todos pintan negro sobre blanco o blanco sobre negro’. La pregunta es saber si el artista pinta para este jurado o porque tiene un deber con el arte”. Sin embargo los artistas llevan su lastre cuando se objetan a los jurados según Van Raap y afirma que “los artistas hacen renunciamentos”. La curadora habla de aquellos que “gastan discursos y saliva” despotricando determinados sectores pero por “necesidad o por lo que fuere” ter-



minan enviando sus trabajos.

La crítica Rosa Brill aporta su granito al asunto de los jurados: "El premio califica más al jurado que lo otorga que a la obra del artista que se presenta, ya que el criterio para definir el valor de una obra de arte contemporánea depende más del criterio de quién la evalúa que de quién la hace". E ilustra con un caso a vuelo de pájaro, "Por ejemplo, uno sabe que si está - Jorge- López Anaya se va a premiar una producción conceptual. Por eso a mí no me agarran nunca más para evitar este tipo de malos entendidos", dice al final con un prolongado suspiro.

Claro que la disputa sobre jurados y valoraciones de las obras continuará sin descanso. Por ello como una amable contribución a la actual diversión forzada se incluye un listado de los últimos diez años del premio Salón Manuel Belgrano para que Ud. una tal vez con puntos a los premiados con los jurados o viceversa.

Una ayudita para revelar una aparente cadena de favores: con una distancia de dos años se premió a alguien que luego fue jurado y dio el laudo a su pasado evaluador.

Una cuestión que surge enseguida ante la alusión de distinciones recientes son los nuevos fundamentos de mercadotecnia sobre la cultura. "Ahora el interés pasa por una cuestión de marketing cultural, de imagen antela sociedad a partir del despliegue propagandístico y periodístico. Las empresas o los individuos no tienen políticas culturales sino de mercado. El único que tiene política cultural es el Estado", afirma Iglesias Brickles. Con ello coincide con las líneas críticas que sostienen en proyectar una paulatina apropiación de las esferas de la cultura por una ideología privatista.

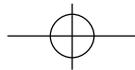
Van Raap indica que una cosa es "una institución que apoya a la cultura con un premio anual -y otra distinta- es una institución que estimula la cultura con actividades todo el año" y que acciones como la primera sólo tienen que ver

con "políticas oportunistas y poco claras" sin ninguna obligación ética con los artistas o con la sociedad.

Según ciertos rumores en la City porteña se dice que el último premio de la Fundación Banco Ciudad, en manos del conocido mementista Aníbal Jozami, y que se vio en el Museo Nacional de Bellas Artes, contó con un presupuesto de alrededor de 500 mil pesos. Mientras tanto la ciudad de Buenos Aires invirtió con exactitud en el Salón Municipal 34.250 pesos.

Una de las "trampas" de sobre valorar los premios de fundaciones o empresas, analiza Iglesias Brickles, es que "estas posturas parecen pretender la imposición de uno y la eliminación de otro. Terrible error. En un momento en que a duras penas se saca un mango para la cultura imaginar la eliminación de los tradicionales premios estatales suena peligroso". Amplía diciendo que una gran diferencia es que los premios oficiales tienen continuidad histórica y los otros dependen de las "ganas" de un ejecutivo o de una oficina de marketing y propaganda. Y agrega, como al pasar, que mientras en los oficiales es un orgullo ganar el premio que obtuvo Antonio Berni o Lino Spilimbergo "en los privados puede pasar que lo gane un artista con merecimientos y luego alguien... (risas y mira de reojo)... no voy a nombrar a nadie en especial".

De lleno en el siempre escabroso barro de los billetes uno de los puntos polémicos del ruidoso y amuchado fin de año, cacerolas y asambleas mediante, fue la versión de que en el presupuesto del gobierno de la ciudad del año 2002 se incluía algún tipo de reducción en los subsidios vitalicios de los premiados. Guariglio abre el paraguas y contesta: "Los artistas ya premiados no van a ver peligrar sus ingresos. Hay un derecho adquirido. Con respecto a los rumores del año pasado me parece que se generaron discursos cruzados: alguna información que salió en el plan estratégico, alguna



información del secretario que salió en -el diario- La Nación, más alguna declaración de los premiados. Lo concreto de parte del Jefe Gobierno es que los premios se siguen otorgando y los subsidios se continúan pagando”.

Desde 1982 el monto del subsidio para los premiados del Salón Nacional es de cinco pensiones mínimas o se acerca de 650 pesos mensuales. El ganador del Salón Manuel Belgrano cobra en la actualidad 1075,50 pesos por mes y además se le compra la obra distinguida. Debido a esta acción mantenida desde 1945 el patrimonio que se “atesora” en el museo Eduardo Sívori asciende año a año y es una de las colecciones más completas de pintores nacionales del siglo XX. En paralelo a la cantidad de obras en depósito aumenta el cargo para las áreas oficiales de cultura de la comuna. Quizá el caso de Buenos Aires sea significativo por el volumen de financiamiento. La comuna invirtió el año pasado casi 7 millones de pesos en subsidios y premios, asegura la directora de museos, y con la progresiva incorporación de quince premiados por año los costos se hacen difíciles de sostener para una ciudad que día a día pierde contribuyentes. La cantidad estimada de premiados, que son como “empleados municipales” (Guariglio dixit), es de unos 500 artistas. Los números a muchos producen vértigos y mareos pero Guariglio los estudia con minuciosidad desde su declarada posición de “administradora cultural pública”. La directora estima que un costado positivo de los rumores fue que los artistas se pusieron en “estado de alerta”. En buena hora dice ya que sirve para pensar la cláusula que establece que en caso de fallecimiento el cón-yuge o concubina cobra un 50% del subsidio, al igual que en casos de sobrevida de hijos menores de 18 años o discapacitados.

“Claro que no tengo ningún problema con la viuda o los hijos de los artistas pero es algo para revisar en profundidad. La ciudad puede seguir dando el subsidio a los artistas en su calidad de artistas pero la viuda, los hijos o los hijos discapacitados no son el artista. A partir

del 89 (2) la incorporación de estos actores pienso que desnaturalizan el premio ya que de alguna manera obstaculizan a los nuevos artistas que pugnan por el subsidio. La progresión geométrica de los subsidios inhibe la extensión de las políticas de apoyo a la creación. Ya este año el financiamiento va a ser un sacrificio enorme para los ciudadanos”.

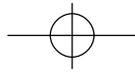
“Es una barbaridad. ¿O acaso la familia que apoya al artista todos los días de su vida no se merece nada?”, respondió de inmediato uno de los premiados consultados.

Primer round.

Una vertiente del debate que suscita mayores acuerdos es el significado social del premio. Tanto Guariglio como Iglesias Brickles y Van Raap opinan que se debe reformular el sentido.

