

ramona

58

revista de artes visuales

www.ramona.org.ar

buenos aires. marzo de 2006 / \$6 ó 6 venus

Babel forever | Rafael Cippolini

Todo el cuerpo duerme menos la nariz, sentenció un sabio taoísta | Alfredo Prior

Dossier Bahía Blanca Abrasa

Otro panorama de la fundación de Bahía Blanca | Xil Buffone

La utopía de un Museo Plural | Verónica Valli

Durante diciembre Bahía Blanca se alteró mal | Gustavo López (Gustavox)

El arte está siempre del lado erróneo | Kevin Power

There is not aphrodisiac like innocence | Liliana Jacuvovich

Estudio Abierto en análisis | Melina Berkenwald

Dossier Periférica

Proyectos a medida propia | Fernanda Laguna

La feria de los artistas ajenos al sistema | Ana Martínez Quijano

Cómo el mercado aparece con la fuerza de un toro > Gustavo López (Gustavox again)

Espacios revisitados: Appetite, Artechacra (Bs. As.), Casa 13 (Córdoba), Galería nómade Gdan (Comodoro Rivadavia) y La Guarda (Salta)

Teoría del Pozo | Damián Tabarovsky

A propósito de la Teoría del Arte Boludo | Luis Camnitzer

Adiós a Patricio Lóizaga | Mario Gradowczyk

Judith Villamayor | Glosario de Urbanidad | Club de Arquitectura

Proyecto Interfases | Andrés Duprat y Tulio de Sagastizábal

Y otras tantas delectaciones para despedir al verano y recibir al otoño

www.fundacionandreani.org.ar | 4016-0805



FUNDACION
Andreani
OTRA FORMA DE LLEGAR.

FUNDACIÓN ANDREANI. LOS RECURSOS DEL GRUPO LOGÍSTICO ANDREANI TRABAJANDO PARA LA COMUNIDAD.
Trabajamos desde hace 15 años brindando los recursos del Grupo Logístico Andreani para el desarrollo solidario de programas educativos y culturales, porque creemos que en ellos está la base de nuestro país y los valores que nos impulsan a crecer.

ramona

revista de artes visuales
n° 58. marzo de 2006
\$6

Una iniciativa de la Fundación Start

Editor fundador
Gustavo A. Bruzzone

Editor
Rafael Cippolini

Concepto
Roberto Jacoby

Colaboradores permanentes
Xil Buffone, Diana Aisemberg,
Melina Berkenwald, Jorge Di Paola,
Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,
Lux Lindner, Ana Longoni,
Alberto Passolini, Alfredo Prior,
Daniel Link, Mariano Oropeza,
Marcelo Gutman, M777.

Colaborador especial
Juan de los Palotes

Secretarios de redacción
Laura Las Heras
Augusto Idoyaga

Coordinación
Patricia Pedraza

Rumbo de diseño
Ros

Diseño gráfico
Silvia Leone

Suscripciones
Mariel Morel

Distribución y Ventas
Mariana Jubany

Prensa y organización de eventos
Julián Reboratti

ISSN 1666-1826 RNPI
El material no puede ser reproducido
sin la autorización de los autores

www.ramona.org.ar
ramona@proyectovenus.org.ar
Fundación Start
Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)
Bs As
Los colaboradores figuran en el índice.
Muchas gracias a todos

ramonasemanal

Concepto
Roberto Jacoby

Coordinación
Milagros Velasco

Producción
Mariana Rodríguez Iglesias

Fotogalerías
Hemilse Pereiro, Rosana Barbera, Berenice González
García

colaboran en Fundación Start:

webmaster
Ricardo Bravo

Relaciones institucionales
Julieta Regazzoni

- 5 **Babel forever**
por Rafael Cippolini
- 8 **Todo el cuerpo duerme menos la nariz, sentenció un sabio taoísta**
por Alfredo Prior
- DOSSIER BAHÍA BLANCA ABRASA**
- 10 **Otro panorama de la fundación de Bahía Blanca**
por Xil Buffone
- 32 **Tal vez haya que comenzar por pensar y construir “pequeñas utopías”**
por Verónica Valli
- 36 **Ay, mamita querida!!!!**
por Gustavo López
- 40 **Hemos de decir que el arte está normalmente en el lado erróneo**
por Kevin Power
- 48 **There is no aphrodisiac like innocence**
por Liliana Jacuvovich
- 52 **Una invasión de eventos e inauguraciones**
por Melina Berkenwald
- Dossier Periférica**
- 57 **Proyectos a medida propia**
por Fernanda Laguna
- 58 **Los maestros de los artistas son sus propios pares, que transmiten su experiencia**
por Ana Martínez Quijano
- 59 **Invitamos a la gente a salir por el agujero y ahí pintaron todo de verde**
por Daniela Luna
- 60 **Nos interesó como afluente de proyectos varios y sobre todo por lo accesible que resultaba el stand**
por Artechacra
- 64 **Este emprendimiento, del orden de la experimentación artística, promueve un nuevo concepto de colección**
por CASA 13
- 65 **Sólo para patagónicos**
por Galería de arte nómada Gdan
- 66 **Nos animaba mucho la idea de “encuentro”**
por La Guarda
- 68 **Cómo el mercado o la necesidad de hacer caja aparece con la fuerza de un toro**
por Gustavo López
- 70 **Teoría del pozo**
por Damián Tabarovsky
- 72 **Hacia una teoría del Arte Boludo**
por Luis Camnitzer
- 82 **Patricio Lóizaga (1954-2006)**
por Mario H. Gradowczyk
- 84 **El medio no es lo que garantiza el vínculo**
Glosario de Urbanidad, primera parte
Charla con Judith Villamayor
- 90 **Un descentramiento del campo cultural en Argentina**
por Andrés Duprat y Tulio de Sagastizábal
- 92 **muestras y galerías**

Babel forever

Rafael Cippolini

No estaría nada mal definir las propuestas que últimamente arquitecturizan *nostro caro piccolo mondo* de las artes de Buenos Aires con esa perfecta palabra-comodín: **demasiado**. Y es que cada uno de sus temporales núcleos (si es que estamos de acuerdo en denominarlos así) constituye en sí mismo una multiplicidad de multiplicidades (o, para decirlo de otro modo, constelaciones dentro de constelaciones dentro de constelaciones).

Algunos pocos ejemplos de lo que digo: sincrónicamente, superpuestas y a la vez tan disímiles (es decir, pura ganancia para nosotros espectadores) pudimos visitar la primera edición de la megaferia Periférica (un cosmos de artistas del todo el país exhibiendo obras de una diversidad vertiginosa, una convivencia de formatos, experiencias y actividades más que interesantes y absolutamente inasimilables para el breve tiempo que tuvimos para recorrerla), la versión portuaria de Estudio Abierto (a mi gusto una de las más atractivas, que, al igual que en otras oportunidades, puso en escena obras de muy distintas disciplinas de artistas de aquí, allá y todas partes), así como, antes y después, distintas mesas y coloquios (las jornadas de cierre por los cinco años del Proyecto TRAMA, los debates y conferencias en la Fundación Telefónica, las ponencias sobre el presente de la Belleza en el Palais de Glace), la primera muestra de Vjs (video-jockeys), la estación-observatorio Sampler, las mutables Cosmococas de Oiticica en el Malba, además de decenas de excelentes muestras, ya colectivas, individuales y retrospectivas diseminadas a lo largo y ancho de la ciudad.

Ya no se trata de movimientos programáticos, de novedades vanguardísticas, de tendencias artísticas perfectamente diseñadas, muchísimo menos de temporadas de grandes nombres, sino muy por el contrario de cúmulos heterogéneos compuestos de artistas, teóricos, curadores de las más diversas procedencias y credos interactuando, expandiendo el mapa de la ciudad a través de una voraz oferta. Así vivimos el fin del 2005 y todo hace suponer que este año estos síntomas sólo incrementarán.

Si el año pasado y el anterior ramona administró su dinámica básicamente al modo de una sucesión de números temáticos, inclusive monográficos, a partir de este número sus intereses serán aun más plurales y enérgicos: cada ejemplar se multiplicará en distintos dossier-médulas de interés, visiones colectivas acorde a lo urgente de estas transformaciones. Una publicación que nació como una radiografía de espacios de exhibición (básicamente opiniones sobre muestras), para luego convertirse en un sitio de análisis - muchas veces exhaustivo- de diversos ejes estéticos y axiales -extendidos fondos de crítica-; en esta nueva etapa cada número de ramona será muchas ramonas en un mismo soporte: un archivo cada vez más flexible e inminente.

Por esto, ramona 58 explora los sismos institucionales que sacudieron hace muy poco a la escena de Bahía Blanca, propone la primera versión de un análisis de la experiencia Periférica por sus protagonistas, pone en marcha el capítulo uno de Glosario de Urbanidad, ensayo de conceptos ideado y ejecutado por Club de Arquitectura, adelanta el proyecto Interfaces y convoca al pensamiento e imaginación de Alfredo Prior, Kevin Power, Liliana Jacuvovich, Damián Tabarovsky, y Luis Camnitzer.

Como cantaban los inolvidables Ramones: "¡Qué diablos! ¡Allá vamos!"

ramona es leída en el mundo

y todos dicen

obrigado!

aguyje!

merci!

thank you!

danke schön!

grazie!

gracias

a la dirección general de asuntos culturales
de la cancillería

lesen Sie ramona die beste kunstzeitschrift in Argentinien

legga ramona la miglior rivista di arte in Argentina



Universidad Nacional de Tres de Febrero

Licenciaturas:

- **en Artes Electrónicas**

Coordinador: Dr. Norberto Griffa

- **en Gestión del Arte y
la Cultura**

Coordinador: Lic. Enrique Valiente



Sede Académica Caseros

Valentín Gómez 4838

Informes e inscripción

info@untref.edu.ar

4759-3528

4759-3537

Todo el cuerpo duerme menos la nariz, sentenció un sabio taoísta

El 6 de octubre de 2005, en el marco de las jornadas de reflexión “La Belleza como paradigma”, ocurridas en el Palais de Glace, Prior abrió el fuego con una lectura imperdible.

Alfredo Prior

Señoras y señores:

Es hora de admitirlo, ya hace unas cuantas décadas que el urinario de Duchamp huele cada vez peor.

Una dramatización tardía, que el propio artista no hubiera admitido, convierte en obra desaparecida el artefacto de R. Mutt a fuerza de tanto desinfectante teórico, al alterar el relieve de un estilo que se pretendía histórico.

Utilizamos, sin lugar a dudas, instrumentos cuya red de aprehensión es indirecta y oblicua, mientras la evaporación de un milenio se nos escapa, banal e inexpresiva.

Todo el cuerpo duerme menos la nariz, sentenció un sabio taoísta. Hora es de que el cuerpo todo se convierta en nariz.

Transmitir el signo y su fundamento: he ahí la nobleza y la dignidad del arte, algo mucho más relacionado con la Verdad que con la Belleza.

Según Bachelard: “Para durar hay que confiarse a ritmos, es decir a “sistemas de instantes”. Pero, ¿a qué ritmo, a qué sistema más allá de la taracea del canon puede acogerse en progresión infinita la Belleza?

Sólo la imaginación con su grave de realidad transfigura la realidad en forma. Cualquier romántico suicida -me incluyo- podría aseverarlo.

Si la Belleza es llevar la extensión a la ausencia infinita, la emigración a la errancia dislocada y sin fin, nada más lejos que la regulación rítmica y monstruosa del Canon. Cézanne lo dijo de una manera definitiva e insuperable: “El color es el lugar donde el universo y el cerebro se reencontran”. Universo, como quien diría Cosmos, Dios, Ser Supremo, toda la cantinela con la que nos adormece el arorró new age.

Pero allí donde el arorró debía susurrar “mente”, Cézanne escribe “cerebro”. ¿Residuo naturalista?

Recordemos que su gran amigo de juventud fue Emile Zolá.

Definitivamente no. Materialidad pura. Cartografía brutal de las circunvoluciones que supera a las aleccionadoras ilustraciones en sepia del positivismo.

Según Mallarmé, y esto viene a cuento más persa que chino: “No están abiertos a la búsqueda mental más que dos caminos, donde se bifurca nuestra necesidad, a saber, el estético por una parte, y la economía política.”

Plusvalía / Mercado, si lo quieren más claro, pregúntenle a Martínez de Hoz y después hablamos con Cavallo.

Dicen que cuando Picasso mostró a sus amigos *Las señoritas de Avignon*, su obra más reciente, el desconcierto hizo resonar el cornetín horrisono del asco. André Derain llegó a decir que no sería extraño encontrar al malagueño ahorcado detrás del cuadro.

Algo olía mal en el Bateau Lavoisier, y mucho peor que la Fontana del Marqués Marcel. Entramos definitivamente en el reino del mamarracho, de aquel valor -¿paradigma?- que se llamaba Belleza.

Ya los impresionistas, y aquella orangutana lasciva, según la describió la crítica de la época, la *Olimpia* de Manet, habían hecho de la risa, exhibición del pésimo sistema ortodónico de la burguesía reinante.

Hoy, todo un sofisticado sistema de implantes dentales e ideológicos nos permite el beneficio de permanecer con la boca discretamente cerrada.

Otro panorama de la fundación de Bahía Blanca

El 2005 finalizó movidísimo en Bahía Blanca. En el siguiente artículo, la ciudad y su historia fueron revisitadas, posibilitando una arqueología de síntomas para una situación compleja. Todo lo que deseaban leer sobre un horizonte agitado.

Xil Buffone

1828 - Bahía Blanca, fortín y saladero

“Por militares fue fundada en plena era de desierto y de barbarie y militares fueron los portadores de la redención civil del gaucho y del indio como garantía de seguridad social y de libre albedrío de los conquistadores económicos de la zona.”

(*La Nueva Provincia*, 6 de abril de 1928)

En 1928, Augusto Ferrari exhibió el último panorama que realizaría. Para la exhibición se levantó un pabellón circular de 20 metros de diámetro con una empalizada cubierta de tela. El motivo pintado era el centenario de la Fundación de Bahía Blanca, antiguo fortín y saladero que en la década del 20 ya era una ciudad pujante gracias a la riqueza agropecuaria y el puerto. Augusto Ferrari representó la idea del origen heroico de la ciudad “como fuerte de avanzada contra el vasallaje aborigen y centinela alerta del peligro del sur”.

“Da la sensación justa y acabada del comienzo de la ciudad”, decían.

Desde el inicio, el asunto es la lucha de fronteras.

Para que se ubiquen, Bahía Blanca es una ciudad castrense, católica y deportista. Ganada por militares e inmigrantes a los cangrejales y a los indios, ganada al barro y a las sales, con vientos de 140 kilómetros, entre el puerto Ing. White, la Base Naval Belgrano, el parque industrial y el campo. Árida y febril. Como si hiciera falta, por colmo, desde el origen el diario *La Nueva Provincia*, la radio LU2, canal 9, vienen formando opinión bien de derecha.

Hoy es la cuna pujante de Manu Ginóbili, y en la Plaza Rivadavia se ven caras de Ceferino Namuncurá esperando el colectivo. Priman el básquet, el box, los “fierros”; las intrigas políticas y policiales. Nada es lo que parece. Parece pura literatura. Entre el fortín, el salitral y el barro so-

breviven los artistas duros.

No digo tanto como Ezequiel Martínez Estrada, pero el viento da buenos escritores. Algunos de ellos, desde los 80 se agruparon en torno a la Fundación Senda y revista Vox.

Los artistas plásticos más destacados siempre fueron raleados individualmente o en grupo. Los modernos vanguardistas abstractos, místicos o informalistas, serruchados de la historia y otro tanto con los actuales...

No hay cabida para lo contemporáneo, pues tras toda tradición acecha una traición.

EL MUSEO COMO FORTÍN CONTEMPORÁNEO

Antes en Bahía había un solo Museo de Bellas Artes y era nómada.

El 10 de abril de 1930 se crea por ordenanza municipal el Primer Salón de Arte de Bahía Blanca.

El 2 de agosto de 1931 queda inaugurado el Primer Museo de Bellas Artes en la sede de Belgrano 54.

En 1933 el Museo es trasladado a Avenida Colón y Vicente López.

Entre 1935 y 1940 el Museo funcionó en el primer piso de O'Higgins 69 y entre 1940 y 1946 estuvo ubicado en el Teatro Municipal, donde actualmente se encuentra el Museo Histórico. Desde 1946 a 1954 se trasladó al Salón Blanco de la Municipalidad y a partir del 21 de septiembre de 1954 al subsuelo de Alsina 65, inaugurándose con una exposición de Benito Quinquela Martín.

A mediados de los 90 funcionaba en el edificio mismo de la municipalidad (Alsina 65) frente a la plaza, *La Nueva Provincia* y la Catedral. Como una cripta cultural, subsuelo con marco de granito negro, bajo tierra y siete escalones, dos salas casi pasillos amplios con techo bajo, del sótano del Palacio Municipal. Ni gota de luz ni de aire. Ponele la metáfora: “La cultura entendida, dignificada como en los cimientos cívicos”, o algo

parecido a la ultratumba. El flamante director, Andrés Duprat se veía obligado a exponer los compromisos políticos de afiches o cuadros del patrimonio histriónico. Su oficina obligada era el bar.

El arquitecto y director Andrés Duprat concibió entonces *María Luisa* (irse lejos) mudarse a ocho cuadras, a una casa *art nouveau* amarilla del 20, rodeada de jardines verdes con una reja negra. Divina, soñada cerca de calle Alem, en Sarmiento 450, donde funciona desde el año 1995 el Museo de Arte Contemporáneo.

Las primeras bienales bahienses contemporáneas comenzaban a sonar. Los jurados de 1999 eran Marcelo Pacheco, Jorge Gumier Maier, Luis Benedit. Se empezaron a ver Noés, Tulios Desagastizabales, Mauros Machados, Sebastianes Gordines, Irenes Bancheros, Kaceros, Siquieres, Marcos Lopez, Graciela Sacco, Andrea Ostera, Zanella y tantos otros en María Luisa de Bahía Blanca.

Recuerdo que por radio comentaban a la audiencia que “se había tirado el dinero de sus impuestos comprando una rueda de tractor como primer premio de la bienal de “arte contemporáneo”. “¡Nos quieren hacer creer que una rueda de tractor es arte! ¡Es una burla!” (Se referían a una obra de Graciela Sacco, quien pocos años después expusiera en la bienal de Venecia representando a la Argentina).

Luego de una demorada obra edilicia (demora por la que se perdió la donación de obras contemporáneas de Antorchas, que recibió finalmente el renaciente MACRO de la Atenas-Rosario).

El 11 de abril del 2004 la sede del MAC se traslada a un nuevo edificio *cuadrado* de tres plantas construido en el terreno lindante. Es el primer museo del interior del país dedicado exclusivamente a las manifestaciones de arte contemporáneo. En ese sentido constituye no sólo un espacio de libertad sino también un foro abierto a la discusión y reflexión de los problemas culturales de nuestro tiempo.

De una costilla de María Luisa, se anexó el MAC, un *Guggenheim* de *Le Corbusier* de rampas rectas, con una multifuncional planta baja, sala de exposiciones, mini anfiteatro con gradas y piso de madera clara, barra de bar y mesas de trabajo blancas, baños, fuentes y puentes flotantes de metal y buena iluminación natural y blindex. Una planta de exposición entera, otra de oficinas, computadoras y archivos.

Duprat preparó el espacio ideal para que se desarrollara la criatura y sentó las bases de la dirección contemporánea. Cecilia Miconi ya trabajaba en el museo.

Seminarios, clínicas, conferencias, talleres técnicos se sucedieron desde entonces.

Aire fresco, reaparece un Filoteo Di Renzo tras el escritorio del director del Museo de Bellas Artes. Duprat terminó su gestión dejando un museo bien plantado y en marcha.

El patrimonio del MBA y MAC cuenta con una importante y variada co-

lección de 739 obras obtenidas a partir de donaciones de los artistas expositores, particulares y mediante los premios de las bienales de arte (desde fines del siglo XIX hasta la actualidad).

Los directores del MAC fueron el arquitecto Andrés Duprat y la profesora Elena Pertusio. A partir del 10 de diciembre del 2003, cuando se reestructura el organigrama de autoridades municipales, Reynaldo Merlino asume como Coordinador General de Museos y Cecilia Miconi como responsable del Área de los Museos: MBA y MAC.

En torno a la Escuela de Artes Visuales y el MAC (y la actividad paralela permanente de Vox), y la Universidad (y otros...) se va magneteando un circuito, desde los 80 en más, se viene gestando un espacio de producción, de reflexión, de diálogo interno y externo. Un intercambio teórico-práctico y físico, filoso de experiencias múltiples.

El Museo de Arte Contemporáneo lleva ya casi diez años... que se sepa que en Bahía existe el MAC, y que todos quieran mostrar sus obras allí, que dialogue contemporáneamente la obra de los artistas de todo el país y la de los bahienses. Amén.

EL MALESTAR EN EL SENO DE LA CULTURA BAHIENSE

“Un tornado arrasó a tu ciudad y a tu jardín primitivo.”

Sumo

De cómo al Director de Cultura y locutor de radio LU2 Omar Mandará, en noviembre del 2005, se le ocurre censurar una obra sobre Madonna y regentar los nuevos pasos del MBA y MAC, y de otros museos de Bahía. “*Yo de cultura no entiendo nada*”, declaró Mandará De cómo ante la prepotencia, la cultura implosiona: y renuncian tres directores de museos, y de lo que ello generó, de confusión y polvareda, en la gente de artes.

Ni siquiera lo hacen a conciencia, lo hacen de políticos... y de brutos. En Olavarría, en Tandil, ahora en Bahía...ralearon a los artistas y gestores de los museos y los tomaron los políticos. Se apropiaron de los espacios construidos por artistas y gestores en los últimos 15 años. Fijate vos cómo caen los muñecos...se ve en panorámica:

ACTORES:

Rodolfo López es el Intendente Municipal.

Omar Mandará es el Director del Instituto Cultural de Bahía Blanca.

El MBA y el MAC dependen del Instituto Cultural de Bahía Blanca.

Cecilia Miconi es la responsable del Área MBA y MAC.

Coro de voces virtuales: intercambio de mails amigos y comunicados en red web (ramona semanal, Agenda Cultural Bahiense, No me callo nada, Peter Punk, El Tero Alerta, Frente a Cano, Muerto el Perro, Combi, L.N.P.)

Nota de Xil: Agradezco la paciencia y la buena fe de los participantes involuntarios de este presente informe. Enero 2006.
 Todo sucedió desordenadamente y a la vez.
 Un relato posible, es el hilo conductor cronológico de las voces y sucesos. Los datos son reales. La compilación es ficcional.

EN SÍNTESIS:

Primero fue el escándalo porque levantaron la obra de la alumna de Artes Visuales por orden de Mandará. Sí.
 Luego la presión y la renuncia de Miconi. Sí.
 Luego hicieron el primer encuentro en la terraza y la carta comunicada. Sí.
 ¿Se hizo lo de las bolsas en la fachada del MAC?
 No, pero sí llevaron a cabo otras acciones.
 Luego hubo una segunda reunión. Sí, varias.
 Luego tengo entendido que van a asignar dos directoras, una al MBA y otra al MAC.
 Sí, al MAC: Alicia Antich. Al MBA: Betiana Gerardi.

ramona semanal: <http://ramona.org.ar>

Lamentablemente el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca ha sufrido la semana pasada un nuevo acto de censura. La Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Bahía Blanca (ahora definida como "Instituto Cultural") que dirige el Sr. Omar Mandará ordenó retirar una obra realizada por una alumna de 4to. año de la carrera de Diseño Gráfico que formaba parte la muestra realizada por la Escuela Superior de Artes Visuales. Por favor, ¡qué antigüedad!

Agenda Cultural Bahiense

Edición del 11/11/2005 (Número 352) (www.agendaculturalbahia.com.ar)
 CULTURA BAHIENSE EN PELIGRO: LA COMUNA CENSURA MUESTRA DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Continuando con lo que ya muchos definen como el momento más oscuro de la historia bahiense desde la recuperación democrática, la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Bahía Blanca (ahora definida como "Instituto Cultural") y que dirige el Sr. Omar Mandará ha avanzado sobre la libertad de expresión artística ordenando a las autoridades del prestigioso Museo de Arte Contemporáneo, el retiro de una obra que formaba parte de la muestra de trabajos que presentó la semana pasada la Escuela Superior de Artes Visuales.

El hecho, que por su gravedad escandaliza al ambiente intelectual de la ciudad, ha generado, además de la protesta de la institución educativa (en el comunicado que transcribimos al pie), la de los alumnos que se reunieron en asamblea el martes 1 de noviembre, de y hasta la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos con nota dirigida al Intendente

Lópes.

Comunicado del Centro de Estudiantes de la Escuela Superior de Artes Visuales

Los estudiantes de la Escuela Superior de Artes Visuales reunidos en asamblea expresamos nuestro repudio al acto de censura sufrido en la muestra del Museo de Arte Contemporáneo (MAC)

Acerca de lo manifestado en el comunicado por parte de la Escuela Superior de Artes Visuales en la que expresa que "la comunidad educativa considera agravante la orden de retirar el trabajo expuesto" nosotros consideramos agravante que se haya retirado.
 Asimismo no compartimos el accionar de "aquellos" que dieron lugar a que esto suceda. Respecto a esto trabajaremos diariamente y afianzaremos la lucha por la libertad de expresión.

Agenda cultural

25/11/2005 (Número 354) en Internet

LA CRISIS EN CULTURA

Tras el escándalo de la censura a una muestra del Museo de Arte Contemporáneo, por parte del área de cultura de la comuna, se ha sabido que la encargada del Museo Histórico Ana Dozo (empleada de carrera en la comuna), ha presentado la renuncia a su tarea. Según se sabe a través de informes que circulan por Internet (y en el sitio <http://nomecallonada.blogspot.com>), su alejamiento se debería al desgaste a la que se la habría sometido desde el denominado Instituto Cultural (Subsecretaría de Cultura).

Siempre según esa misma versión, el responsable de Museo de Ciencias, Heraclio Ortiz (también empleado de carrera), acabaría de tomarse francos pendientes hasta el 12 de diciembre y pedido a partir de allí, un año de licencia sin goce de sueldo por igual razón.

Blog: No me callo nada

30-11- 2005 <http://nomecallonada.blogspot.com/>

MONO CON AMETRALLADORA

Ayer renunció la directora del MAC, Cecilia Miconi. Como en el caso de Ana Dozo, cansada de tener que lidiar con Omar Mandará, una de las personas más brutas e ignorantes que uno recuerde en la función pública (y eso que hay para recordar). La situación es delicada, no hace falta decirlo, después de la CENSURA de Mandará a una obra en el MAC se produjeron estas renunciaciones en cadena. El instituto cultural está virtualmente paralizado, lo único que se promueve son espectáculos de tango y folklore (nacionalismo *for export*) y asistimos a un virtual desmantelamiento de la estructura institucional del área de cultura. Los museos están en crisis, sin presupuestos y sin proyectos. Recordemos que el MAC

es una de las instituciones con mayor proyección nacional e internacional, producto de una gestión con ideas claras y con una continua convocatoria a los artistas más representativos del país. Hoy ese capital cultural corre riesgos.

Mandarar en cultura es más peligroso que un mono con ametralladora o que el Padre Grassi en un jardín de infantes. Y parece que a nadie le calienta nada.

Mientras tanto, el diario fascista de nuestra hermosa ciudad le cubre las espaldas, como era de esperar. Al fin y al cabo, tanto Omar Mandarar, como su hijo Gustavo, son fieles exponentes del pensamiento reaccionario de la empresa Massot. Que la gestión de la cultura bahiense esté en sus manos es una verdadera tragedia. Algo hay que hacer.

Posted by Peter Punk.

Agenda cultural bahiense

2-12-2005 (Número 355)

MANDARAR SIGUE ADELANTE

Renunció Cecilia Miconi

Como era previsible, el titular del denominado Instituto Cultural (Subsecretaría de Cultura) Sr. Omar Mandarar, se ha cobrado una nueva víctima. Se trata ahora de Cecilia Miconi (empleada de carrera de la comuna y prestigiosa experta en arte contemporáneo) que se desempeñaba como "coordinadora/responsable" (virtual directora) del Museo de Bellas Artes y del Museo de Arte Contemporáneo, quien le presentó su renuncia el martes (29/11).

La situación es ya muy grave porque están en riesgo las propias instituciones culturales comunales.

No se trata (al menos no solo) de reconocer mérito a los gobiernos de Juan Carlos Cabirón y de Jaime Linares, ya que las instituciones culturales, sobre todo las creadas tras la dictadura, han sido conquistas de la gente; de los intelectuales, de los artistas, de la sociedad que necesita no ser aplastada por la vulgaridad que todo lo invade, desde hace ya demasiado tiempo y de la que Bahía Blanca pudo, con esfuerzo, mantenerse razonablemente aislada.

Han costado demasiado estos espacios de libertad expresiva, como para que alguien, a nuestro leal entender sin la entidad suficiente, pueda arrogarse el derecho, ya no solo a censurar (ignorando, incluso, las leyes que garantizan la libertad de expresión) lo que el resto de la gente puede o no ver, sino a minar las propias instituciones culturales, desconociendo, quizás, cual es la sociedad (toda) a la que pertenece, que lo circunda y a la que, si aceptó ese cargo debiera respetar y servir.

Tal vez, como dicen ya demasiados, sea este solo un paso más hacia la desaparición total de lo que fuera la Sub Secretaría de Cultura de la comuna de Bahía Blanca.

Mail de Peter Punk.

30-11-2005. Asunto: SE FUE MICONI DEL MAC (¡Un mono con ametralladora suelto en el Instituto!)

Sigue la crisis más profunda de los últimos años en las instituciones bahienses de cultura. Ahora renunció Cecilia Miconi en el MAC. Eso y cómo cubre LNP la noticia en: <http://nomecallonada.blogspot.com/> reenvíen, escriban, hay que moverse o nos tapa el agua!!!

Peter Punk

Mail de Cecilia Miconi

28-11-2005. To Cippolini y otros. Subject: DECIDIDO

Parte del mail explicando la situación.

"Hoy voy a redactar la renuncia y mañana la entregaré, es muy doloroso para mí, pero no puedo transar en llevar atrás al Museo 60 años, en hablar con el Señor Oscar Mandarar permanentemente. Estos pequeñitos espacios de poder son muy codiciados.

Para tratar de ser clara... este Señor quiere:

1. Que en el Jurado de la Bienal haya un representante de Artistas de Sur y otro de la Asociación de Artistas Plásticos de Bahía Blanca... Te cuento que son dos asociaciones retrogradadas, conservadoras de lo peor que tenemos y no son representantes de los artistas de Bahía (sí podemos rescatar personas).
2. Que le de más participación a Artistas de Sur en el Museo de Bellas Artes
3. Uniformes para todos
4. Está muy descontento de cómo estoy llevando adelante el MAC
5. Podría seguir... tanto, tanto hasta insinuó que soy una dictadora.

Entonces el único camino que me queda es renunciar a este cargo, guardarme las energías.

Las muestras hasta fin de año están aprobadas, estoy orgullosa hasta de los errores que he cometido, no tengo arrepentimiento alguno. Llevar adelante los dos museos, hacer puentes entre las diferentes tendencias, leer el pasado como aprendizaje, resignificar la palabra Museo para avizorar un futuro acorde con nuestro tiempo. Que los museos funcionen como espacios de intercambio de información entre el espectador y los artistas, entre el espectador y los hacedores. Conversar con otras disciplinas: odontología, deportes, artesanos... y podría seguir... son parte de este proceso que realizamos, y ya está en las cabezas aunque pocos se hallan dado cuenta.