“En ningún lado dice que los artistas deben seguir produciendo obras. Esto lo hablé con el encargado del área de premios -una oficina dentro del sector de promoción cultural de la ciudad- y justamente salió esta arista. Como no hay límite de edad capaz que tenés 25 años, ganas el premio, y vas a tener el subsidio hasta que te mueras aunque no produzcas. Algunos casos en esta situación tenemos observados en el área de premios. Desde el momento en que la ciudad compra la obra y otorga el subsidio no hay ninguna responsabilidad civil del artista para seguir haciendo obra. Esto lo planteé a algunos artistas y se molestaron con frases del estilo.. ‘y qué, ¿nos van a fiscalizar?’ o ‘ahora me venís reclamar qué cosa’. Quiero que me entiendan bien: no es solamente armar un buen catálogo de los premios sino saber cuántos premios obtuvo después, cuántas muestras hizo a partir de ahí el artista premiado. Sería interesante saber cómo fue evolucionando la inversión que hizo la ciudad en un artista”.

Hacia el mismo blanco apunta Iglesias Brickles: “Los premios estatales tienen el defecto de no



exigir un compromiso. Tantas obras por una temporada, tanta cantidad de exposiciones, no sé, algo que justifique el subsidio y se evite la situación de un ganador joven que después ponga la plata en una casa de repuestos. En general eso no pasa pero conozco de gente que escribe un libro y luego se retira”.

Sostiene que aprender de la experiencia holandesa, en donde no hay premios sino subsidios a la creación para los artistas, sería un buen horizonte de expectativas. “Nadie sabe si todos los premiados siguen produciendo y, por otra parte, no sé si son premios o castigos. Porque tener una jubilación a tu creatividad capaz que te entierra o te sepulta. En los premios oficiales falta saber qué pasa con los artistas después del subsidio. Los artistas deberían tomar el subsidio como un crédito de confianza. Es para decir ante la sociedad que apoyar a los artistas sirve para acrecentar el fondo cultural colectivo”, teoriza Van Raap y acota: “En vez de premios debería haber subsidios. Un artista se presenta con una carpeta -y se instrumenta- un mecanismo abierto de selección sobre el proyecto, no sobre la obra. De ahí doy un número de subsidios a las personas a las que le exijo cierto compromiso con la sociedad”.

Primer punto final.

Para la próxima nota quedan cabos por atar. En el catálogo del premio Banco Nación del 2000 Fernando Farina sentenciaba que “la propuesta busca hacer reflexionar sobre la institución salón” y remataba un artículo celebratorio de esa experiencia con la frase de que ese premio “corta transversalmente las instituciones más tradicionales y los preconceptos más arraigados”. Los ejes de esas expresiones en el caso del premio Banco Nación son:

- a) la disolución de las canónicas categorías;
- b) una inscripción abierta sin límites de edad;
- c) un jurado integrado en su totalidad por críticos.

Tres temas que abren otras discusiones:

- a) las categorías;
- b) la apertura irrestricta de los premios en donde convergen iniciados y reconocidos de larga trayectoria;
- c) la composición del jurado.

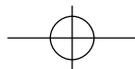
Como adelanto, algunos artistas apuntan que esta cuestión del “sin género” viene del lado de aquellos que “crean una confusión del todo vale en arte” porque así tienen más “posibilidades” de dirigir el campo artístico.

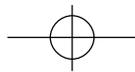
No debemos sentirnos solos ni mal en el mundo en cuanto al debate sobre los premios. Las críticas a los premios tanto oficiales como privados son de aquí y de allá. Si no leamos al artista venezolano Juan Carlos Palenzuela en la revista Rasgado de Boca: “Pensamos que la cualidad del Premio Nacional debería corresponder a quien ha impulsado un lenguaje creador y ha ofrecido una manera original de concebir el arte. Sin embargo, a la pregunta ¿qué es un Premio Nacional? responderíamos, por las evidencias del asunto, que es algo fuera del debate contemporáneo de las Artes Visuales en Venezuela”.

ramona saluda a quienes comienzan con la pregunta en nuestro medio.

Notas:

- (1) A propósito, ¿qué misión colectiva puede desarrollar hoy una entidad cuyos objetivos y modos de gestión quedaron en el Buenos Aires de Miguel Cané?
- (2) Según algunas fuentes municipal es una modificatoria que introdujo, entre gallos y medianoches, una blonda ex concejal justicialista.





¿Dónde está ramona?

Cómprala en
librerías:
Prometeo,
CP 67
MN Bellas Artes
Gandhi.

y en kioscos:
Florida 1000,
Corrientes y Montevideo,
Humberto 1° 408
y Nicola de Caminito

Si llega atiendo, también puede
conseguirla en

La Boca: Fundación Proa
Centro: Galerías Ruth Benzacar y Luisa Pedrouzo
Recoleta: Facultad de Bellas Artes "P. Pueyrredón"
Palermo: Galería Dabbah Torrejón, Espacio Braga
Menéndez/Schuster
Abasto: Belleza y Felicidad
Caballito: Facultad de Filosofía y Letras,
Departamento de artes
Las Cañitas: Arguibel
Ciudad Universitaria: Mediápolis, al lado del locutorio,
Facultad Arquitectura.

para tenerla siempre en su casa:
suscríbese a ramona mensual (\$30 por seis meses, en Argentina)
y consultar por exterior
mandar mail a ramona@proyectovenus.org con asunto: "suscripcion a la papel"
o podes visitarla en su casa:

www.proyectovenus.org/ramona

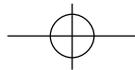
Luisa Pedrouzo

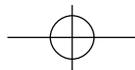
Galería de Arte

Presenta: Gumier Maier
chi chi
Hasta el 22 de Junio

Inauguración
Fabiana Barreda
25 de Junio

Arenales 834
4325-5110
luisa_pedrouzo@interar.com.ar





Algunas muestras de las galerías de Berlín

Por Cecilia Pavón

Es sábado a la mañana la primavera acaba de comenzar y decido ir a pasear al barrio de las galerías. Neue Mitte (nuevo centro). En quince cuadras hay mas o menos cincuenta galerías. Es el barrio mas trendy de Berlín. Hasta hace 12 años Berlín del Este. Antes de la guerra, el barrio judío. En la última década la zona de Berlín en la que más dinero se invirtió en reciclaje. Todavía en muchos rincones se observan las huellas del pasado, casas viejas, despintadas abandonadas y esto es lo que quizás lo hace especial y atrae a tanta gente. Los sábados de sol está lleno de turistas como yo. Además de galerías hay tiendas de ropa y cines alternativos. Casi todas las galerías son bastante nuevas, y se respira un aire de "experimentalidad" en las muestras. No sé si venden o no, pero no parecen galerías comerciales. Muchísimo video y foto y poca y nada pintura. Poca ironía y mucho lirismo pero con un toque conceptual.

ROTHSTAUFFENBERG. "DEAL"
GALERÍA SCHIPPER & KROME
12/4 AL 25/5

Monitores grandes y chiquitos. Teatro filmado y mostrado en un pantalla fragmentada en ocho. Además un gran espejo colgando en medio de la sala con un texto escrito con marcador. Nuevas tecnologías

Una chica le pidió el local al amigo para hacer su trabajo de fin de año de la escuela de diseño textil. Cubierta con su propio tejido pasó el fin de semana posando para los transeúntes

Perdí el nombre y la dirección del artista. Dibujo enorme (6 x 4m) sobre papel en lapiz negro de un mar embravecido. El papel cuelga del techo y no de la pared. En un pasillo de atrás hay dibujos sobre papeles chiquitos.