C. Miconi.

Llegan más mails invitando al MAC

1-12-2005. Subject: CONVOCATORIA DE URGENCIA BASTA!!!

Presentemos un rechazo profundo a esta política cultural BERRETA del instituto municipal de bahía blanca que es manejado por un CENSOR!!!

Que coarta las expresiones del arte contemporáneo de la ciudad y otras expresiones que no son de su entendimiento.

Convocatoria

Sábado 3 de diciembre de 2005 - 18:00 hs. Terraza del Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca.

Artistas, docentes de arte, periodistas, público en general

La propuesta que me hacen llegar se llama Digamos NO y propone un encuentro de reflexión y discusión en la terraza del MAC.

Mail de Young Fern

01-12-2005, grupal. Asunto: RE: QUÉ HACEMOS? TODO

(...) Buenísimo, y podemos hacer extensivo a los medios de comunicación (radios, televisión e impresos locales y algunos medios nacionales de difusión) para que no pase en absoluto desapercibido... para que no quede en la nada... dado a que lamentablemente a los mails municipales también los filtran por orden de "interés". Sigamos.

Mail de Bahía

01-12-2005, grupal. ASUNTO: RE: QUÉ HACEMOS?

Creo que se puede focalizar en: no acordar con la política cultural que se pretende llevar adelante en el museo de ahora en más, en relación a la historia de ese espacio en la ciudad de Bahía, y lo que significa o significó + allá de la ciudad. Entonces, trasciende del hecho de la renuncia de Cecilia, que es una de las consecuencias de las gestiones de Omar Mandará, pero no la única. Trasciende incluso a ese funcionario, tiene que ver con la política cultural que quiere una comunidad (diría artística, pero mejor hablar de toda la comunidad), que se merece. Igual focalizarlo desde el museo, la idea de toma del espacio me parece buena, un grupo de personas que no acuerda con una política determinada con respecto a un espacio que pertenece a todos y lo ocupa. Una toma visible. Citando a las cotidianas acciones del incomparable Claudio Redolfi, tendríamos que ir todos con bolsas de consorcio, miles, pegarlas con cinta scotch (celoplán, sintex) entre todos y tapar con una capa negra el frente de La María Luisa. Obvio, escribo en caliente. Digan.

Mail de Young Fern

02-12-2005. ASUNTO: RE: QUÉ HACEMOS?

Para: Valli, Villamayor, Xil, Biondi, Cippolini, otros...

Estamos cuestionando la política cultural y como esta en particular afecto a este museo. No es solo el apoyo a una gestión, es la pérdida de la libertad de hacer.

Que trascienda es lo más importante, que seamos nosotros los que decidamos la visibilidad del reclamo. Reunión en el museo sábado 18.00

hs. La toma del espacio es una protesta válida, pero no como toma... como no-abandono. Seguimos.

De Young Fern

02-12-2005. ASUNTO: RE: QUÉ HACEMOS? TODO

Gente, la cosa es muy clara: Las cadenas de mail (con este texto unificado q propone Xil) debe llegar a todos lados, acuérdense q tenemos gente adorable que filtra los mails que llegan al Instituto Cultural de la Municipalidad. Incluyamos a los medios, incluido el diario facho que tenemos. Hagamos NO ABANDONO de los espacios... (y no me refiero al no dejar los cargos, sino a no dejar el compromiso y situarse en una visibilidad q ellos no puedan manejar).

Hacer todo aquello (sentadas, panfletos, cartas, mails, fax) que nos permita sobre todo aclarar por que es tan importante la existencia de un espacio como este. Y lo que estamos defendiendo la libertad... recuerdenos que esto es una política de anulación de las instituciones culturales, ya lo dijo el en su bochornoso discurso: espera 1 renuncia más... que la renuncia a un puesto no sea la entrega de un lugar... esto le esta pasando a todos los espacios municipales y no.

De Rafael Cippolini

01-12- 2005. ASUNTO: RE: QUÉ HACEMOS?

De acuerdo total con Xil:

Las preguntas que se plantea Judith deben servir como eje para delinear criterios.

Nosotros podemos difundir, armar links, etc, pero las estrategias deben cranearlas con urgencia desde Bahía. Tomar el museo para debatir, más acciones como la que plantea Lucía sin dudas son formas de acción más que válidas. Actúen rápido, analicen, discutan y definan la situación, armen lo antes posible una gacetilla explicando lo que sucede.

Ya tienen la difusión y todo el apoyo asegurado. Abrazos y besos .

Cipp

De Benjamín Aitala (de Olavarría)

05-12-2005. ASUNTO: RE: QUÉ HACEMOS? TODO

Hola gente!, la cosa acá en los últimos años, no se aleja de lo que sucede en casi todas las instituciones culturales [el vecino Museo López Claro de la ciudad de Azul, es una rara excepción!]

Olavarría gozó de un muy buen director del museo, Saicí [lastima solo disfrute su último coletazo] hasta que lo reemplazan por un artista [claro... el hijo del director de cultura!!!], que no hacía más que estar conectado en la web!

Todo esto ya es pasado, ya que a través de cartas al diario local y con el total apoyo de la hija de quien donara el museo, logramos que el api-

chonado director deje su cómodo nidito de web.

Pero como el intendente sólo cree en la cultura que entra por sus oídos [si..., crea coros, orquestas y demás cosas sonoras... [bien, entiendo, algo es algo...]] resulta que desde que logramos el cometido de huida a patadas, el museo está en la nada total!!!, he acercado un par de proyectos y nada, han ido asumiendo personajes como seudos directores, a los cuales no le daban la autoridad como para poder tomar una decisión o hacer una movida.

Así que el abandono a la cultura pasa en todos lados... y más con la parte visual de las artes.

El poco aporte desde estos lares se me ocurre, es que me envíen algún informe bien claro de la situación, como para que se la pueda mandar al chabon del suplemento de cultura del diario local. y de paso comentarle de lo que pasa en el museo de acá ... saludotes y gracias.

Benjamín

Mail de Alejandro Roberto Cides (de Olavarría):

La situación en Olavarría es de absoluto silencio desde todos los puntos de vista, se hace lo que el señor intendente ordene, tiene la última palabra en todos los campos y nadie dice nada. La gente que trabaja hoy en el museo tiene los sueldos más bajos de la provincia, se encuentran dos personas a cargo de todo y una de ellas maneja también el museo Etnográfico, no hay director no existe proyecto alguno de dirigencia, mucho menos de curaduría, no viajan a buscar artistas, no buscan fondos para realizar actividades, la institución y sus dirigentes incluyendo el secretario de cultura no hacen nada.

Todo lo que se ha realizado en estos años, muestras, cursos, clínicas, conciertos, etc. nace del interés de artistas independientes. El apoyo con el que contamos es escaso. Es claro que resulta una molestia el Museo en Olavarría, sólo existe porque Dámaso Arce fue una personalidad muy querida aquí, uno de los orfebres más reconocidos en el País y además coleccionista. Su familia es muy importante y albergan en el museo todos los recuerdos de Dámaso. No sería políticamente correcto cerrarlo, entonces lo mantiene pero con dos mangos. Felicísimas vacaciones! Besos!

Ale

Xil: ¿y quién era Dámaso Arce?... ese nombre es precioso.

Dámaso, sé que nació en Italia y poseía una relojería aquí en el centro de Olavarría, en el fondo del lugar tenía la pinacoteca una impresionante cantidad de cuadros donde funcionó el museo en un comienzo, era muy amigo de Quinquela. Te envió algo biográfico luego. Más besos.

Ale

Mail de Cristian Segura (de Tandil)

06-12- 2005. ASUNTO: RE: QUE HACEMOS? TODO

Hola XIL, Gracias por avisarme. No sabía nada.

Cuenten conmigo para lo que necesiten. Abrazos.

Cristian.

Nota aclaración de Xil:

TANDIL - Museo del año 2001

(De cómo se puso el Museo de Tandil en el mapa y de cómo se hizo renunciar a su director hace ya tres años)

Cristian Segura, en 1995 comenzó a realizar diferentes tareas en el museo (inicialmente ad-honorem, y a partir del 97 o 98 como contratado). En el 2000 fue el coordinador general del museo.

En enero de 2001, con 25 años, comenzó a dirigir el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil. Allí diseñó y puso en marcha un plan de trabajo y actualización museológica que permitió la puesta en valor de su patrimonio y generó un sentido de apropiación por parte de la comunidad Tandilense. Impulsó la difusión y comunicación de las obras e identidad del patrimonio artístico del Museo mediante publicaciones y exhibiciones itinerantes. Se redefinió el objeto, la formación del personal del Museo; Se establecieron relaciones de cooperación con otros Museos e Instituciones culturales del país; se desarrollaron programas de exposiciones temporales, seminarios, debates, talleres, conferencias, presentaciones de libros y exhibiciones de películas; se potenciaron las tareas de documentación de las colecciones, almacenamiento adecuado y la exhibición de sus objetos apropiadamente.

“Pusiste al museo de Tandil en el mapa”, (le dijo Rafael Cippolini en el encuentro TRAMA). Pero eso mismo fue lo que le jugó políticamente en contra, es decir, hasta entonces el museo no representaba ni un lugar de “poder” ni de interés, pero llegó un momento en que el MUSEO se volvió noticia, más que la dirección de Cultura misma, área de la que dependía. Allí comenzó una situación muy tensa con el entonces Director de Cultura (hasta fines del 2002), quien hizo que Segura tuviera que presentar su renuncia en la que debía expresar que era por “motivos personales”. (del mismo modo tuvo que renunciar su asistente).

Todos en Tandil se preguntaban el porqué de la renuncia, a lo cual en un diario local, el director de cultura argumentó que “A Segura le ha surgido una importante oferta laboral para encargarse de otro museo”. (Lo cual no era verdad).

Un mes después del alejamiento del museo de Cristian Segura, la Asociación Argentina de Críticos del Arte premiaba su gestión con el Premio “Hugo Parpagnoli” al Museo del Año 2001.

Cuando en las elecciones para intendente ganó un nuevo color político, el diario local dio a entender que querían convocar a Segura para ocupar la Dirección de Cultura, a lo que el funcionario que venía desarrollando

esa función (y ha quien Segura había entregado su renuncia tiempo atrás) comenzó a desprestigiarlo con acusaciones infundadas. Eso le sirvió para continuar con sus funciones a cargo del área de Cultura del Municipio de Tandil.

Mail de Peter Punk

Emilio dijo... escuché que hay una propuesta para el sábado en la terraza del MAC: una performance colectiva, para realizarla necesitamos llevar todos bolsas de consorcio y cinta adhesiva. La idea es tapar de bandas negras el frente del museo. VAMOS.

Y a hacerle caso a Emilio, todos con sendas bolsitas en el MAC, para ocultar y hacer más visible, para tapar y que esto se destape, para juntar la basura...

posted by Peter Punk.

Mail de Verónica Valli

Sábado, 03 de Diciembre de 2005. Asunto: REUNIÓN SÁBADO MAC
Gente de aquí y de allá: nos hemos reunido unas 50 personas esta bella tarde en la terraza del mac. acordamos lo siguiente: redactar un comunicado dirigido a intendente, consejo delib., medios y comunidad, exponiendo la situación cultural, los últimos hechos acontecidos y exigiendo cambios de políticas urgentes + renuncia del dinosaurio. irá acompañada de todas las firmas que juntemos en la semana + una lista de adhesiones vía mail. este será el primer paso.

Apenas esté redactada -lunes- se las enviaremos para que circule por todos los rincones del planeta.

El martes se reparten copias en las escalinatas del teatro a las 20 hs. un abrazo.

Verónica

Xil: ¿se hizo lo de las bolsas?

Nilda Rosemberg

Lo de las bolsas se hizo. Se repartieron cintas negras en señal de luto y se entregaron servilletas de papel que contenían de un lado un poema y del reverso una frase de Mandará "Yo de Cultura no sé nada". Todo esto en el marco de la inauguración en el Maca de las tres últimas muestras (fueron y una en Mb, y dos en Maca).

Convocatoria. propuestas y rechazos

05-12- 2005

Nueva convocatoria, ahora en las escalinatas del Teatro Municipal, martes 6 de diciembre, 20 hs.

Ir con propuestas y rechazos.

Es importante que participemos todos. Esta crisis nos afecta a todos.

Piden la renuncia de Mandará

Transcribimos textualmente la carta que los artistas bahienses entregaron al intendente Rodolfo Lopes y al HCD pidiendo, entre otras cosas, la renuncia del titular del Instituto Cultural, Omar Mandará.

CARTA PÚBLICA

La asamblea autoconvocada de artistas y público pidió hoy miércoles la renuncia del Director del Instituto Cultural de B.Bca. , Sr. Omar Mandará. El documento de dos páginas, cuyo contenido se reproduce debajo, fue redactado en dos asambleas públicas realizadas en la azotea del Museo de Bellas Artes el sábado pasado y en las escalinatas del Teatro Municipal ayer martes, y fue entregado esta mañana al intendente López y al Pte. del Concejo Deliberante. El grupo ha convocado para un nuevo encuentro el sábado próximo (10/12), en la galería de arte de Gorriti 227, a las 12.00 del mediodía.

Así mismo se ha informado que quienes quieran sumar su firma en defensa de las instituciones culturales locales, puede hacerlo en: librería de la Galería Paseo del Ángel (O'Higgins y Drago), fotocopiadora del Dto. de Humanidades de la U.N.S. (12 de Octubre y San Juan, 1er. piso) o en Paso Urbano(Gorriti 227).

Bahía Blanca, 6 de Diciembre de 2005

Al Sr. Intendente de la Municipalidad de Bahía Blanca Dr. Rodolfo López
A los Sres. Concejales del Honorable Concejo Deliberante
A los Medios de Comunicación de Bahía Blanca
A la Comunidad de Bahía Blanca.

"Hay sectores dominantes de una sociedad que siempre pretenden que todo les esté subordinado. También el arte. Para estos sectores, el artista que no acata, ataca" (Juan Gelman, *Semejanzas*)

La Cultura es el conjunto de prácticas, creencias y anhelos de una comunidad. Hay una cultura del respeto y otra de la discriminación, una cultura de la solidaridad y otra de la violencia, hay una cultura del diálogo y otra de la sordera.

La pregunta es ¿qué cultura queremos en Bahía Blanca hoy?

La cultura de una comunidad es su patrimonio vital, es lo que nos hace ser lo que somos, en ella vive el legado de nuestros antepasados, sus esfuerzos y fracasos, sus aciertos y errores, lo que quisieron para sí y para nosotros.

Lo que nos enorgullece de nuestra cultura, el espejo que mejor devuelve nuestra imagen, es el producto de años, de décadas, de vidas.

Pero cultura es también lo que decidimos hacer en el presente con ese

patrimonio. De ello depende la sociedad en la que vivimos, y la sociedad que dejaremos.

La pregunta es, otra vez ¿qué cultura queremos en Bahía Blanca hoy?. Debemos reafirmar los valores de diálogo y participación de nuestra cultura en cada acción, porque de lo contrario ese patrimonio puede perderse. La cultura no puede estar sujeta al capricho de funcionarios de turno; sus procesos son lentos, complejos, múltiples, y exceden con mucho el espacio estrecho de una oficina gubernamental, porque abarcan la vida entera de la población.

Sin embargo, lo que tardó décadas en formarse puede destruirse en unos pocos meses por una gestión que desconozca el diálogo, por la sordera de un funcionario, por su incompetencia.

Como el cuidado de la salud, como la educación, la gestión de la cultura debe estar en manos de gente formada para tal actividad, con experiencia probada en el área, con voluntad de escuchar la multiplicidad de expresiones que nos nutren.

Hoy la cultura de Bahía Blanca se encuentra amenazada, porque sus instituciones se encuentran amenazadas.

Los abajo firmantes, ciudadanos de Bahía Blanca, profundamente preocupados y conmovidos por los reiterados y acallados acontecimientos sucedidos en el ámbito de la cultura, queremos hacer pública nuestra postura respecto de los mismos. A tal efecto, enumeramos algunos de ellos:

1. El escandaloso y acallado hecho de censura hacia los alumnos de la Escuela Superior de Artes Visuales realizado por el Sr. Mandará durante el montaje de la muestra anual de esa casa de estudios en el Museo de Arte Contemporáneo.