MARK BIJL
"MAKE THEM DOUT"
GALERIA K&S

Trabajo inspirado en los graffittis políticos de las calles de Berlín. El día de cierre el artista destruyó la obra más importante (10) que es un muro pintado para protestar contra una nueva ley del senado que reduce el presupuesto para becas para artistas.

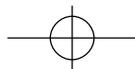
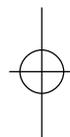
AMPELIO ZAPPALORTO
"SELBSPORTRAT-BLUMEN FUR DEUTSCHLAND"
ARTINPROGRESS
1/03 -27/04

Fotos grandes autorretratos. En un díptico el artista se retrata como Beuys y como Hitler. En el subsuelo en una gran pantalla un film en súper ocho. El artista con su hija de cinco años camina por el campo. Lírico.

ANNELIES STRBA
GALERIA EIGEN+ART
HASTA EL 18/5

A pesar del nombre raro la artista es suiza. En la sala de adelante video en pantalla de pared a pared abstracto con colores saturados del bosque con cascadas sol y flores. Naturaleza. En el sala de atrás show de diapositivas de retratos de personas. Muchas fotos de la artista y sus hijos. También de gente bella y perturbadora.

INGAR KRAUSS "KATZENAUGEN"



6/04 AL 25/05

Fotos de niños en blanco y negro. Naif y perversas. Lewis carrol posmoderno

"PATHOS OF DISTANCE" FLORYAN ZEYFANG
DENTRO DE LA MUESTRA "LINES MOVING"
EN LA GALLERIA WHONMASCHINE

22/03 AL 24/04

Espacio pequeño en el subsuelo. En paredes pisos y techo se proyecta un video animado de dibujos en blanco y negro hechos copiando a

mando alzada una publicidad de computadoras.

LOUISE PARAMOUR "THE LOVE ARTIST"

23/04 AL 03/05

BREITENGRASER "ROOM FOR CONTEMPORARY SCULPTURE"

Artista australiana expone dos colecciones personales. Una de toallas de chicas sexy y una de libros de novelas rosas. Sobre las toallas borda los nombres de las novelas. Las novelas estan un cubo de acrilico en el medio de la sala.

Fernando Fazzolari
colecciona ramona

Sonoridad Amarilla
recibe a ramona todos los meses

Andrea María Boero
lee a ramona en su casa

Paula Russell
lee a ramona en su casa

Janinne Wolfsohn

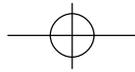
Espacio Taller de Dibujo y
Escultura

Trabajos con modelo vivo
Técnicas escultóricas
4581-3746 / 4773-9105
janchu82@sinectis.com
www.artesur.com/wolfsohn

Del Infinito

Muestra de Junio
Carlos Herrera
Fotografías intervenidas

Av. Quintana 325 PB
Recoleta
4813-8828
Buenos Aires, Argentina
LU-VI: 10:30 a 20; SA: 11 a 13



Pequeño Daisy Ilustrado

Belleza y más

Por Diana Aisenberg

A los lectores de ramona:

Se aceptan nuevas acepciones, definiciones, reflexiones, citas, frases hechas, sobre las palabras editadas, como también pedidos de definiciones de palabras específicas. Escribir a daisy@2vias.com.ar

belleza

* usted.

* la nuestra.

* euforia silenciosa sobre algo o alguien.

* música inundando tus oídos frente al mar.

* un concepto.

* un estado.

* "la belleza es una estrella con puntitos alrededor"

* lo bello es gozo para siempre.

* hay eternidad en la belleza.

* una de las grandes "IDEAS" de Platón.

* una percepción, y por ende no es un calificativo de elementos que nos rodean, sino algo que uno lleva adentro, y le permite percibir no sólo con la reflexión, también con la emoción.

* capacidad para encontrar el lado bueno al interior de todo.

* la belleza es aburrida. Para que exista uno debe estar sentado mirándola y entonces uno se aburre, el tiempo que pierdo es infernal, por suerte entonces lo pierdo.

* Negro: cada vez que te escucho llamarme belleza, algo tiembla y es como si yo me

volviera cerámica, por un breve instante o por tres segundos, los mismos que tardaste frente a las fotos en decir que sí.

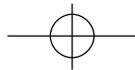
Sigamos con belleza moderna según la definición Baudelaire, es esa corazón, la bizarra, única, pregunto, es esa la que está condenada a destruirse a sí misma para ser, para asegurar su modernidad.

* ya se sabe: la belleza juvenil produce estragos en los hombres de mediana edad, efectos que pueden llegar a ser devastadores. Ellos creen ser visitados por ángeles emisarios de la Divina Prostitución. Se suponen acreedores del cielo que les devuelve, por fin, la mano. El bello pánico asociado a la autocomplacencia. Se hunden en la somnolencia que les quita el sueño vegetal y les impone la lúcida ensoñación de las intimidades del plancton. Allí se generan abstracciones imperceptibles, palacios perfectos radiolarios. Es un encanto de experiencia desconsoladora en su temor de serlo, alimentada por el desconsuelo.

* no te estoy escribiendo porque me muero de ganas de hablar de la belleza, sino por la forma en que pedís mi opinión. Me pareció lindo tu mail, su diversidad de colores y tipografías. Es alegre, seductor. Entonces, a mi juicio, lo veo bello. Me da ganas de escribirte.

A quien no le pasó encontrarse con una persona y no verle ningún atractivo estético. Y luego conocerla, por la inteligencia, las actitudes, enamorarse, formar pareja, y un día, despertarse a la mañana, abrir los ojos y mirar a su pareja, aún durmiendo, y decirse: tengo al lado mío la persona más bella de este planeta. La belleza es una percepción, la predisposición a mirar desde el positivo; es un arte que cada uno cultiva adentro, gracias a la experiencia.

* la búsqueda de la belleza llevó a muchos artistas a través de la historia a explorar la fealdad, el dolor y el sufrimiento, deformidades y extravagancias, derrumbes y diluvios aparecen en el



camino hacia una belleza ideal.

* es la cara de mi verdadero yo. Fung li duang.

* lo misterioso es lo más bello que podemos experimentar, es la fuente de toda ciencia y de todo arte verdadero.
Albert Einstein.

* Lacan dice que lo bello es el último velo frente al horror (horror de la castración). Seminario 7 "La ética del psicoanálisis" en parte "Las paradojas del goce, y la esencia de la tragedia" vas a encontrar cosas muy interesantes. Busca en el mismo seminario estas clases : 4/5/1960; 18/5/60, 25/5/60, 1/6/60, 8/6/60, 22/6/60.

En el seminario 8, la transferencia en el capítulo 9 de la primera parte habla de la fascinación por la belleza. Clases a buscar en este seminario: 16/11/60, 25/01/61, 1/02/61, 17/05/61, 28/6/61. En el seminario 9 "La identificación", clase del 15/11/61. Seminario 12 "Problemas cruciales para el psicoanálisis" clase del 10/03/65; seminario 23 "Le sinthome", clase del 13/01/76 .

* "Belleza. Ya te has acalambrado".
Ariel Schettini, del poema Una Noche en el Titanic.