2. Renuncia de funcionarios y funcionarias altamente calificados para la administración cultural, con años de extensa trayectoria en la Municipalidad: Sra. Ana Dozo, Sr. Heraclio Ortiz, Sra. Cecilia Miconi

3. Cierre de espacios artísticos, museos y virtual congelamiento de proyectos destinados a la apertura de nuevos espacios.

4. Notable proliferación de eventos organizados por empresarios del espectáculo, con fines puramente comerciales, auspiciados por el Instituto Cultural y en las instalaciones del Teatro Municipal en desmedro de manifestaciones artísticas de reconocida calidad.

5. Absoluta falta de idoneidad, formación y experiencia en el área del actual director del Instituto Cultural.

6. Falta de convocatoria a los trabajadores de la cultura para la elaboración de políticas y proyectos.

Por todo esto, nos hemos autoconvocado ya que consideramos que no podemos aceptar hechos y acciones que no corresponden a tiempos de libertad, diversidad y democracia. Convencidos, además, de que nuestra ciudad constituye un importante centro artístico y cultural en el interior del país, que ha sido y es reconocido por sus prestigiosas Instituciones

y la calidad de su público, exigimos:

1. Se haga público el proyecto de gestión del Instituto Cultural y el presupuesto destinado a su ejecución.
2. El respeto y continuidad de los proyectos culturales que se vienen realizando desde el retorno de la democracia.
3. El debido compromiso del Instituto Cultural en los proyectos y eventos locales, en vez de su participación como auspiciante en espectáculos puramente comerciales.
4. La participación real de los trabajadores de la cultura de la ciudad en la gestión y desarrollo de los proyectos de cada área y especificidad.
5. La renuncia del actual Director del Instituto Cultural, Sr. Omar Mandará. Acompañamos la lista de firmas recogidas hasta la fecha con las adhesiones de trabajadores del arte y la cultura de todo el país.

Blog: No me callo nada

<http://nomecallonada.blogspot.com/>

ESTO RECIEN EMPIEZA

Esto recién empieza, y sigue con fuerza: después del bombazo que resultó la carta en la que se reclama por una gestión transparente y abierta al diálogo, se analizan varios puntos conflictivos y se pide la renuncia del Director del Instituto Cultural Sr. Omar Mandará, antes de que siga cometiendo torpezas y sus daños se vuelvan irreparables,

Los artistas autoconvocados llaman a una reunión para el sábado 10 a las 12 hs, en Paso Urbano. Se analizarán propuestas a seguir, se evaluarán el impacto de la carta y las adhesiones conseguidas, se pensarán propuestas recontra creativas, para salir del pozo, y salir bien.

El tero alerta

<http://elteroalerta.webcindario.com/san.htm>

REZALE A SAN MANDARÁ, QUE SE LAS MANDA TOMAR!!!

La incansable maravilla ornitológica <http://elteroalerta.webcindario.com/> ha subido una estampita de San Mandará, y una oración para los momentos difíciles de la vida, como este sin ir más lejos:

“San Mandará, hoy te damos gracias por tu inquebrantable firmeza para no dejarnos desbarrancar por la pendiente del arte contemporáneo, de la historia, del conocimiento, seducidos por los excesos de la creación, la imaginación, y todas esas cosas aberrantes que terminan en ción, como la reflexión, que nos hacen creer que la tierra es redonda, y niegan subversivamente la función de las cigüeñas en la reproducción humana, y la de los repollos, y que además nos hacen confundir libertad con libertinaje, a nosotros, ovejas negras que necesitamos de tu cuidado y vigilancia. Alabamos tu humildad para decir, sin imposturas, “yo de cultura no entiendo un soto” regocijado y libre como las aves del monte, los gansos del lago y las babosas del jardín, que ni piensan, ni entienden

nada, ni ocupan cargos públicos, e igual la pasan bomba, felices de la vida. Te suplicamos nos acompañes en los actuales momentos de crisis, te suplicamos nos acompañes hasta la puerta, te suplicamos la abras, la atraveses y vayas a tu casa a regar los cactus. Mandará, Mandará, pero a la final se las tomará, AMÉN.”

posted by Peter Punk .

Además, para que la democracia no sea puramente formal: VOTA LA ENCUESTA:-¿debe renunciar Mandará al cargo de Director del Instituto Cultural de Bahía?

SI : 7, 94 %, Obvio : 12,70 %, Ni hablar : 7,94%, Por Supuesto : 4,76%, Seguro: 4,76 %, Urgente: 52,38 %, Más vale : 9,52 %.

Frente a cano.com.ar

09.12. 2005. <http://www.frenteacano.com.ar/verNoticia.php?id=37051>
LOS ARTISTAS EN PIE DE GUERRA

Mirta Colángelo informó esta mañana en Frente a Cano que mañana al mediodía, artistas locales y el público en general se reunirán en Pasourbano, Gorriti 227, para seguir analizando la política cultural de la ciudad. Por otro lado, Colángelo confirmó que el miércoles presentaron el petitorio al intendente Rodolfo Lopes y a Concejo Deliberate en el que piden la renuncia del actual titular del Instituto Cultural, Omar Mandará.

“La nota fue dejada el miércoles en las mesas de entrada del Concejo y la Municipalidad”, dijo la mujer.

Peter Punk

17-12-2005

CALLARSE NO ES OPCIÓN

El arte es necesario porque nos invita a pensar en mundos distintos. Hoy más que nunca Bahía Blanca necesita artistas que piensen una ciudad distinta. Y que tengan la fuerza necesaria para hacerla.

Aporten, el problema de los medios hoy en Bahía es crucial para cualquier tipo de conflicto.

Posted Peter Punk.

Blog amigo: Muerto el perro

<http://muertoelperro.blogspot.com/>

Crisis en las instituciones culturales. Lo sabemos de memoria, pero... ¿por qué lo sabemos? ¿quién dijo algo? Las radios, la Agenda, Ecodías, medios independientes que le ponen mucha garra al asunto, porque acá hay otro problema de fondo: Bahía tiene unos medios que dan miedo. Me refiero a *La Nueva Provincia*, a Canal 9, a LU2. ¿Y de dónde salió Mandará? De ahí, obvio. No han dicho una palabra sobre la censura, no han dicho una palabra sobre la carta, no han dicho una palabra sobre nada... CENSURA POR PARTIDA DOBLE. Ahora se armó un blog que se

va ocupar de eso:

12.17.2005. <http://muertoelperro.blogspot.com/>

COMENZÓ LA RABIA

Por ser la primera entrada en este sitio solo vamos a abordar un titular de *La Nueva Provincia* que dice: “Reclaman coherencia al gobierno municipal” Al leer esto me dije, al fin se dieron cuenta que Lopes es un desastre, que nos habla con una soberbia feroz (a quién te comiste lopes?) como si fuéramos todos idiotas, por fin se dieron cuenta de que en las elecciones se salvó con los votos de Cristina, se dieron cuenta de que la obra pública es pública por que la pagamos todos y el se la adjudica como un gran mérito, que está rodeado de gente de pésima calaña y que la gente respetable renunció, se fue, escapó, no quiso quedar pegada con está administración, y en su lugar vinieron personajes como Omar Mandará que al día siguiente de asumir la dirección de Instituto cultural de la ciudad dijo “yo, gracias a DIOS, de cultura no se nada”.... pensé que se habían dado cuenta, pero no (...)

El cronista rabioso.

La Nueva Provincia

13-12-2005. ESPERANDO LA CALMA DE ENERO

El jefe comunal inauguró la sala médica de Villa Esperanza y elogió la tarea del doctor Jorge Gabbarini. “Puede haber cambios en todos los sectores del gabinete, todo será en función de las necesidades y del trabajo que tenga que desarrollar cada uno en su momento... No me pidan más”, dijo Lopes, quien reconoció estar conforme con la gestión del director del Instituto Cultural, Omar Mandará.”

Frente a cano.com.ar

20.12.2005. CHIMENTOS Y RUMORES- LA “MOVIDA CULTURAL” AL CONCEJO Los artistas bahienses no ceden en su esfuerzo. A las manifestaciones de protesta que vienen protagonizando desde hace 15 días, se ha sumado en las últimas horas el pedido de audiencia con el Dr. Juan Pedro Tunessi, presidente del Concejo. Según “el chimentero” en el transcurso de la semana podrían reunirse con otros concejales. Insisten con solicitar la renuncia de Omar Mandará como titular del Instituto Cultural de la ciudad.

UNA MIRADA SOBRE TODA ESTA SITUACIÓN

De Xil: Aloha amigos du Bahía.

Estoy tratando de reunir para ramona un breve informe de lo sucedido en Bahía...! Les pregunto entonces cuál es la situación actual del asunto. En cinco líneas cómo quedaron las piezas.

También pueden hacer el comentario que consideren oportuno.

¿podrían darme algunos datos?

1. Xil: ¿de quién era la obra y cómo era la obra censurada?

Verónica Valli: Natalia Motta es la alumna de diseño a quien le retiraron el trabajo. Era un cartelito para el baño de hombres que tenía la imagen de Maradona y una flechita que decía “dios”. Tuve la oportunidad de hablar con ella luego de la censura-fue mi alumna en artes visuales a raíz de una breve suplencia que hice allí-, y me comentó que nadie, nadie, nadie le dio explicaciones del caso.

2. Xil: ¿cómo fueron las reuniones públicas que hicieron?

V.V.: se hicieron 6 reuniones en total, creo: 1º: mac, 2º: teatro municipal, aquí fue cuando se lanzó la carta, 3º y 4º: paso urbano, 5º: club universitario, 6º: teatro el tablado. En las mismas se hizo una puesta en común de las diversas problemáticas, se propusieron acciones como la del mac en la última inauguración, se redactaron los mensajes a los medios. Debido a la particular fecha del año, el número de gente que asistió a las mismas fue mermando.

Nilda Rosemberg: Las asambleas de “Autoconvocados por la cultura” se realizaron, en diferentes lugares, había representantes de casi todas las disciplinas del arte local, + periodistas o medio de difusión de arte + público + centro de estudiantes de Humanidades de la UNS. (Pero la cantidad de público fue mermando cada vez). La propuesta es realizar en febrero unas jornadas de reflexión sobre la gestión del arte y las instituciones locales. pero por ahora solo es un deseo.

3. Xil: ¿hay listado de apoyos o firmas?

V.V.: Se entregaron varias copias de la carta con muuuchas firmas cada una, ya que parece que esa es la única manera que se vuelven “válidas”.

N.R.: La carta que elevamos al intendente y al presidente del consejo deliberante iba acompañada de firmas de ciudadanos bahienses, pero no sé realmente el número que se juntó.

Lo último fue una reunión del grupo con el presidente del Consejo Deliberante, para ampliar lo que se comentaba en la carta y una conexión con la comisión de cultura del mismo. En el medio un montón de ruido periodístico, que involucró de modo poco prolijo a varios de nosotros.

4. Xil: ¿ya están designadas las nuevas directoras?

C.M.: Si al MAC Alicia Antich, al MBA: Betiana Gerardi. Recién un periodista dijo que Mandará anuncia por todos lados que serán las nuevas Directoras. PERO NO HAY COMUNICACION OFICIAL.

V.V.: Betiana Gerardi es una mujer muy joven con una idea súper académica del arte. punto.

Blog combi

www.subitealacombi.blogspot.com

Ahora existe combi, un grupito que va a invitar al resto a realizar acciones. Frente a la falta de apoyo institucional (tanto estatal como privado), Combi se inventa un lugar desde donde sostener la práctica artística, asumiendo responsabilidades colectivas, leyendo la realidad como agentes partícipes de ella. Combi es un proyecto de autogestión, como debería ser una ciudad. Hacemos una vaquita y la nafta la pagamos entre todos, el recorrido se define también entre todos, y no hay un único chofer. Combi quiere partir de un relevamiento del estado actual de situación en la ciudad y de las estrategias que desarrollan los distintos actores sociales. Es decir, saber qué hay, con qué se cuenta, estado de los semáforos, zorros que te hacen la boleta, zonas intransitables, avenidas cerradas al tránsito, baches que te hundeen, brechas que se abren. Combi es un espacio virtual de producción que propone recorridos alternativos, paisajes de deriva, una nueva mirada sobre Bahía Blanca. Contactos a subitealacombi@yahoo.com.ar, así comenzamos a rodar...

Mail de Judith Villamayor

7- 01- 2006. AHH. EL MUNDO ES CHICO.

mientras cuidaba a mi madre en el hospital, una de las enfermeras es la tía de una alumna de la Escuela de artes visuales de bahía blanca y me contó:

y me sorprendió q Cecilia Miconi nunca renunció a su puesto administrativo... así q continua con sus funciones las mismas q tuviera durante el reinado duprat, o vertuccio, o ahora quien sabe... así q tanto, la política de mandarà no le molesta...

mandarà por su parte... en unos recientes reportajes radiales mencionaba al pasar q mientras la sra. miconi cumpla con sus horarios de administrativa no hay motivo en q continúe cobrando el sueldo estipulado... digo entonces.. pregunto, me inquieto... ¿hasta dónde le molesta a la sra la gestión del sr?

¿por qué durante el reinado duprat, ella ya empleada administrativa del museo no batalló cuando echaran al capo super capo hiperlucido ! LUIS SAGASTI, o el talentoso IVÁN ROMANELLI, o permitió el alejamiento de MARCELO MARZONI... más aún del propio Duprat? ahora Mandará, otrora Margo, ambos con políticas idénticas... A ver si me ayudan a dilucidar esta situación q obviamente no es nueva. Con cariño / J

Mail de Cecilia Miconi

07-01-2006. ASUNTO: RE: FELÍZ 2006 PARA TODOS

Judi. Diosa que no te entiendo.

Con Luis, Marcelo, Andrés, Ares, e Iván nuestras relaciones individuales fueron intensas y te diría que mi relación con Elena también. Por intensas digo frontales, sinceras hasta donde todos podemos serlo o mejor hasta donde uno quiso serlo.

Mi sueldo no ha variado. Solo cobro \$ 200 menos. desde mi renuncia. Categoría tecnico 4.1.1. personal Municipal.

La renuncia fue porque no estaba de acuerdo en varias cosas. Y si hay algo que nos sustenta son los sueños y jamás iría en contra de ellos. ni de mí.

El lugar que ocupo en el Museo siempre ha ido variando, desde el Área Educativa, Área Patrimonio, Gestión de diversos Proyectos de Extensión. A la Par el crecimiento como artista.

Para serte más especifica Luis ha colaborado conmigo en varios textos, y estaba programado (ahora trunco) que él escribiera el texto del Libro del Museo de arte Contemporáneo.

Con Marcelo sigo siendo mi hermano, mi amigo con el cual el intercambio es fluido y permanente. Así todas las personas.

Digo sigo sin entender qué dice está mujer. Ni cual Diosa es exactamente tú pregunta? Que quizás yo tendría que haber renunciado... Quizás... no sé... sé que también vivo en Bahía, que hay intereses superiores, que tuve y tengo que alimentar a mis hijos, y a mí. Quizás me faltó coraje... pero se que mi permanencia en la Institución tampoco fue en contra de ella. Si fue en contra mía creo que tampoco porque todavía tengo muchas cosas por hacer... dentro y fuera... que porqué? en Bahía y no otro lugar en el mundo porque así es la realidad. Y todavía siento que se puede mucho más, por más que sea una Bahía de varios colores a veces intensamente gris en todos sus valores.

Uno pueda colaborar, trabajar en Bahía desde adentro o desde afuera y con la misma intensidad.

Y hay mucha gente increíble aquí y los que vendrán.

Que lo que diga Mandará, y muchas gente en Bahía no se puede hacer nada, cada uno tiene sus propios pensamientos.

Siempre seguiré trabajando en el arte digan lo que digan.

También cumpliré 50, puedo barajar de nuevo y dedicarme a hacer pan (MMM) que rico es, no, y que esencial , ancestral, sería arte al fin de cuentas. Besotesssss.

Ceci.

CHANDON

desde siempre apoyando el Arte y la Cultura.



Tal vez haya que comenzar por pensar y construir “pequeñas utopías”

La utopía de un Museo Plural o de cómo pensar una institución dedicada al arte desde Bahía Blanca siendo bahiense.

Verónica Valli

1) Danto, Arthur - *Después del Fin del Arte*. Ed. Paidós. Cap. 10.

2) “Los templos fueron siempre emblemas de poder, pero en una forma enmascarada por la espiritualidad de sus prácticas y reivindicación. En tanto que los museos han sido representados como templos de la verdad a través de la belleza, las realidades del poder habían sido invisibles.”

3) *Culture in Action* fue una experiencia realizada por numerosos artistas y diversos grupos sociales de aquella ciudad; animados por el espíritu de crear “un arte propio”. La exhibición contó con obras tan escandalosas

Hace ya varios años que Arthur Danto publicó su ensayo *Los Museos y las Multitudes Sedientas* (1); sin embargo, en estas semanas, no he podido dejar de pensar en este texto, en su polémica vigencia y en la increíble resonancia con la reciente crisis del MBA/MAC y el Área de Cultura en Bahía Blanca.

En este capítulo, el reconocido crítico del arte contemporáneo, reflexiona acerca de algunas de las controversias e ineludibles verdades que bordean y conforman a los museos: su ya legendario lugar de templos oficiales del arte (2); la relación con la comunidad en la cual se inscriben y la imperiosa necesidad de que se conviertan en espacios plenos de vitalidad y sentido.

Pero hay, en este escrito, un aspecto que me parece particularmente interesante y que permite relaciones con toda-esta-situación que vivimos en Bahía.

A. D. describe una muestra realizada en Chicago en 1993 -*Culture in Action*-, que dio lugar a una nueva-gran discusión acerca de lo-que-es-o-no-es-el-arte (3) .

Así es como el autor llega a plantear la inquietante idea de “un arte compatible a través de su relativización”: el arte de los varones blancos pudientes (con su poderosa estructura de cultura dominante) y el representado por *we got it* o cualquier otra expresión popular, marginal o, simplemente fuera del *mainstream*.

Cualquiera sean las formas que tomen estos “dos bandos”, la consecuencia inmediata de esta escena es la “tribalización del museo” y la creación de “un arte de ellos” que deja afuera al grupo de “los otros”, sedientos de un espacio y “un arte propio”.

Aquí es donde encuentro cierta analogía y resonancia con los hechos ocurridos en el museo a fin del 2005, sobre todo porque creo que toda-esta-situación también cristalizó este problema de “los distintos bandos”

en nuestra ciudad, y porque reveló además, la compleja trama de relaciones (estéticas y políticas pero también sociales) que dan forma y vida a nuestros museos.

Tengo, por el momento, más preguntas que respuestas respecto a todo esto, pero me parece oportuno compartirlas para ampliar el debate u ofrecer otra mirada.

Me pregunto:

¿De quiénes son realmente los museos municipales? ¿Del gobierno de turno? ¿De los artistas? ¿De la comunidad? ¿Quién decide por/para ellos? Si son espacios públicos: ¿No debería éste participar más activamente de las decisiones que se toman en los mismos?

¿Qué vínculos unen a una comunidad con sus instituciones culturales? ¿Qué acciones son necesarias para construir estos lazos?

¿Cómo se traza la línea que define un museo? ¿Qué obras, experiencias, prácticas se incluyen? ¿Cuáles quedan fuera? ¿Por qué?

Esta idea de “un arte compatible a través de su relativización”: ¿Es aplicable a un proyecto museístico, o perdería éste identidad estética?

Por último, El slogan municipal repite por los medios: “Gobierno Municipal de Bahía Blanca: donde nadie quede afuera”. ¿Está operando hoy esta frase en el ámbito cultural-artístico? ¿Cómo?

En relación a esto, quisiera describir algunos hechos y experiencias que tuvieron lugar en el MBA/MAC este último tiempo y expresar mi opinión acerca de los mismos.

Por empezar, pienso que la principal transformación del museo en estos últimos dos años, fue arquitectónica y no estética.

Por primera vez en su historia, a partir de marzo del 2004, el museo se desplegó en dos edificios, unidos por un puente en el piso superior: el MBA pasó a ocupar la antigua casona “María Luisa” y el MAC fue reinaugurado en el fabuloso cubo blanco especialmente diseñado por Andrés

como la golosina *We Got It*, producida por la *Bakery, Confectionary and Tobacco Worker's Int. Union of America*. Según Danto, esta muestra suscitó tal polémica que fue un hito: “cristalizó mucho de los temas que nos dividen hasta hoy en distintos bandos”.

Duprat.

El desafío fundamental entonces, debe haber sido coordinar estos espacios de tiempos y estéticas diferentes, creando relaciones y diálogos entre ellos mismos y con la arquitectura que los contiene.

En este sentido, pienso que si algo definió la actividad llevada adelante por Cecilia Miconi; si pudiera dibujar una estructura de su gestión, el eje de la misma sería, sin dudas, una *política de las diferencias* (próxima al concepto de “un arte compatible por la relativización” que menciono arriba).

Creo además, que nunca antes en nuestra ciudad, nos habíamos acercado tanto a la posibilidad de construir un *museo plural*, en el cual “los distintos bandos” tuvieron la oportunidad de compartir un espacio (no sólo físico sino también ideológico) a través de muestras, seminarios, debates y eventos que dieron cuenta de una mirada multidisciplinar e inclusiva. Fueron dos años en los que el pasado pudo aflorar como tema de investigación, resurgir desde el empolvado sótano del patrimonio y ser analizado a través del cristal de nuestro tiempo. Años en los cuales, en muchas ocasiones, las ropas con tachas y los pelos verdes se cruzaron con los trajecitos entallados y los peinados “al spray”. Años en que el Museo ensanchó sus límites y extendió sus paredes sobre un terreno de amplia y desprejuiciada libertad.

Ahora...

...con la renuncia de Miconi, la utopía de un museo plural parece haber terminado (¿Todas las utopías son fugaces?). El MBA/MAC se sumó a la lista de museos acéfalos en nuestra ciudad (4), sin programación para el 2006 ni bases para la próxima bienal.

Volviendo al ensayo que inició este texto... “El museo a su vez se esfuerza por acomodarse a las inmensas presiones que se le imponen desde dentro y fuera del arte”.

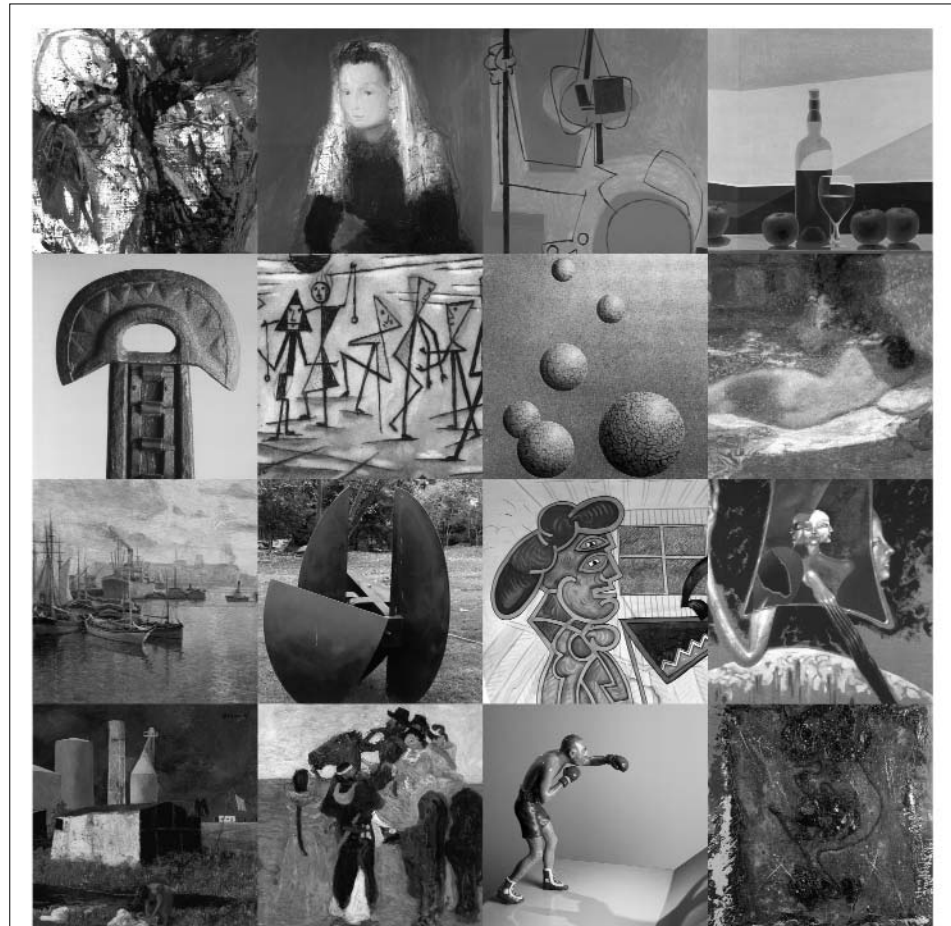
Quizá toda esta crisis sea el paso que necesitamos, en Bahía, para vivir una verdadera transformación en la cultura y el arte. Una mutación que debería comprometer no sólo a las Instituciones, sino también a las diversas formas de hacer arte y al público mismo.

Tal vez, entonces, haya que comenzar por pensar y construir “pequeñas utopías”. Ideas que, desde su intimidad, movilicen espacios de encuentro, discusión. Acuerdos mínimos y, sobre todo, creatividad (5).

4) Junto a los Museo de Ciencias e Histórico.

5) Le debo a Marcelo Marzoni esta refrescante idea, expresada en una breve charla que compartimos en calle Alsina el 31/12/05.

**Villa Arcadia - Sierra de la Ventana
Enero 2006**



TERESA WENS

MAMAN

DANIEL MAMAN FINE ART

EL ARTE DE ASESORAR

Daniel Maman Fine Art - Av. del Libertador 2475 - C1425AAK - Bs. As. - Argentina
Tel/Fax: 4804 3700/3800 - info@danielmaman.com - www.danielmaman.com

Ay, mamita querida!!!!

De cómo viviseccionar la anatomía política, artística y cultural de una de las ciudades más importantes del país. Otro de los protagonistas en la escena.

Gustavo López

Durante diciembre Bahía Blanca cultural se alteró mal. Los artistas y trabajadores de la cultura salieron a las calles y golpearon las puertas de las instituciones reclamando ante el estado de desastre causado por lo que se presenta como un Katrina de la ignorancia. El mismísimo demonio parece que ha encarnado en el Secretario de Cultura de la Municipalidad: Omar Mandará, un publicista, ex representante artístico de folcloristas, cuyas anécdotas sobre su brutal desconocimiento del medio cultural y manejo coparon rápidamente los pasillos y corrillos. Acompañando a los chismes propios de la actividad, unos jóvenes anónimos armaron un blog en el que se convida a tirarle pastelazos al pobre de Omar y se lo ridiculiza con imágenes en que se lo presenta como un ícono religioso en alusión a su férrea Fe católica. De pronto Mandará es el epicentro y origen del estado catatónico en que se encuentra la cultura de la ciudad. Pero para quienes hace varios años gestionamos en el medio sabemos que el origen es más remoto y de un espesor mayor.

Amilcar, un amigo bastante intolerante que tengo y que sabe calentarse como talón de cartero ante las incongruencias de los funcionarios, me decía que solamente escuchando las declaraciones y justificaciones de Mandará a la prensa, se desacredita solo, no hace falta salir a reforzar con explicaciones sus cualidades. Sería mejor dar paso a las preguntas mayores. ¿Quién puso a ese muñeco ahí? ¿Los reclamos que nos agobian por estos días, son nuevos?

Me parece entonces que por ahí va mejor la protesta, corriendo el foco puesto en Mandará, que nos remite inevitablemente a la anécdota, y calar mas hondo. Como bien nos enseñan en el Museo del Puerto, para entender este presente repongamos el pasado cercano.

Durante casi quince años los destinos y fondos culturales de la ciudad estuvieron a cargo de Ricardo Héctor Margo, un mago aficionado de cuya exclusiva discrecionalidad y decisión dependía el apoyo a los proyectos culturales de la ciudad y cuyos métodos de trabajo según mi experiencia no se diferenciaban sustancialmente del actual. Marcar desde nuestra opinión estos problemas nos valió, a quienes llevábamos adelante el proyecto VOX, un enfrentamiento que se derivó a temas personales y que nos marginó desde 1998 hasta la fecha de recibir algún tipo de apoyo o subsidio acorde con la acción que se desarrollaba.

Por ello, con sorpresa, cuando recibimos un mail en que se expresan los puntos cuestionados a la política actual vemos que son idénticos a los

reclamos históricos y que tienen tal vez un origen que los resume y explica: la falta de un proyecto cultural para la ciudad que se formule en términos claros y explícitos.

Este tipo de pasiones / amistades / enemistades marcan muy bien la forma de relación que es posible establecer con quienes cortan el bacalao de los destinos y fondos públicos para cultura, y esta regla tácita es conocida al dedillo por los “trabajadores de la cultura”. Lo que debe ser un debate objetivo por el rumbo y resultados que se van obteniendo, una evaluación de los diagnósticos adecuados para establecer un mejor funcionamiento de las practicas culturales y artísticas, sabe transformarse en la disputa por el territorio o el modo con que los recursos se distribuyen. No hay ni se deja saber ningún sistema de evaluación de la calidad de lo que se produce con esos fondos públicos, ni el modo con que estas actividades favorecen o perjudican el estándar cultural de la ciudad. Normalmente, la relación con la Secretaría de Cultura se extingue con la entrega del cheque y su posterior rendición.

Y cada año a empezar de nuevo con la carta, la carpetita, la entrevista, el pedido. Sísifos aburridos acarreado la piedra por la montaña, sabiendo que por más positivo que sea el trabajo terminado el año hay que empezar otra vez, ninguna síntesis es posible.

Como síntoma de la resistencia y dificultades permanentes que los artistas experimentan es posible elaborar una larga lista de plásticos, músicos, actores que hacen cierta la frase repetida y escuchada: “El tope máximo de la ciudad es emigrar o establecer actividades fuera de ella”. Quizás deba ser así pero ante la huída constante de los artistas más talentosos bien valdría la pena ensayar con proyectos que apunten a retenerlos y generar condiciones favorables.

La falta de debate y dialogo sobre estos y otros problemas y su acumulación han constituido una estratificación geológica de los inconvenientes que padece la ciudad en términos culturales y cuyo espesor supera en mucho a las recientes andanzas del Secretario Omar Mandará.

Parafraseando a la bruta reflexión que solía escucharse sobre las primeras trastabilladas de los comienzos de la democracia, alguien entre risas me decía: “con Margo estábamos mejor”. Más allá de la humorada, es posible ver el síntoma de la imposibilidad que tenemos en el campo cultural con respecto a la configuración de las redes de participación real y la construcción de un proyecto que trascienda las cualidades de

los funcionarios.

En *Pulp Fiction*, Quentin Tarantino nos presenta un gángster malvado, déspota y sanguinario, lo peor de lo peor y encima negro, Marcellus, capo de una organización que no dudaba en tirar por la ventana a un pobre infeliz, sólo por masajear los pies de su novia, la potranca Umma Thurman. En un tramo interesante de la trama (hace mucho que quería escribir esta frase), el malo de Marcellus se topa en un semáforo con el desvelo de su ira, Bruce Willis, boxeador, y comienza una pelea / persecución que culmina en un local de venta de cosas usadas. Ahí dan con dos muñecos que los reducen, atan de pies y manos, les ponen una mordaza en forma de bola de billar en la boca y se disponen a enseñarles a estos dos pichoncitos quién es verdaderamente malo, oscuro y perverso en esta vida.