* los orientales muestran una tendencia de buscar lo bello en lo oscuro, los colores que eligen para los objetos de uso diario son estratificaciones de sombras, en cambio los occidentales prefieren los colores que condensan en sí todos los rayos del sol, no están contentos hasta que el metal brilla a fuerza de frotarlo. En sus viviendas blanquean techos y paredes, incluso en el diseño de jardines, donde los orientales colocarían un bosque sombrío los occidentales despliegan extensiones de césped.

* creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias.
Tanizaki.

* Belleza y Felicidad.

artesanía

* el concepto y el término artesanía se incorporan al Diccionario de la Lengua Castellana en 1940, a partir del término "artesano", vocablo que procede de Italia, artigiano, que entra a formar parte de nuestra lengua en el año 1440. Perduran aún los "viejos oficios" y técnicas artesanales que generalmente intentaban cubrir las necesidades primarias de la sociedad en la época medieval.

* hacer: el arte sana.

* artesanía= hippie.

* labor social, trabajo como labor terapéutica.

* un soporte ideal para el mantenimiento de las señas de identidad de los pueblos.

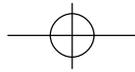
* proporcionó los primeros instrumentos para el transporte, conservación y cobijo de alimentos y personas.

* dicese de las cosas manufacturadas aún no fabricadas por los chinos.

* tipo de arte de uso aparentemente terapéutico que se inyecta dentro de algunos cuerpos provocando graves trastornos morfológicos conceptuales que se transmiten en forma directa a la materia inanimada.

* hay muchos prejuicios con esta palabra desde el arte, se niega la relación con el material, y la función de la manualidad como potencial artístico.

* de muy niño mi padre solía decirme: "un obrero es alguien que trabaja con las manos, un artesano es alguien que trabaja con las manos y la cabeza, un artista es alguien que trabaja con las manos, la cabeza y el corazón".
Desconozco la filiación de la cita.



* en el arte digital, el binomio arte/tecnología ocupa el lugar del binomio arte/artesanía exigiendo la construcción de un diálogo para la supervivencia del medio como arte.

* somos artesanos en el diseño, en una página web o en el formato óptico acústico o el que sea, al replanteamos los valores de las herramientas. Ejercemos cual artesanos validándonos en el fervor del riesgo de la pérdida, aún en cuanto a contenidos y fines claros tengamos.

* donde prevalece el oficio sobre la creatividad. Remite a lo puramente manual, y al ser manual y no industrial, vuelve a la idea del original. Cada artesanía es distinta a la otra, incluso compartiendo el mismo motivo. La mano nunca vuelve a hacer dos cosas iguales. En estos tiempos, nos resulta cuestión del pasado: justamente este es el sello que intenta sostener, la perseverancia de una labor antigua que prevalece en un espacio técnico y estéticamente avanzado (de todas formas como obsequio prefiero una vaca de plástico, un anillo de acrílico o un tapiz digital).

* técnica históricamente habitual para la fabricación de objetos, obviamente, antes de la aparición de los métodos industriales. La "habilidad" es su punto fuerte.

* antes de la revolución industrial, y en las sociedades tradicionales era algo fundamental en la vida cotidiana de las personas. En esta era post industrial, el repetido trabajo con las manos puede producir objetos de cierto carácter masturbatorio que a veces con hastío se pueden ver en las famosas ferias hippies.

Para el artista digital el uso de las manos se limita al teclado, pero intuyo que en su abordaje conceptual al universo virtual tiene algo de artesano, por la forma en que utiliza la técnica.

* ¿Habrán sido artesanía la mecánica, la física, la química, como derivados finales de artes generales? Los alquimistas incursionaban en todo tipo de jabones y sus propiedades exóticas curativas y edificantes, y también perfumes. Esto era prohibido por la iglesia, una actividad subversiva y secreta.

* leo y pienso a la artesanía como la madre del

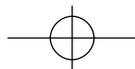
diseño, no imagino la artesanía en la plaza Francia -me resulta una triste deformación- tampoco encuentro que la falla del hippismo se encuentre en la recuperación de la manualidad.

* los grandes maestros de la Bauhaus -por ejemplo Moholy Nagy- que han hecho por nosotros más de lo que incluso estamos capacitados para entender, hablan de la artesanía desde el lugar menos hippie (en el burdo sentido de la palabra) y encuentran ahí el origen de muchas de las ocupaciones del arte de hoy. Arte y artesanía son un ítem que vuelve en todas las épocas. La manualidad y la relación con la materia encierran en sí la posibilidad de elevarse a lugares sagrados: el lugar del trabajo y el concepto de trabajo. El hacer mismo, atraviesa los conceptos en un recorrido a veces despreciado.

* emprendimiento social, movimiento, marketing empresarial social, emprender el social por el social con los medios que hay. Medios culturales y económicos. Empresa social. A partir de una situación especial, cárcel manicomio pobreza, etc. Tiene más que ver con el lugar, los recursos propios, las piedras en Colombia, la piel en Argentina, las plumas en Brasil, que con el arte. Bien que gran parte de la historia del arte, la figura humana, etc, se construyó sobre productos de artesanía. Vasos egipcios, etruscos, romanos.

* en esta era, la diferencia entre el arte y lo que no lo es, entre la artesanía manual y la tecnología mecánica, ya no es absoluta.

En La Construcción De Estos Términos Colaboraron Entre Otros Achille, Mauri, Alejandro Chomsky, Caf, Ramona, Caterina Giorgia, Claudia Del Río, Diego Conti, Diego Jaguer, Enrique Ahriman, Ernesto Ballesteros, Esteban Castell, Facundo Ceraso, Fernando Melillo, Flavia Da Rin, Gerardo Litvak, Haimon, Imasaka, Julia Converti, Julián Polito, La Lipo, Lolo, Lux Lidner, Marco Bechis, Mariana Vaiana, Marina De Caro, Marina Lusa, Martin Kovensky, Mónica Rosemblum, Pablo Guiot, Silvina Buffone.



Cartas de lectores

ramona

Muchas gracias por el envío, que se repita todas las semanas.

Lic. Prof.Cristina Manganiello

R de r: Profesora, allí estaremos, todas las semanas.

Hola

Quería decirles que la página no me muestra las fotos de Berlín y tenía muchas ganas de verlas. ¿Saben cómo lo puedo solucionar? Gracias
Laura Las Heras

R de r: La nueva sección ramona en el mundo es hermosa. Ahora deberías poder verlas.

ramona

Qué aburrido!!!!

Alejandro Maly

R de r: No, Alejandro, no sos aburrido. Tal vez un poco, pero no es nada grave.

ramona

Una diferencia fundamental entre ayer y hoy, además del cuerpo, que parece estar navegando aun en los mares del 5 sueño, se debe a la presencia de Ramona en mi vida.

Dije Presencia. Me encuentro a Ramona en la mesa de una radio. Dispuesta como si nada, como si me esperase.

Creo que la vi guiñarme un ojo al instante de reconocerla. Sin dudarlo, la tomé en mis manos y desaparecimos juntas. Dónde estuvimos todo este tiempo, el tiempo que se abre en un abanico de colores inaprensibles, colores magnéticos, colores casi invisibles en esta lluvia finita, deshecha...dónde estuvimos nadie lo sabe, nadie lo sane al tiempo, a sus incorregibles caballos que corren en el pecho, nadie los detenga ya, vivos y hartos a la vez de trabajos que buscan trabajar.