Siempre es posible que la cosa empeore y que el próximo sea aun más surrealista que el anterior, pero entre tanto, ¿qué posición política vamos asumiendo para entablar un diálogo que supere el enfrentamiento y el berrinche?

En el mes de noviembre, durante el encuentro de TRAMA sobre gestión cultural en Buenos Aires, se presentó una mesa que trataba el tema de las relaciones con las instituciones públicas. Roberto Amigo planteó de pronto y sin anestesia la necesidad de establecer un trabajo cultural que no dialogue con el Estado. Muchos entendimos literalmente esta posición y no como la expresó Roberto en el sentido de un no diálogo con las políticas y las estéticas del Estado. Este equívoco se da porque quienes operamos a diario en el campo cultural en acciones de gestión llevamos superincorporado este ejercicio de no diálogo; incluso nuestros proyectos están estimulados por esta diferencia de posición política. Pero cuando digo entablar una relación con las instituciones que nos permita dialogar más allá de los desaguisados del funcionario de turno, me refiero a poder establecer un vínculo con el patrimonio cultural, los proyectos que se desarrollan y el presupuesto que se destina y donde esté claro que los responsables desde el Estado son representantes y servidores públicos.

Sin duda, no es nada fácil la construcción de ese poder, pero se nos presenta como necesario y urgente para que al comenzar el año o al enterarnos de la designación de un nuevo funcionario no estemos como el pobre Marcellus, con las manos atadas a un poste, mordaza y los pantalones bajos, pensando si el que se acerca por la espalda es bueno o malo. Afortunadamente, un grupo de artistas en la ciudad ha comenzado con la preocupación, realizando los primeros reclamos y reuniones que prometen continuar en febrero con este norte.

El MAC, un caso especial

El Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca es un emblema cultural de la ciudad. En sus comienzos generó disputas y pasiones por la

política de muestras y actividades que diseñó su director, el arquitecto Andrés Duprat. Esta férrea convicción en un proyecto acorde con el pulso cultural de la época llevó rápidamente al MAC a ocupar un lugar de relevancia entre los museos nacionales y una jerarquía en el ambiente plástico del país. Terminado el ciclo Duprat, y a mi entender, el Museo comenzó una pendiente inversa cada vez más acelerada por donde se iba perdiendo el capital simbólico acumulado. Una política demagógica de muestras tras las consignas “un lugar para todos” o “donde nadie quede afuera”, frases obvias para las políticas públicas pero confusas a la hora de determinar las razones para que una obra esté presente o no. Así se fue constituyendo más en un museo para los artistas que para las obras. Todo este proceso se dio en la mitad de tiempo que tardó en recolectarse el prestigio del Museo. Tal vez sea sólo una sensación subjetiva y maligna de mi parte, pero daba verdadera pena ver ocupadas las salas de lo que otrora fuera orgullo estético de la ciudad con cuadros cachivache, réplicas de íconos rusos o floreros mal pintados, entre otros. Mechadas con estas muestras, es posible dar con obras representativas del arte actual ubicadas en el ala nuevo del Museo.

La confusión y disección creada entre arte tradicional y arte contemporáneo, como si entre ellos no existiera relación, da como resultado un híbrido que achata la discusión sobre los modos de producir obra y los problemas y circunstancias propias de las prácticas artísticas actuales. Tal vez, uno de los ejes centrales donde asentar la política y criterio de un museo.

Pero lo que entiendo fue una de las mayores catástrofes culturales de la ciudad pasó también sin llamar la atención de ninguno de los sectores de la comunidad cultural.

A comienzos de los 2000, el MAC ganó un concurso de la Fundación Antorchas por el cual se acreditaba la fundación de una colección de arte argentino contemporáneo compuesta por unas 150 obras de las mejores producidas en esta etapa por los más prestigiosos artistas nacionales. Con la renuncia de Duprat, el compromiso de la Secretaría de Cultura en cuanto a la construcción de un depósito adecuado para las obras, exigido por Antorchas, se fue diluyendo como el desodorante de ambiente en el aire. Enterados del tema, los chicos del Museo Castagnino de Rosario hicieron una jugada maestra y se terminaron quedando con la colección con la que se formó el MACRO, Museo superpulenta que ocupa a partir de allí un lugar central en el campo cultural argentino, lugar que bien podría compartir Bahía Blanca si se hubiera aplicado un poco, sólo un poco de criterio.

Hace apenas unos días, se ha nombrado una nueva responsable de los museos. Según la prensa, pretende comenzar con una apuesta fuerte: una muestra de Pérez Celis. ¿Nos vemos en la inauguración tomando Champú?

Bahía Blanca, enero de 2006

Hemos de decir que el arte está normalmente en el lado erróneo

El miércoles 7 de diciembre del 2005, en la sala Sosa Pujato del Centro Rojas, el afamado teórico y curador dio una conferencia titulada *Adónde vamos*. Lo que sigue es la transcripción de lo dicho.

Kevin Power

No resulta nada fácil hacer grandes declaraciones sobre el arte contemporáneo, sobre cuál es, o debería ser su función, sobre adónde se dirige, o lo que debería hacer, mas allá de subrayar su marcha inexorable hacia el mercado en el centro del sistema. Ya sabemos que para comprender como funcionan las cosas, hemos de analizar los sistemas de poder. En cuanto al sistema de arte los problemas son, por supuesto, que debería incluirse quién debería hacerlo y cuáles son los criterios a emplear para tal inclusión. Bourdieu ha dejado claro que no hay forma objetiva de establecer qué objeto es una obra de arte o literaria, y cuál no lo es; o quién es un artista y quién no lo es. Contra tales esperanzas e intenciones señala que una de las mayores preocupaciones de las luchas que se llevan a cabo dentro del campo artístico es la definición de los límites del mismo campo, es decir, el total de la gente con el derecho legítimo de participar en dicha lucha. La cuestión en juego es la definición de las prácticas legítimas y en última instancia el derecho a articular la definición autoritaria y vinculante. En otras palabras, quién está fuera y quién está dentro. Por naturaleza, la crítica del arte trata con los sedimentos de las luchas de poder del pasado, y se mantiene en forma por las del presente. La esencia de todo poder es el derecho a definir con autoridad, y el mayor interés de la lucha de poder es la apropiación o retención del derecho a definir y no menos importante, del derecho a invalidar e ignorar las definiciones que preceden del bando o bandos adversarios. ¿Cuáles son las voces que autorizan y legitiman el paso de la producción, el traslado de los artefactos a un lugar donde pueden descansar sin que se les cuestione el derecho de estar ahí? En España, ¿cuánto tiempo han estado en su sitio estos cuerpos que otorgan el poder? Los críticos, las galerías, los museos, los directores, las piezas del tablero de ajedrez cultural, ¿cómo adquirieron ellos el poder y ante quiénes son responsables? Apenas se necesita decir que entrar en este terreno de la discusión nos deja indefensos y vulnerables frente a lo que Juan Goytisolo ha descrito, con toda probabilidad correctamente, como la mediocridad masiva de nuestra vida cultural.

El dilema por tanto ha sido cómo volverse visible, cómo llegar a estar incluido en estos campos delimitados, de los cuales el movimiento moderno ha sido el más condicionado, así como el arte producido dentro de los confines de su particular espacio histórico. Es más fácil, por supuesto, reinscribir las historias del modernismo latinoamericano o australiano, por razones culturales, lingüísticas, e históricas, dentro de una reinscripción general de la modernidad que las de Vietnam del Sur o Irán, y Europa en estos tiempos transnacionales está cada vez más dispuesta a hacer tal gesto con tal de que no tiene que repensar su historia o traer a la luz las historias locales e igualmente modernas de estas otras prácticas.

De cualquier forma lo que está claro es que al ser el modernismo un espacio controlado institucionalmente -me refiero aquí a lo ocurrido en el espacio europeo- algunas obras están legitimadas y colocadas dentro de una genealogía histórica, mientras que otras son ignoradas y suprimidas. Sin embargo, esta historización no está basada en la naturaleza de la obra, sino en el origen racial, étnico o cultural del artista, excluyendo así la obra vanguardista o modernista de artistas procedentes de culturas distintas a la europea, partiendo de la base de que el modernismo es ontológicamente un movimiento europeo. Diciéndolo de otro modo el eurocentrismo del modernismo se construye y mantiene en gran parte por razones raciales, a través de las cuales se preserva la supremacía del sujeto blanco. Cito a Rasheed Araeen quien argumenta que el mundo sigue dominado por las estructuras eurocéntricas de la modernidad, a pesar de toda la retórica posmoderna que según él no ha hecho más que disfrazarlas, y que lo único que pretendemos hacer en este momento es enfocar el camuflaje dejando sin tocar las estructuras de dominación.

La cultura, sea cual sea la perspectiva que se elija para observarla, se encuentra atrapada inevitablemente en la lucha por el poder y se vuelve política en un doble sentido. En primer lugar, las cuestiones de propiedad, acceso y gobernación son decisivas para entender cómo el poder

se despliega en la regulación de las imágenes, significaciones, e ideas que enmarcan las agendas que constituyen nuestras vidas cotidianas. Y en segundo lugar la cultura despliega poder en sus conexiones con el reino de la subjetividad, es decir, que ofrece identificaciones, valores, ideologías, y prácticas sociales que se encuentran a la disposición, dentro de las relaciones de poder desiguales, de distintos sectores de las comunidades globales y nacionales.

La cultura es el tercer o el cuarto negocio mundial, está antes o detrás del turismo. Sus pautas de comportamiento como empresa incluyen el poder de confundir, y la elusión de la responsabilidad de clarificar. Como sistema en muchos aspectos no se hace responsable de nada ni de nadie. Es decir, la cultura enreda cada vez más dentro de este orden mundial nuevo y las industrias productoras de cultura ocupan un único y poderoso lugar para poder determinar cómo vive la gente, cómo encuentra sentido a su vida, cómo mira hacia el futuro, muy a menudo bajo condiciones que no son de su propia elección. Stuart Hall capta de manera sucinta la naturaleza substancial de esta revolución cultural cuando argumenta que el dominio constituido por las actividades, prácticas, e instituciones que llamamos culturales ha crecido más allá de todo reconocimiento. Al mismo tiempo, la cultura ha asumido un papel de una relevancia jamás conocida en la estructura y organización de la sociedad tardía-moderna, en los procesos de desarrollo del entorno global y en la disposición de sus recursos económicos y materiales. De manera particular los medios de producción, circulación e intercambio de la cultura se han expandido dramáticamente a través de las nuevas tecnologías mediáticas y de la revolución informativa. De manera directa un porcentaje mucho más elevado de los recursos materiales y técnicos humanos que hay en el mundo pasa a esos sectores. Al mismo tiempo, indirectamente, las industrias culturales se han convertido en el elemento mediador de cualquier otro proceso.

Hoy en día la fluidez fragmentada de la metrópolis es un punto clave de análisis, en el sentido de que las creencias estructurales que subyacen en el orden cívico están desmoronándose y que la metrópolis se ha fragmentado aún más en nuevos aunque inexplorados espacios, o en espacios sólo parcialmente articulados con agrupaciones sociales que son terriblemente fluidas y cambiantes: que se forman, se rompen, y se reforman de modo diferente. Estos son espacios en los que los puntos fijos de referencia han desaparecido.

Las ciudades globales, las megápolis, están mucho más cerca unas de otras de lo que están de las regiones de sus propios Estados. Bauman señala que estos cambios tecnológicos y urbanos ocurren en conjunción con un nuevo grupo de códigos establecidos para definir el apego personal al lugar. La cultura cotidiana se encuentra en aumento determinada por una combinación de signos y conceptos que se extraen tanto de lo local como de lo global (lo global), y el campo simbólico en el cual se

forman identidades culturales que se mezclan cada vez más con símbolos híbridos y globales. Ya tenemos lo que algunos críticos han llamado la desterritorialización de la cultura contemporánea, estructurada por fuerzas semi-caóticas y turbulentas, por patrones desiguales de intercambio cultural. Los centros metropolitanos son testigos de los avances tecnológicos mientras que la mayoría del mundo ni siquiera está conectado con las formas básicas de la telecomunicación.

La megápolis de nuestros días concentra la diversidad. Sus espacios están inscritos en la cultura corporativa dominante pero también, como he dicho, con un mosaico de otras culturas e identidades. Las culturas dominantes engloban sólo una parte de la ciudad y emergen nuevas cartografías culturales. El poder corporativo inscribe estas culturas identificándolas con la otredad, y así las devalúa aunque ellas permanecen omnipresentes. Como resultado de la emigración, una proliferación de culturas originalmente muy locales se han convertido en presencias en muchas ciudades grandes, ciudades cuyas elites se ven cosmopolitas trascendiendo cualquier localidad. Sin embargo los miembros de estas culturas locales podrían bien proceder de sitios con una gran diversidad cultural y ser en muchos aspectos tan cosmopolitas como las élites mismas. Un abanico inmenso de culturas de todas partes del mundo, cada uno teniendo sus raíces en un país, ciudad o pueblo particular ha sido ahora reterritorializado en la megápolis, en ciudades como Nueva York, San Pablo, Londres, Buenos Aires, Tokio, etcétera. Una nueva ética ha de brotar de las interrelaciones entre estas distintas culturas.

Sassen ve a dos actores importantes que afirman su presencia en el contexto de la ciudad. Los llama "usuarios" de la ciudad cuya exigencias no se discuten. Sin embargo la nueva ciudad de estos "usuarios" es frágil, su supervivencia y sus éxitos se centran en una economía de alta productividad, tecnologías puntales, e intercambios intensificados. ¿Quiénes son estos nuevos "usuarios"? Pues, en primer lugar los ejecutivos internacionales. Es una ciudad cuyo espacio consiste en aeropuertos, distritos de negocios de alto nivel, hoteles y restaurantes de primera clase, una especie de zona urbana de glamour, el nuevo hiper-espacio de los negocios internacionales. Esta nueva ciudad posiblemente cuesta económicamente más, de hecho recupera en el sentido en que tiene que mantener facilidades comunicativas y alta seguridad, así como proporcionar una cultura a nivel mundial. Y, en segundo lugar, está el urbano pobre, las clases inmigrantes nuevas que luchan por el reconocimiento y por los derechos. El peso creciente de la delincuencia, el pillaje y el incendio provocado de almacenes, que han caracterizado las revueltas en las últimas décadas en las ciudades más importantes del mundo desarrollado, sirven de indicaciones de una desigualdad agudizada. Las disparidades, tanto vistas como vividas, entre la zona de glamour y la zona de guerra urbana han sido enormes. La extrema visibilidad de la diferencia contribuye aún más a la brutalización del conflicto.

Estos otros de bajos ingresos -la comunidad negra, inmigrantes y mujeres- sienten una rabia inflamatoria frente a la indiferencia de la riqueza. Estamos entrando en una situación que señala una política de protesta arraigada en lugares específicos pero transnacional en carácter.

La esencia del argumento de Sassen es que la globalización es un proceso que genera espacios contradictorios, caracterizados por la protesta, la diferenciación interna, las travesías continuas de fronteras. La ciudad global es emblemática de esta condición. Las ciudades globales concentran una parte desproporcionada del poder global corporativo y son uno de los lugares clave por su valorización. Pero también concentran una parte desproporcionada de los desfavorecidos, y es uno de los lugares clave para su desvalorización. Esta doble presencia de los "usuarios" de la ciudad ocurre en un contexto donde la globalización de la economía ha crecido rápidamente y las ciudades se han vuelto cada vez más estratégicas para el capital global; la gente marginada ha encontrado su voz y están exponiendo sus quejas en la ciudad. Esta doble presencia se ve con aun más claridad a causa de las disparidades entre los dos. Si el arte moderno puede ser entendido como el paradigma para las formas de vida y aspiraciones de la burguesía, y de los triunfos del individuo dentro de un mundo de naciones estado, entonces el llamado impulso posmoderno de mediados de los 60, que a mi juicio y al de muchos otros críticos, surge del Arte Conceptual (1955-65), ha cambiado la naturaleza de tal paradigma para reflejar las ramificaciones perversamente flexibles de las empresas transnacionales de un mundo global (es decir, occidental y de alta tecnología), cuyo poder a menudo excede al de la nación estado, como todos sabemos, pero no implica ni mucho menos la eliminación del Estado sino un reajuste radical de su papel a través de sistemas de control más férreas. Bauman clarifica efectivamente lo que entendería como una distinción fundamental entre lo moderno y lo posmoderno: está claro que la forma de ser de la modernidad es un estado de modernización incesante, compulsiva y obsesiva (y así de perpetua destrucción creativa, de producción de ambivalencia, y de impulso organizativo, y de disipación de estructura). Ya la posmodernidad es una condición bajo la cual logramos entenderlo y modificamos nuestras estrategias de vida de acuerdo a esto.

Edward Said ha señalado que lo único que puede hacer el pensamiento con el poder es oponerse a él y posicionarse con inmediatez ética en el lado del otro, de estos otros que componen la mayoría de nuestro mundo. Hemos de decir que el arte está normalmente en el lado erróneo: decorando habitaciones, adornando bancos, llenando museos y proporcionando cháchara cultural. Si esto suena cínico puede ser porque el cinismo constituye el modo dominante de nuestra cultura contemporánea, la retórica a través de la cual entendemos el mundo. Peter Sloterdijk define el cinismo como una falsa conciencia iluminada, como una sensibilidad que es rica y miserable al mismo tiempo, funcional pero invadida por la

duda y la parálisis; y como contra estrategia propone *kinismo*, una mezcla de sensualidad y risa ruidosa y satírica. Es quizá una postura frente a la realidad que atraviesa, como eje central, gran parte del arte contemporáneo más interesante.

Los discursos necesitan ser desconstruidos y revisados constantemente. Quizás hayamos oído lo suficiente en lo relativo al cuerpo y visto suficientes remiendos y demasiados vestidos de la abuelita, fotos de antepasados, márgenes emblemáticos de nuestros bajos fondos, niños trabajadores, versiones de identidad de libros de texto, recuerdos de familia en telas descoloridas, mera fascinación tecnológica a través de imágenes poderosas cibacrome o en videos autocomplacientes. Ya ni siquiera deseo escuchar más discursos políticamente correctos de los gays y feministas, y les pediría que revisasen su propia prédica, que hablasen de lo que nos es común a todos, o más concretamente de lo que podría y necesita desesperadamente ser común a todos nosotros. Soy consciente de que los discursos se agotan en momentos diferentes en lugares diferentes, y que pueden reformular sus requerimientos en el contexto específico. Nadie discutiría que existe la necesidad abrumadora para un análisis crítico de la representación de la vida cotidiana de la mujer sin caer en los clichés conocidos de sobra y la vez la necesidad de un nuevo marco teórico para incorporar prácticas estéticas no occidentales.

Como podemos plantear cuestiones éticas, o incluso formas generales de hablar sobre la moralidad en una época como la nuestra, en la que, al menos de momento, la inseguridad, la indecisión, y la ambivalencia van a permanecer. Levinas nos dice que la ambivalencia es la patria natural del ser moral, no un territorio hostil. Si es este el caso y ojalá lo fuera, las implicaciones son que todo ha de ser negociado constantemente. Es quizá verdad que ha llegado al final la forma característica de la modernidad de tratar con la regulación ética de las relaciones humanas. La forma de la modernidad consistió esencialmente en el intento de apropiarse de la responsabilidad moral del individuo por parte de las instituciones y organizaciones tales como la iglesia y el estado. Implicaba que uno cumpliera con sus obligaciones sin tener ninguna responsabilidad moral. EN EL CONTEXTO PODMODERNO TALES FORMAS DE REPRESENTACIÓN MORAL ESTÁN EN CRISIS. No confiamos en estas enormes instituciones para que nos digan lo que hay que hacer. La autoridad de las iglesias, de los partidos políticos, de las instituciones académicas, etcétera se halla claramente en declive. Y sucede lo mismo, a mi parecer, con la autoridad y credibilidad de las instituciones del arte para definir no sólo sus prioridades sino sus valores. Se nos empuja otra vez a la responsabilidad individual. Somos responsables de nuestras elecciones morales y a mucha gente no les resulta cómodo. Todos soñamos con tierra firme sobre la cual caminar, y la condición posmoderna la niega implicando el reconocimiento de que no existen caminos probados y

seguros para separar el bien del mal, la cultura mala de la buena, etcétera. Si tenemos que tratar con cuestiones éticas necesitamos retomar la responsabilidad y para decidir con responsabilidad se quiere una nueva competencia ética.

Los deconstruccionistas muestran que cada creencia, definición y afirmación sólida es el entrecruzamiento de muchas interpretaciones diferentes y arbitrarias. Partiendo de ahí, sólo puedes llegar a otra interpretación. No del error a la verdad, sino de una interpretación a otra, y eso es lo que inquieta; por eso hay objeciones al escepticismo posmoderno. Lo que implica es el reconocimiento fundamental de que la incertidumbre y la ambivalencia son normas que establece nuestra condición posmoderna, afirmando nuestro papel de intérpretes e interrogadores sin ninguna esperanza de certidumbres morales. La cultura y la política, como la interfase entre el capital global y las nuevas tecnologías electrónicas, refiguran y reformulan el aspecto de la cultura. Así la importancia de replantear las posibilidades los límites de lo político asume una nueva urgencia. Lo que constituye tanto el sujeto como el objeto de lo político muta y se expande en la medida en que la relación entre el conocimiento el poder se convierte en una fuerza significativa para producir nuevas formas de riqueza, aumentando la separación entre los ricos y los pobres e influyendo radicalmente en el pensamiento de la gente, sus actos y sus comportamientos. La cultura como forma de capital político se convierte en una fuerza formidable como medio de producir, circular, y distribuir información, transformando todos los sectores de la economía global e introduciendo una verdadera revolución en las formas en las cuales se crea el significado, se forjan las identidades o se desarrolla el cambio histórico dentro y través de las fronteras nacionales. Por ejemplo, en el ámbito global y nacional la compresión y reducción del tiempo y del espacio han cambiado radicalmente la manera en que la riqueza y el poder de las multinacionales dan forma a la cultura, mercados e infraestructuras materiales de todas las sociedades, aunque con resultados absolutamente desproporcionados.

El arte es un compañero esencial para nuestras preguntas. Ha de ser medido en función de sí mismo, y no puede ser parte de prácticas políticas predefinidas, o abstracción teórica previa. Se mueve entre su calidad material y la propia experiencia de los artistas. ¿Podía establecer un arte una relación dialógica entre arte y vida, arte y teoría que sería el espacio ideal para sus prácticas, para pensar en cuestiones importantes desde las intimidades de la experiencia? Nos enfrentamos con el problema de desatar las representaciones de la modernidad, de la posmodernidad, y del poscolonialismo que siempre han hecho causa común con el capitalismo, y nos queda la tarea crítica de deconstruir las maneras en que nos representamos.

Nos queda un largo camino en tiempos complejos pero altamente intriganes.

» **arteBA2006**
 15 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

19 AL 24 DE MAYO, LA RURAL
 PABELLONES AMARILLO Y ROJO

www.arteba.org

MBA
 BANCO DE INVERSIONES

ZURICH

PETROBRAS

There is no aphrodisiac like innocence

Utilizando como hoja de ruta un libro de Baudrillard publicado originalmente hace 19 años, la autora de esta nota indaga sobre los usos críticos de la teoría artística local.

Liliana Jacuvovich

Nada mejor que pensar a la práctica artística y al arte mismo como un viaje. Y, como sabemos, desde la antigüedad remota existen dos tradiciones en lo que a políticas de travesía se refiere: o bien proponer toda la experiencia en función de una meta o por el contrario abandonarse a la plena deriva, esto es, a la expedición sin límites, al trayecto-potlash, o para decirlo en términos batailleanos: al viaje como puro gasto. ¿Cuál es la brújula que guía la experiencia del artista en nuestros tiempos? Si en tiempos precolombinos el mundo no se pensaba similar a una esfera, en nuestra época el mundo del arte encuentra sus normas en la gran mesa de discusiones que sostiene a las instituciones que componen la legitimación reinante: del int interrumpido debate entre críticos, historiadores, curadores, museólogos, artistas, filósofos de las artes, diletantes y público se obtiene el glosario de certezas e intuiciones que da forma a las maneras de nombrar el campo estético contemporáneo.

Por esto mismo, propongo un viaje crítico utilizando como cartografía privilegiada un libro publicado originalmente hace 19 años: me refiero a *Cool Memories*, de Jean Baudrillard (París, 1987) (1). Mientras que otro de sus escritos, *América*, es el resultado de un viaje horizontal, *Cool Memories* viene a ser algo así como una odisea vertical: una propuesta de recorrer las maneras de pensar desde lo alto a lo bajo y viceversa.

A su modo, este texto se propone como un no tan velado cuestionamiento a la escritura del paper: es por esto, particularmente, que lo rescato. En los últimos tiempos asistimos a la hiperinstitucionalización de un gesto horroroso: el reclamo de algunos artistas que desean controlar su inscripción en la historia. Cada vez son más los artistas que reclaman ser escritos por historiadores: esto es abandonar la estimulante (y también angustiosa) incertidumbre del presente para instalarse en el prestigioso refugio de la memoria colectiva. Lo que resulta de esto es una suerte de infatuación del síntoma-Pigna (en referencia a la popularidad y éxito de los libros de divulgación histórica de Felipe Pigna): el público teme a la teoría, a la especulación, pero adora el relato de un pasado. Por lo mismo, cuando un artista ya se siente viejo, es decir, que ya hizo lo más significativo de cuanto se había propuesto realizar, entonces decide aliarse con historiadores para tratar de asegurarse su busto de mármol lo antes posible. Algo de esto denunciaba ya la lúcida nota de Laura Malosetti Costa en el número 40 de ramona (2).

1) En este texto, todas las referencias están tomadas de la edición de Editorial Anagrama, Barcelona 1989.

2) Malosetti Costa, Laura, *Discutir canonizaciones y entronizaciones, reparar olvidos o estigmatizaciones*, ramona 40, mayo de 2004.

Sin embargo, la publicación de su libro monográfico sobre Fermín Eguía, así como la compilación de textos de León Ferrari que realizó Andrea Giunta, sólo para indicar dos sobresalientes síntomas, ponen en evidencia la necesidad de muchos artistas por transformarse con urgencia en materia historiográfica. Digo que es muy sintomático, porque en la citada nota Malosetti Costa propone una prolija separación de roles: el discurso y estudio sobre el pasado como materia propia de los historiadores, el presente como territorio de especulación de los críticos. Sin embargo, no escapa a la tentación de transformar a Clío en Medusa para convertir en estatua de sal a un artista del calibre de Fermín Eguía, un puro iceberg donde la gran masa de su creación resulta pretérita, transmutándolo así en una suerte de muerto-vivo.

Que quede claro: no estoy cuestionando el texto (que es muy bueno) sino el gesto histórico de algunos artistas en la lucha desesperada por su canonización en el plano histórico.

Como rápido y provisorio antídoto a esta fosilización programática, propongo realizar un pequeño viaje utilizando como mapa el texto de Baudrillard: un poco de aire fresco frente a las prematuras mortajas de faraones que sueñan con su inmortalidad de momias.

La teoría crítica que más interesa, sin dudas, es la que se propone como una estimulante profusión de hipótesis sobre un presente que lejos está de solidificarse. Esto es exactamente lo contrario a estudiar el presente con la ortopedia historiográfica, que aunque no se lo proponga siempre preteriza; se trata, por el contrario, de inventar el presente fabulando un futuro, asimilando así lo mejor que nos legaron las vanguardias históricas: repensar las utopías como herramientas de trabajo. Anteponer, a los buenos hábitos burgueses del discurso de paper historiográfico, los dudosos modos del teórico que jamás podría descansar su imaginación crítica en los probados usos de un confort de mausoleo.

“Nada peor que la obligación de investigar, de buscar referencias y documentación que se ha instalado en el ámbito del pensamiento, y que es el equivalente mental y obsesivo de la higiene: En el 'campo intelectual', como se dice, hay que trabajar el concepto. Es cierto que ya no tenemos cultura del ocio, aquella en que pensar y escribir eran una violencia y un

placer. Y nuestro ocio no es más que el osario natal del tiempo muerto.” (Pág. 101, nota de 1982).

Baudrillard, casi está de más decirlo, es parte del mainstream: pero de un mainstream subvaluado. Es muy fácil constatarlo sobre todo luego de su cuestionamiento a Foucault en 1977 (titulado *Olvidar a Foucault*). Por supuesto, es mucho más ágil, imaginativo, estimulante y su prosa es mucho más atractiva que la de un Pierre Bourdieu, por citar a un autor que goza del mayor beneplácito en los claustros académicos. Desconfiar de la noción de “campo”, recuperar el placer de la escritura por fuera de la obviedad formal del paper, huir de la higiene opresiva de la investigación metodológica implica desde el vamos proponer a la actividad estética un juego de riesgo que vemos achicarse cada día más en la voluntad de artistas que tanto temen a hundirse en lo impensado del presente y a perpetuidad claman por los tan glosados y obvios salvavidas de los descendientes de Herodoto.

“La teoría no se basa en hechos consumados, sino en acontecimientos venideros. Su valor no está en los acontecimientos que aclara, sino en la onda de choque de los que prefigura. No actúa sobre la conciencia, sino directamente sobre el curso de las cosas, del que saca su energía. Así que conviene diferenciarla perfectamente del ejercicio académico de la filosofía y de todo lo que se escribe en función de la historia de las ideas.” (Nota de 1984, pág. 183).

Hace mucho tiempo, Witold Gombrowicz sentenció que no existía pensamiento que no fuera erótico. Por supuesto, existen muchas clases de erotismo: para los que estamos vivos, la muerte (el Tánatos que completa a Eros) está siempre en el futuro, nunca en el pasado. Así, la erótica indeleble del pensamiento bien puede manifestarse en la avidez incesante de nuestra curiosidad o en los preceptos a observar en el restrictivo (y represivo) marco de la construcción de un deseo reglado. La elección es definitiva: teorizar puede ser una actividad creativa o, en su contrario, un sofisticado trámite académico-administrativo. Es notorio ver cada vez más en catálogos de artistas el rubro “investigación”: permitiéndome una banalidad, diría: hay quienes experimentan con el Kamasutra, y hay otros que lo copian con prolija caligrafía.

“El espacio es lo que hace que todo no esté en el mismo lugar. El len-

guaje es lo que hace que todo no signifique lo mismo.” (Nota de 1984, pág. 164).

Uno de los errores más recurrentes en la vulgata de los paper consiste en confundir cronología con relato histórico. Si hay algo que reclama a voces la cronología es una renovación de voces, un cuestionamiento ferroz de las metodologías que se complacen con el status quo de la medianía discursiva. En ese sentido, Marinetti sigue vivo: el pasado es una roca más inmensa que la de Sísifo: un gran risco que nos aplasta. Insisto: los historiadores son nuestros Tártaros, para citar al inolvidable Buzzatti. Mientras se mantengan en su territorio, nuestra civilidad estará en resguardo. Debemos preservar el lenguaje que más queremos, que muy diferente resulta de la jerga burócrata que homogeniza cuanto toca. Los artistas ansiosos por ser inmortalizados, aquellos movidos por su delirio por convertirse en los prohombres de nuestra historia (del arte), están abriendo las compuertas para acabar con nuestro nomadismo transformándolo en previsible turismo (la teoría como tour programado).

“Hay que preferir la fragilidad, que es la de las apariencias, a lo fractal, que no es sino la calidad de un objeto matemático.” (Nota de 1982, pág. 107).