Qué te pasa me pregunta Ramona, ya estás hablando en jeroglífico otra vez. Sí, mejor me callo un ratito, hasta que llegue el café

Para mí, para quien soy cada día, en una cena,

en las pinturas, poemas y fotografías, en el trabajo que cuenta los minutos tarde (¿siempre habrá alguien que cuente?) siempre hay espacio para la verdadera vida. Llegó el café

Me refiero a la vida que se vive en cada instante vida que se renueva, vida que en si misma es arte. Arte que sos lenguaje vivo desde que se abre el ojo hasta que vuelve a cerrarse, arte dentro de los ojos, arte en el cuerpo, arte del cuerpo, arte del alma, espíritu vivo, sangre

¿Qué sería de mi de no querer vivir la vida?

Ramona me mira con cara rara. Claro, encontrarnos es una respuesta clara. Sí, estoy feliz con el viaje. Si estuviera en la estación, el tren estaría al salto, a punto del propio viaje. Y yo me quedaría cerca de las vías, boleto en mano, boleto hecho bolita segura, planeta de papel en la inhallada galaxia de mi universo, esperando sin hacerlo. Amando estar así, contándole a todos, cantándole al viento en versos suspirados, mi aventura con esta chica.

Esta perla rosada, vestida de largo, con ojos profundos sigue de mi mano prendida. Respiro de pronto, como si no lo hubiese hecho antes. Mi boleto rueda cerca de la mano, sostenido por el misterio de la mañana que llega y me deja cerca de Tribunales, en una calle céntrica. Y por suerte pasaré de largo, me detendré solo en las plazas.

p.s: quiero conocer a los amigos de Ramona, quiero mostrarles algo de lo que hago, de lo que busco, de lo que no tengo. ¿Nos veremos en algun momento ?

Salud, Paz y Amor Completos

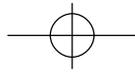
Laura López

R de r: qué más puedo pedir que ser alguien en la vida de mis lectores...

estimada ramona

¿Quién será Adriana Lanvin?

El jurado que consignan como del año 2000 del Premio Klemm es el correspondiente a noviembre de 2001. Allí figura ese misterioso personaje que motiva la pregunta que da inicio a este mensaje.



El otro gran interrogante sería ¿cómo investiga lo que investiga ramona-proyecto venus? Cualquier pregunta estoy a vuestra disposición
Adriana Lauria

R de r: ¿Por qué no investigas tú? Estás invitada.

Queridos ramones
Los felicito. la pagina está bárbara. Muy buenas las fotos ¡con lo difícil que es fotografiar obra! Además gracias a ustedes ahorramos tiempo y dinero. Yo ahorre tanto que creo que se me acabo la suscripción y deseo resuscribirme. Exitos y sigan así,
kw

R de r: Saquen ejemplo. Si todos los lectores fueran como tú...

Hola!
Cambié de dirección de mail. Un beso, y cada día están mejor!
Amalia Amoedo

ramona
Me encanta cómo quedó la ramona digital, congratulaciones
Sebastián Codeseira

R de r: Agradecimientos a Guiye y Balbi

Hola, gente de Ramona
Quiero preguntarles si puedo colaborar escribiendo sobre arte en Ramona. Por favor, escribirme sólo a la dirección de e-mail de yahoo. Muchar gracias. Saludos.
Charly Borja

R de r: Haz lo que te dicte tu conciencia.

Queridos amigos:
Quería compartir con ustedes la alegría de contarles que gané el subsidio 2001 de antorchas para artistas del interior del país. Besos y nos

vemos.
Rolo

R de r: ¿Antorchas? Agarrala de abajo para no quemarte.

Hola
Quiero felicitarlos por Ramona.
Me llega siempre por mail y disfruto porque es muy completa. Gracias
Ana Costa Mendez

R de r: Disfruta, disfruta y no te arrepientas.

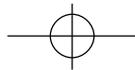
ramona
Estaremos por ahí en cuando pueda. Me encuentro físicamente en BCN (Barcelona) por cuestiones de laburo. Siempre les agradezco que me mantengan informado. Gracias por la atención dispensada
;)fds

R de r: ramona Internacional.

Querida Ramona
Te cuento que en septiembre por esas vueltas de la vida voy a vivir un año en Londres y se me ocurrió que quizá te podía mandar información desde esos pagos sobre muestras de argentinos o americanos que esten exponiendo o viviendo allí. ¿Qué pensás?. Si querés podemos charlar más profundamente así te cuento bien cual es la idea. Espero poder devolverte un poco de lo que me diste. Abrazos
Vero Puleio

R de r: ramona re internacional.

Gente de Ramona
Mi nombre es Ramón Teves, obtuve el primer premio en la disciplina Fotografía de Salón Nacional de las Artes Visuales 2001 y hasta el momento no cobré dicho premio, hace una semana salió una nota en Página/12 sobre este tema, no sé si la leíste, mi pregunta apunta a



saber si es posible hacer algo parecido, muchos saludos.

Ramón Teves

R de r: Publicaremos tu reclamo cuando lo envíes.

se viene Ra-Amón!!!

R de r: Compañía, era lo que andaba buscando.

Hola

Soy un artista plástico de La Plata, me interesa que me informen sobre el proyecto. La revista está muy buena, muchas gracias,
Diego

R de r: Prefiero los artistas de la plata a los secos.

Hola

¿Me podrían indicar el site exacto para consultar Ramona en versión Adobe ? Muchas gracias desde ya.

Roberto N. Galván

R de r: ramona se puede leer online en <http://www.proyectovenus.org/ramona/>

Hola Ramona

Aunque con algún faltante, te sigo recibiendo. hace unos días, hurgando en una biblioteca de mi ex casa, encontré una pequeña pintura (acrílico) que Fernando Bustillo me regalara hace mucho tiempo, donde se había pintado él viejo. Claro que me conmovió enormemente, además al otro día recibí la 21-22, y todo se encadenó, pues yo te conocí por él. Me gusta mucho cómo seguís, Tarcus y García me han entretenido estos días. Cuando llego de trabajar, con la cabeza muy alienada por los acontecimientos, me relaja reflexionar. Te quiere siempre

María Martha Rodrigo

R de r: Hola Marta, tanto tiempo.

Hola

Solicito lo siguiente, en mis manos cayó una Ramona, y allí leí sobre un curso de Charlie Nijelson, creo se escribe así, pero he perdido su mail y si ustedes me lo pueden hacer llegar, yo quisiera tomar clases con él. Desde ya muchas gracias.

Monica

R de r: Te lo enviamos por línea privada

ramona

let's be friends

Alex Diaz

R de r: OK

Querida ramona

Mi muestra en pri ya bajó de cartel. Te ruego que en el envío semanal no uses otras tipografías. Siempre usá helvetica y no nos veremos tan dispersas. Besos

Alejandro Ros

R de r: Un derrape en el rumbo de diseño

Hola

Me interesa mucho empezar a recibir por mail la revista, y así de paso darle difusión entre gente que esta muy interesada. Gracias

Mariana

R de r: Sí, mandenos las direcciones de email de lectores futuros

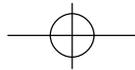
Hola

Me gustaría recibir información semanal sobre las exposiciones a realizarse u otros eventos.

¿Suelen mandar esa información o los busco en alguna página? Muchas gracias

Ivana

R de r: Por favor, Ivana, tengo la agenda de muestras más completa de Argentina. Pídelo a ramona@proyectovenus.org



A quien corresponda:
¿¡Me mandás Ramona?!
Fernando García

R de r: No puedo creer que todavía no me recibas? ¡Este personal

Sres. Lectores:

Quisiera que esta carta sirva tanto como denuncia, como para alertar a otros desprevenidos que como yo se vean sorprendidos en su buena fe por la mediocridad, inoperancia y/o voracidad de quienes nos gobiernan, y en este caso de quienes rigen con sus manejos los recursos destinados al quehacer cultural: Soy fotógrafo y resulte ganador del Gran Premio de Honor "Presidencia de la Nación Argentina" en el rubro Fotografía del 90° Salón Nacional de Artes Visuales 2001, según reza el título elegido por la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación, organizadora del evento, el cual goza de un enorme prestigio en el ámbito nacional e internacional. Dicho galardón es lo que se llama "premio adquisición" es decir que el Estado se queda con la obra ganadora y el autor se hace acreedor a una determinada suma de dinero, además de una medalla de plata y diploma.

En definitiva, luego de tantos meses de espera (el evento fue en Agosto del 2001) y un trámite eterno que mas bien parecía un castigo que un premio, hasta el día de la fecha lo único que recibí es un "bonito" diploma hecho en cartón con una impresora, que me recuerda a uno que me dieron cuando era chico en el Ital Park por haber ganado en el tiro al blanco.

Es evidente que a los funcionarios que manejan estos eventos les importa un bledo el desarrollo artístico y cultural en nuestro país; es claro que solo les interesa en tanto y en cuanto les sirva para trepar cargos, ganar espacios políticos, o justificar valla uno a saber que manejos de dinero. Por otra parte las nuevas autoridades de la Secretaría de Cultura (la administración de Rubén Stella) aparecieron "casualmente" cuan-

do se está por publicar una nota que me realizara un periódico denunciando el tema, y hasta ahora parecen mas preocupados por aclarar que "ellos son buena gente y no tienen nada que ver", que en solucionar el problema con un criterio de justicia, ya que el problema fue generado por la Secretaría que ellos presiden. Invito a los ganadores de las otras disciplinas a que se comuniquen con la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Bs, As, Venezuela 842, piso 4°, tel. 4338-4900 int. 7522/7523 (Sr. Gustavo Lesbeguiris) para aunar esfuerzos y reclamos.

Quisiera terminar esta carta con un pasaje del texto de introducción que figura en el catálogo de la muestra realizada en el Palais de Glace como cierre del mencionado Salón Nacional y que firma el entonces Secretario de Cultura y Medios, Darío Lopérfido: ".....La permanencia del Salón brinda lagarantía de apoyo del Estado a la creación artística y nos compromete a valorar el hecho creativo como un instrumento para crecer. Deseo expresar mis felicitaciones a los 345 artistas seleccionados, remarcando que este es el único salón de la Argentina que destina el ochenta por ciento de su presupuesto en premios para los artistas....."

Alfredo Pavón. DNI: 11.017.947

R de r: Ojalá te sirva.

¿Dónde se consigue ramona? Averigüé por varios kioskos y no la tienen. Gracias

Cecilia

R de r: Si , ramona se agota, es nuestro problema. En Corrientes y Montevideo, kiosko La Paz, está seguro.

Hola

Mi nombre es María Eugenia Correa, soy estudiante de sociología y estoy muy interesada en la pintura, soy pintora amateur, y actualmente estoy haciendo un curso en el Centro Cultural Rojas sobre historia del arte. La verdad es que me gustaría saber si me podrían enviar infor-





mación sobre las diferentes exposiciones y galerías de arte que tienen lugar en Buenos Aires. Quisiera saber, además, si me puedo suscribir a la revista "ramona" para acceder a esta información. Desde ya, muchas gracias, María Eugenia

R de r: No solamente puedes suscribirte. Debes.

los quiero!!

Me gustaría recibir su ramona semanal, o mensual, no sé bien. Los acabo de conocer por intermedio de una amiga y me fascinó. Será posible que me incluyan en su lista.

Gracias y mis felicitaciones

chicos

No me viene la semanal, qué pasará? Ya reclamé, estoy en problemas... agradezco la ayuda. Chau

Andrea

R de r: Espero que te hayas regularizado.

Chicos

Me tomé el atrevimiento con algunos y otros me lo habían pedido, para suscribirlos en Ramona Semanal, para los que no la conocen es una revista de arte con página web, con muchísima información de la actualidad y todas las muestras que se realizan en capital federal, de paso les cuento que estoy trabajando con ellos haciendo el relevamiento fotográfico de las muestras, así que podrán ver mis fotillos allí.

FE DE ERRATAS

RAMONA 23-"Arte y Política en los sesenta" (entrevista a Alberto Giudici por Xil Buffone)

Se comunica que la muestra "Arte y Política de los sesenta" programada por Alberto Giudici para ser exhibida en la planta baja del Palais de Glace (entre el 21 de mayo y el 30 de junio 2002)

Besotes,
Fer

R de r: Regio, Fer.

hola

Me interesaría recibir ramona digital en mi e-mail. Mi dirección es: muzicall@yahoo.com Desde ya muchas gracias.

Sebastián Muzi

R de r: Hecho.

Estimados amigos de ramona

Hace algunos días vi en la agenda de exposiciones que se realizaba una muestra en la ciudad de Chivilcoy, con la participación de Daniel Muchiut; si mal no recuerdo, también figuraba una dirección de e-mail. Como necesitaría comunicarme con Muchiut, recurro a ustedes para ver si me la pueden facilitar. Desde ya, muchas gracias.

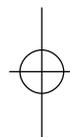
Roberto De Paoli

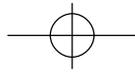
R de r: Oh, no la tenemos. Ramona conexión falló por primera vez.

se ha postergado por razones presupuestarias que imposibilitaron el montaje.

La muestra sigue en pie, así mismo la impresión de un libro catálogo en el que se continúa trabajando. Es de desear que el proyecto se concrete en breve, dentro del 2002.

XB.





Puchereando con la Historia del Arte del Siglo XX

Curso dictado por Alberto Passolini

dos malhechores.

En vista de lo sucedido en la última clase en la que vimos "accionismo vienés" y cuando ya nos adentrábamos en el territorio del Fluxus donde las chicas quedaron dopadas y en custodia médica (hasta que un recurso legal cuyo nombre ignoro, las dejó en libertad bajo custodia psiquiátrica), se me ocurrió que lo mejor para el grupo era bajar un poco los decibeles. Debo reconocer que me dejé llevar por el ansia del saber que manifestaron mis alumnas y la sobredosis de conocimiento que les suministré, directamente proporcional a la cuota que me abonaban mensualmente, las llevó al borde. Por lo expuesto creí mi responsabilidad, como docente, volver al programa original, mucho más cercano a la enseñanza tradicional y combinarlo con un poco de laborterapia para que las chicas salieran más rápido del duro trago que estaban pasando. El tema más adecuado me pareció "Fontana y el concepto espacial", algo sutil, abstracto, acompañado de algunas clases prácticas donde trabajaron con plastilina, cuchillos de plástico, etc y una visita guiada por diversas colecciones donde figuran obras del maestro.

Al principio todo iba bien, las chicas iban medicadas y predisuestas a escuchar, mi madre preparaba en la combi de alquiler una nutritiva vianda (que se cobra aparte) mientras yo conducía el vehículo de regreso a nuestras casas. Pero es tal vez la docencia una de las tareas más imprevisibles que se desarrollan en la actual situación de nuestro país. Nunca mejor aplicadas las palabras de mi madre: "una propone, pero Dios dispone".

¿Qué riesgo podía haber en una visita guiada?, me pregunté al preparar esta clase. "Ser víctima de un secuestro express", me contestó el indómito destino.

En el barrio de Belgrano fuimos abordados por

Malhechor 1 (en medio del alarmado alboroto dentro de la combi) Macho, pasá para atrás, o te meto un corchazo; y a ver si se calma el gallinero del fondo.

Mi madre ¡Ah, nooo, aquí no se beca a nadie. Si el caballero quiere unirse al grupo, que pague como las señoras.

Malhechor 2 Me parece que la doña está un poco quemada. Esto es un asalto express. Supongo que ya conocen la modalidad...

Alumna 1 (con cierto delay en el decir) ¿No habíamos visto ya Intervención Urbana? ¿Que es, prueba sorpresa?

Alumna 2 (manoteando el arma del malhechor 1) ¡Cómo brilla su revolver! Se parece tanto a un Jeff Koons... Se me hizo un matete ¿hoy nos tocaba "las sacralización de lo banal"?

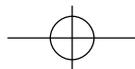
Malhechor 1 ¡Largá, loca, o te quemo de un cuetazo!

Alumna 3 Estoy un poco perdida. ¿El espacialismo no era con objetos punzantes o cortantes? ¿Se pueden usar armas de fuego? ¿No se refería en el "Manifiesto Blanco" a las armas blancas? ¿esto estaba en los apuntes que nos diste?

Malhechor 2 (dirigiéndose a mi en forma poco cordial) Hacé callar a estas locas y ordenalas de más a menos ricas con las tarjetas de débito en mano.

Yo Disculpe, pero las señoras no se encuentran en su mejor forma. De hecho no creo que les esté permitido disponer de sus cuentas.

Mi madre Usted no sabe los que nos cuesta



cobrarles la cuota, señor malhechor. Y saque las manos del tupper que la vianda todavía no me la pagaron.

Malhechor 1 (frenando bruscamente el vehículo que él conduce y blandiendo una navaja así de grande) A ver si nos dejamos de joder y...(es interrumpido por la alumna 1, quien le arrebató la navaja en una imagen digna de Matrix)

Alumna 3 (mirando alternadamente a la navaja y al malhechor 1, atónito) Una así quería yo para los ejercicios que hicimos con plastilina... los "Nature" esféricos que tajeamos con los cuchillos de plástico, hubieran quedado mejor con este tipo de hoja.

Alumna 1 (frente al descuido del malhechor 2, toma distraídamente la pistola y piensa en voz alta, acariciando el arma) Claro, la materia puede ser agredida con perforaciones de todo tipo, no solo un puntazo, y así se objetiva el espacio ilusorio y el espacio real. Alcanzaría un equilibrio formal que, unido al concepto del cuerpo como metáfora o soporte, sería la envidia de mi cuñada, esas turra iconoclasta.

Alumna 2 (a los malhechores, mientras mi madre y yo le quitamos las armas a las chicas) ¿Ustedes incluirían a Lucio Fontana dentro de la abstracción lírica? Yo no se... tal vez lo veo más cerca del discurso de los materiales, una característica típicamente rosarina.

Malhechor 2 (lívido, frente al repentino cambio de papeles) Cuando estuve guardado en Batán conocí a un Fontana que era rosarino, pero no me acuerdo si se llamaba Lucho.

Malhechor 1 Qué íbamos a saber nosotros que esta zona la laburaba Lucho Fontana... ya habíamos arreglado con la yuta. Nos cagaron.

Alumna 3 No, acá Fontana trabajó en un período anterior; ella hablaba de la sensibilidad matérica que es muy propia de la producción rosarina, incluso hasta el día de hoy en los jóvenes se puede ver esa característica. Pero lo groso de su obra lo hizo afuera, en Italia.

Malhechor 2 (articulando las palabras, sin emitir sonido y con una expresión que me recuerda a la medusa de Caravaggio) ¡La Cossa Nostra!

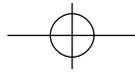
Malhechor 1 Nosotros no sabemos nada ni lo sabremos jamás; ni de rosario, ni de los puntazos, ni de la lírica... bueno, salvo la escena esa de "El Padrino", claro. Miren, acá les dejamos unos pesos que conseguimos en asalto anterior. Lo que pasa es que no tenemos infraestructura.

Mi madre (contando los billetes) ...ñientos, científicos... Bueno, por esta vez, vaya y pase. Bajen y miren a los dos lados antes de cruzar.

Yo (mientras vuelvo a sentarme en el asiento del conductor que quedó libre después de la huida de los malhechores). Listo chicas, así concluye nuestra clase de hoy sobre cruce de estilos y experiencias. Después, en el práctico, les voy a plantear situaciones como estas y ustedes van a tener que desmenuzarlas para indicar qué movimiento o corriente corresponde a cada uno de los episodios.

Alumna 1 Lástima que con esto de la medicación estamos un poco dispersas y nos va a costar un poco retener esta clase. Fue reintentosa. ¿No podríamos, antes del examen tener una clase de apoyo?

Mi madre Si, pero se cobra aparte.



PAGINA 94

Haikumentarios

Gumier en Pedrouzzo, 22/05 al 22/06

A mí que me den una playa desierta, en un día de invierno, cuando el mar está calmo.
TC.

Chi Chi es un rulo movedizo de quietud infinita.
XB

En Belleza y Felicidad, De Loof.
Desnudos sobre un caballo desnudo
Bajo la lluvia torrencial
G. P

De Loof en óleos
sobre madera, con marcos:
amor por el arte.
D.M

Que pasó?, empezamos denuevo?
Que bueno!
Quiero volver , quiero volver
Me falta lo básico, un poquito
Y De Loof me lo dá.
M.V

Wasser. Gómez Canle, Tessi, Sobrino,
Salamanca
esto es diseño gráfico, no es arte
G.P

Sobre Mondongo en al galería Braga
Schuster.
Se pueden comer,
reciclar, comprar y mover:
formas del op art.

D.M

CC Boedo , Grupo Andrógina/o

el arte en las calles!! así debe ser!!
M.G

Méndez, Nieves, Taddei en la Escuela
Freudiana de Argentina. Pinturas y dibujos,
20/04 al 19/06
tacto orgiástico, "ménage a trois"
ratones al óleo y a la tinta
voyeurismo autorizado a mayores de 13.
XB

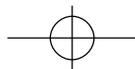
Elisa Strada en el Ici
Entre los juegos con lógica propia de la niñez y
la proyección adivinada de la ciudad está Elisa
Estrada, recorriendo su obra.
P.Z

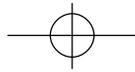
Carlos Herrera, Del Infinito 21/5 al 15/5
fotos iluminadas,intervenidas por fibras plásticas:
diapositivas y papel
D.M

Jorge Macchi, Ruth Benzacar, hasta el
24/5
Clavos, papeles,
huellas diseminadas:
con sincronía.
D.M

Renovar es vivir. Este invierno suscríbanse otra vez, mis amores...

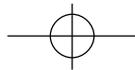
Queridos	Anahí Ballent	Pelusa Borthwick
	Javier Sánchez Gómez	Eleonora Molina
	Javier Mafucci Moore	Marcelo Pombo
	Esmeralda Carballido	Esteban Righi
	Mariano Fiore	Maria Saravia
	Rosa Brill	Victoria Arroyo
		Eduardo Silberstein

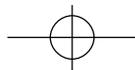




Direcciones

3/4	4314-4045	GR	4806-9793 / 9825
Alas de fuego	4777-5093	Hoy en el Arte	4981-4369/4311
Alianza Francesa	4322-0068	ICI	4312-3214
Alicia Brandy	4827-1511/4826-6180	La Casona Olivera	4671-2220 / 4636-0904
AntiDomingo	4541-5214	La Gestoría	0341-4260006
Arcimboldo	4311-3373	Nave de los sueños	4383-9834
Arguibel	4899-0070	Lelé de Troya	4832-2726
Arroyo	4325-0947/4328-0123	Luisa Pedrouzo	4325-5110
Atica	4813-3544	MACLA	(0221) 427-1843
Auditorium Quilmes	4224-6499	MALBA	4808-6520/4808-6599
Bambú Café	4812-5641/4813-0970	Maman	4804-3700/3800
Beckett	4831-7373	MNBA	4803-0802/8817
Belleza y Felicidad	4867-0073	Museo Casa Yrurtia	4781-0385
Boquitas Pintadas	4381-6064	Museo de Arte Moderno	4361-1121/4300-1448
Braga Menéndez	4711-6418	Museo de Escultura Perloti	4431-2825
British Art Center	4393-6941	Museo de la Ciudad de Bs. As.	4343-2123/4331-9855
Brodersohn-Martinez	4394-7532	Museo del Banco Provincia	4811-9249
Café de la Seda	4831-4040	Museo Eduardo Sívori	4774-9452/4778-3899
CC B. Rivadavia	0341-4802401	Museo Etnográfico	4331-7788
CC Borges	5555-5359 /50/51	Museo José Hernández	4802-7294 / 4803-2384
CC Islas Malvinas	(0221) 422-6204CC	Museo Metropolitano	4783-9396
QuintanaTrabucco	4761-7942	Museo Nac. de Arte Decorativo	4801-8248 / 8306
CC Recoleta	4803-1040	Museo de B. Artes Emilio Caraffa	424-0194 / 424-3552
CC Rojas	4953-0390/4954-5521	Museo Quinquela Martín	4301-1080
CC San Martín	4373-8367/4374	Palais de Glace	4804-1163 / 4354
Centoirra	4805-5603 / 9542	Palatina	4327-0620
C. Estudios Brasileños	4313-5222 / 5224	Plaza Defensa	4342-6610.
Clásica y Moderna	4811-3670	Praxis (Arenales)	4812-6254/4815-4986
Dabbah Torrejón	4963-2581	Principium	4327-0664
Del Infinito	4813-8828/4815-5699	Rubbers	4816-1586/ 4816-1782
El Argentino	4326-3611	Rubbers Ateneo Gran Splendid	4393-6010
El pasaje	0341-4256895	Ruth Benzacar	4313-8480
Elsi del Río	4899-0171	Soma	4776 - 7941
Escuela Freudiana	4961-7908	Sonoridad Amarilla	4777-7931
Esc. de Fotografía	4961-3391	Suipacha	4322-1566 / 4326-9027
Espacio Vera	15-4036-2409	Sylvia Vesco	4328-1535/ 15-4086-1647
Espacio Ecléctico	4307 1966	Torre Monumental	4311-0186
Espacio Esmeralda	4393-7446	Van Riel	4811-8359
Espacio Giesso-Reich	4833-03224	Vermeer	4393-5102
Fac. de Arquitectura	4789-6201	Vilas Club Bosques de Palermo	4899-0111
Filo	4311-3303/4311-1871	VYP	4325-8175/4327-0156
Fondo de las Artes	4343-1590 / 4334-0184	Wasser	4807-7035
Foto Club Argentino	4382-8026 / 2901	Zurbarán	4815-7703
Fotogalería San Martín	4374-1385/9680/3805	Zurbarán Alvear	4815-6282
Fund Klemm	4311-2527 / 4312-2058		
Fund Proa	4303-0909		





Se lanzó el proyecto Venus

PROYECTO
venus

www.proyectovenus.org

Alejandro Balbi, Alejandro Ros, Alfredo Prior, Amalia Sato, Beto De Volder, Bode Lescano, Cameron Ristow, Cecilia Sainz, Cecilia Szalkowicz, Christopher Pimiento, Cristian Dios, Cristian Trincado, Daniel Link, Deborah Pruden, Diana Aisenberg, Diego Bianchi, Diego Irasusta, Diego Melero, Diego Murzi, Emir Omar Chabán, Eugenia Caloso, Eugenia Herrera, Fabio Kacero, Fernanda Laguna, Fernando Lamas, Florencia Werchowski, Gabriela Bejerman, Gary Pimiento, Gastón Cammarata, Gastón Pérsico, Gema Acevedo, Graciana Mendez, Gregorio Herrera, Guillermo Faivovich, Gustavo Bruzzone, Gustavo Cotton, Gustavo Schwartz, Ignacio Belej, Iván Calmet, Jacho Lederkremer, Javier Sinay, Kiwi Sainz, Laura Buggiano, Laura González, Leticia Galanto, Lidia Aufgang, Liliana Lukin, Lorena Armesto, Lucía Monti, Luciana Galip, Luciano Menardo, Marcela Kurgansky, María Cornejo, Marianela, Mariano Andrade, Mariano Caloso, Martín Berger, Matías Laufer, Miguel Harte, Milagros Velasco, Milton Laufer, Mirtha Bermegui, Nicolás Domínguez, Nicolas Prior, Orson Díaz, Oscar Brahim, Pablo Bruzzone, Pablo Miguel Jacoby, Patricia Notaristéfano, Rafael Cippolini, Ramona, Roberto Jacoby, Rodolfo Costa Heredia, Rosario Bléfari, Sebastián Bonnet, Sebastián Codeseira, Sebastián Gabriel Ferreyra, Sebastián Gordín, Sebastian Mondragon, Segio Pangaro, Sergio Avello, Sergio De Loof, Silvia Leone, Vanesa Sacca, Violeta Gau, Washington Cucurto, Xil Buffone, Jazmín Calcarami, Fernando Isely.