El crítico, nacido en aguas dieciochescas, esgrimía su razón frente a lo inmediato, frente a lo no-dicho de la obra de arte, que aparecía como un objeto mudo frente al cual se necesitaba balbucear, ensayar en palabras una sensación que no tenía nombre. El historiador jamás balbucea: consulta en folios, discute una inscripción, delibera sobre una lectura previa. Labor más que loable, salvo cuando se traslada a lo aún en transcurso: no es agradable que, frente a una obra recién concebida, ya respiremos un tan característico olor a viejo.

“Un juicio negativo satisface más aún que un elogio, siempre y cuando respire celos.” (Nota de 1984, pág. 170.).

Soy conciente de mis celos frente al discurso historiográfico: a su efectividad, a su seguridad y a su prestigio. Es una verdadera lástima que los historiadores no demuestren celos más que entre ellos mismos: un velado incesto que jibariza el mundo mientras soñamos con expandirlo.

Una invasión de eventos e inauguraciones

Los eventos, las obras, la continuación y el calendario

Melina Berkenwald

Repensando a la ciudad desde los tiempos limítrofes de fines de noviembre y principios de diciembre, Buenos Aires tuvo una invasión de eventos e inauguraciones: La octava edición de Estudio Abierto, el lanzamiento de la primera Feria de Arte Periférica, la quinta edición de Expotradiendas, los premios del Salón Nacional, la exposición de Hélio Oiticica en el Malba y el ya continuo calendario de muestras de las galerías. Casi imposible abarcar la superposición de eventos y espacios en tan poco tiempo.

En el atardecer del 24 de Noviembre inauguró “Estudio Abierto”, un evento que continúa cumpliendo la máxima clave de su propuesta: abrir las puertas de un sector poco frecuentado de la ciudad al gran público. Este año le toco ganar visibilidad al puerto y a sus edificios, a nuestro río, sus orillas y horizontes. Un río casi oculto, muchas veces castigado por la propia historia, un río que aunque sucio, es también, como dice Ana María Battistozzi en el catálogo correspondiente, un espejo testigo de los tiempos. Lindado por calles anchas, vías de tren, sectores de la Aduana y barcos, el apostadero naval como base de Estudio Abierto 2005 entusiasmó a muchos.

La convivencia entre el Museo Ex Hotel de Inmigrantes, jardines históricos, containers intervenidos por artistas, la Escuela de la Cárcova y otros espacios que van desde Puerto Madero hasta la Reserva Ecológica, conformaron un listado extenso que si peca por algo es por exceso de variedad y kilometraje a transitar. Por tales motivos, y dado que el acceso a algunos sitios no era del todo sencillo, fue acertado ofrecer a la audiencia un servicio de transporte abarcando todas las locaciones, el cual funcionó regularmente durante varios días. Dada la cantidad de obras presentadas, y a su vez por el tinte de este texto, elijo generalizar diciendo que la obviedad de algunas piezas opacó otras que sí jugaron con inteligencia con la temática del año. Por otra parte, esta edición incluyó intencionalmente una propuesta cercana a otra ya curada y expuesta en el Fondo Nacional de las Artes, decisión que se justifica particularmente si se piensa en las diferencias de público que convoca cada espacio.

Como “evento”, Estudio Abierto fue exitoso, especialmente en el clima

de fiesta y en la gran presencia de público de su inauguración, termómetro para medir el poder de su convocatoria. Allí sí los espacios estaban cuidados por sus dueños y brillaban en la noche, un horario en el que las zonas portuarias se ven más bonitas. Para esa noche se sumaron proyectos específicos bien resueltos, proyecciones con sonido en vivo junto con otros trabajos grupales desarrollados al borde del río donde reinaba un grato clima anunciando la cercanía de fin del año.

Desde el ya nombrado eje horizontal que entre el río y su orilla demarcan esta parte de Buenos Aires, me sitúo en el puerto y miro hacia el otro lado. Porque no tan lejos del río aparece, paralela y simultánea, la primera Feria de Arte Periférica. Como indica su nombre, la feria amalgamó a espacios que centran sus actividades en formatos alternativos, muchos de tinte independiente, de poca visibilidad y con poco énfasis en la venta comercial. Un encuentro de dinámicas nuevas, a veces amorfas pero siempre grupales y colectivas. Gracias a su amplia convocatoria y a la accesibilidad de los stands, el Centro Cultural Borges fue atravesado por espacios coloridos que dieron un tinte joven y abar cable a salas que tienen una arquitectura compleja y discontinua.

Periférica fue un evento importante, con una doble dicotomía. Primero, porque ser feria implica un supuesto eje en la oferta y la demanda, mientras que reunir espacios periféricos supone que los objetivos comerciales de los mismos no son tan primordiales. Tal vez este hecho generó su desafío, su gracia y su buena calidad, aunque también la similitud de las propuestas presentadas en el campo de las artes visuales. Reinó el pequeño formato, quizás pensado como un eje para atraer la venta de obras, y mucha pintura y formatos hermanados a la misma. Cabe aclarar que la variedad y las diferencias sí fueron dadas por el amplio espectro de la Feria, que abarcó sellos discográficos independientes, revistas, propuestas ya sin obra que vender, editoriales pequeñas, y actividades varias.

La segunda contradicción, para mí interesante, fue la de realizar esta feria de la “periferia” en un “centro” cubierto como el Centro Cultural Borges, de paredes cerradas y en pleno corazón de la ciudad. Jugué en mi imaginario pensando en qué hubiese pasado si Periférica cambiaba de

escenario. Pero no es bueno manejarse con supuestos. Además, la calidad de la presentación y la amistosa energía reinante de la Feria hicieron que en muchos momentos esta pareciera estar al aire libre y cerca de la brisa rioplatense.

En este breve análisis elegí resaltar dos propuestas para repensar el año que pasó. Concluyo entonces destacando el indudable recorrido de Estudio Abierto, su propuesta y su continuidad. Como “evento” cumplió su cometido, aunque no siempre en una convocatoria lo que suma agrega y lo que resta quita. La próxima edición, que quizás se realice en Barracas y se centre en el concepto de “producción” (a confirmar), no es mejor oportunidad para reflexionar sobre el tema. Destaco a su vez el fuerte inicio de Periférica dado por su carácter innovador, por mantener su nivel durante todos los días de apertura, por ser una propuesta de artistas para artistas. Cabe esperar un replanteo espacial de la Feria -en el lugar que sea- que dé más tiempo de montaje para facilitar intervenciones in-situ y mayor riesgo por parte de los participantes (entre los que me incluyo) que favorezca un mercado de compra y venta diferente. Porque recuerdo estos eventos más que las obras individuales, es desde este lugar desde donde analizo el final del 2005 y lo valoro. Porque ha habido muchos eventos importantes en el medio artístico del año, muchas muestras y muy buenas, muchas exposiciones, y quizás no tantas obras de esas que uno podría titular como “maestras”. En otras palabras, ha habido propuestas de calidad y ambición pero algunas funcionaron como grandes marcos dorados que a veces superan en resplandor a las obras individuales del conjunto que contienen. Pero eso es en parte muy bueno, porque denota un hervidero, un caldo de cultivo del que saldrán sin dudas sorpresas y maestrías en momentos y lugares inesperados. Porque además en el medio artístico de hoy no es tan relevante la perfección posible, y si hay algo que no falta son las contradicciones que enriquecen toda entidad humana. Dicen algunos que en el inicio se pacta el final. Yo agrego: se pacta el final pero no el recorrido. Reflexionar sobre el recorrido ahora, ya empezado el año, me parece relevante para repactar los fines y las metas de este nuevo calendario.

delinfinitoart 

Mara Facchin
Ana Lizaso

Av Quintana 325, PB - Buenos Aires

4.813.8828

L a V de 11 a 20 hs - sábados con cita previa

delinfinitoarte@speedy.com.ar

Estudio Jurídico

Dr Gerardo Federico Terrel

ABOGADO PENALISTA (U.B.A.- R.A.)

Master En Mercado De Arte Latinoamericano

Atendemos asuntos penales relacionados con las artes plásticas (pintura y escultura) Falsificaciones, Estafas, Robos y Hurtos, Delitos Tributarios, Lavado de Dinero

Preferentemente: a museos, galerías de arte, marchands, casas de subastas, coleccionistas y artistas en general.

Absoluta reserva

En Buenos Aires:

Lavalle 1438, P.B. "3" (C1048AAJ)

Tel.: 4372-9204

Radiomensaje 24 hs.: 4678-8357

En Punta del Este, Uruguay:

Av. Gorlero 941, 1º 118 (CP 20.100)Tel.:

00598-42.2.23108/4.45671

E- mail: gerardoterrel@uol.com.ar

viajobien.com 

Bienal de arte de La Habana

Del 27 de Marzo al 27 de Abril

u\$s 164.-*

Incluye:

3 noches de alojamiento en hotel 3 estrellas con desayuno y traslados aeropuerto - hotel - aeropuerto

* NO INCLUYE PASAJE AEREO. CONSULTE

Consulte por distintas estadías, hoteles de 4 y 5*, noches en Varadero, o cualquier ciudad de Cuba. Arme un paquete para conocer el interior de Cuba!!

(5411) 4314-0778

www.viajobien.com.ar
info@viajobien.com.ar

artecontemporáneoargentino

29 de marzo al 6 de mayo

ERNESTO BALLESTEROS

nuevoespacio
VALENTINA LIERNUR
FABIO KACERO

Florida 1000. C1005AAT. Buenos Aires. Argentina
Teléfono +54 11 43 13 84 80

www.ruthbenzacar.com galeria@ruthbenzacar.com

RUTH
BENZACAR
GALERÍA DE ARTE

Dossier Periférica

Proyectos a medida propia. Primera Parte.

Galerías sin espacio físico que van ocupando y tomando diferentes lugares, desde los establecidos institucionalmente hasta espacios no concebidos como tales. Galerías virtuales. Artistas que se juntan para generar un campo propio de visibilidad, aprendizaje y administración. Galerías-Centro Culturales. Galerías que albergan a proyectos que no tienen espacio físico.

Cuando uno se topa con alguno de estos espacios no se los puede nombrar como galerías sino que tendríamos que llamarlos como dice Belkys de Casa 13, *proyectos a la medida propia*. Estos *proyectos a la medida propia* cumplen funciones de centros culturales orientados al pensamiento, la educación, la producción de obras, la experimentación en el campo de lo comercial y la difusión. Proyectos cuya característica principal es su apertura espontánea a la comunidad, que no sólo trabajan con su grupo de artistas en dichas tareas sino con todo aquel que tenga algo que intercambiar y compartir. Son centros culturales cuyo capital principal es la colaboración y que para subsistir requieren del interés, la crítica y el amor de la comunidad. Su manera de crecer de forma acorde a necesidades particulares e inmediatas los hace grandes improvisadores y por lo tanto creadores de nuevas formas de ser espacio, artista, vendedor, galerista, docente, comunicador, director, bibliotecario, relaciones públicas, curador, persona, etc., etc... En cada provincia surgen estos proyectos-hechos maravillosamente diversos. Hay que estar atentos a su pensar, sentir y accionar.

Periférica también es una *feria-proyecto a la medida propia* atenta a acompañar e impulsar la diversidad de estos *proyectos a la medida propia*.

Fernanda Laguna

Los maestros de los artistas son sus propios pares, que transmiten su experiencia

Periférica, la feria de los artistas ajenos al sistema, funcionó como radiografía de una escena plural y puso en manifiesto la capacidad de gestión de los artistas.

Ana Martínez Quijano

Si algo dejó en claro Periférica, la feria organizada por artistas que se realizó a fines de 2005 en el Centro Cultural Borges, es el gran poder expansivo de los grupos de autogestión y la existencia de una excelente producción que no tiene acceso al mercado. Varios espacios alternativos y colectivos, entre otros, La Baulera de Tucumán, Vox de Bahía Blanca, Motp de Mar del Plata, Casa 13 de Córdoba o los porteños Venus y Belleza y Felicidad, saben lo que es vender sus obras y ocupar un lugar estratégico en las ferias tradicionales. Los diversos programas de ArteBA dedicados al arte emergente, sirvieron en estos últimos años para brindarles visibilidad y de ejemplo para otras ferias.

Ahora, sin galeristas que los representen, los artistas utilizaron su capacidad organizativa para montar su propio mercado. Aunque el doble rol del artista vendiendo su obra fue un gesto excedido que suscitó rispideces. Desde la perspectiva de la galerista Florencia Braga Menéndez, que valora su trabajo forzado para insertar a sus artistas en el sistema, causa irritación la sola idea de que, a través de la venta directa, Periférica baje las cotizaciones que tanto costó conseguir. “Con la suba de cotizaciones no pretendo hacerme rica, sino sostener a los artistas, mostrar sus obras afuera o que tengan catálogos”, señaló Braga Menéndez.

“Los artistas participamos cada vez más de la gestión cultural, circunstancia que nos involucra en la comercialización de la obra”, fue la respuesta de Ana Gallardo, dueña de una extensa carrera y sin galería que la represente.

Lo cierto es que al levantarse el telón, quedó a la vista la magnitud de una inmensa producción, y una estética de filiación peculiar, que permanece oculta a los ojos del público. Así, rápidamente, nuevos nombres comenzaron a circular por el ambiente. En primer término se elogió la calidad de las obras y la inventiva del montaje, que convirtió el Centro Cultural Borges en un espacio grato y ordenado.

Luego, se tornó evidente el afán de los coleccionistas por poner a prueba su entrenamiento visual, y comprar por poco dinero, lo que calculan va costar mucho más a breve plazo. Deporte que algunos practican en las provincias, donde el mercado y el coleccionismo casi no existen, “porque los galeristas no llegan”, según revelan los artistas.

Por otra parte, la apertura a otras disciplinas que se conjugan con las artes visuales, como editoriales y sellos de música independientes, impulsieron en Periférica una dinámica diferente y la presencia de un público

renovado. Con su energía y actividad puesta al límite, estas redes de artistas -que se las arreglan con centavos-, consiguieron financiar su espacio de exhibición y se enorgullecen de autogestionar becas, intercambios, muestras en el exterior y comercializar su obra. Y aunque no sea la situación ideal, es el modo de crecer que han encontrado.

La Feria demostró que el país está colmado de artistas. Muchos arribaron del interior, con obras donde predomina el pequeño formato y una estética mayormente ajena al discurso que impera en Buenos Aires. Su espíritu bien podría rastrearse en el placer privado que depara hacer objetos bellos (aunque la pintura ocupa ahora un lugar privilegiado), que caracterizó la vertiente que surgió en el Centro Cultural Rojas durante la década del 90. Estética que coincide con la actitud de los artistas, quienes con un sentido epicúreo de la vida, suelen resignar su integración a un sistema del arte que los ignora o que sienten ajeno, para cuidar las plantas que crecen en sus propios jardines. De este modo, los maestros de los artistas son sus propios pares, que transmiten su experiencia.

Los organizadores de Periférica, Gustavo López, Ana Gallardo, Florencia Sabá y Gustavo Crivilone, al hablar sobre el riesgo de autocomplacencia que se genera en estos circuitos ajenos al sistema, reconocen que acaso la feria no sea el formato más pertinente, y que hay errores que enmendar. Como la ya mencionada presencia -irritante para los galeristas- de algún *art dealer* o artista consagrado. Sin embargo, ante el éxito de esta primera edición, anuncian que volverán el año próximo.

Entretanto, la excitante multiplicidad de emprendimientos artísticos, invita a reflexionar sobre el futuro. Luego de visitar la Feria, nadie puede negar que la mayor parte de los expositores -jóvenes y entrados en años también-, salvo algunos talentosos, están en los inicios o la mitad de una carrera promisoriosa. Entonces, ¿cómo esquivar la pregunta sobre cuál es el futuro de estos artistas? Si las instituciones gubernamentales dedicaran sus esfuerzos y recursos a elevar su nivel de formación, para que la capacidad creativa y probada vocación -que ahora nadie puede ignorar- alcance su madurez, la historia podría tener un final feliz. Pero el error de las instituciones culturales es competir con Periférica. En vez de ocuparse de las carencias, se dedican dineros públicos a descubrir artistas del interior, que ya se “autodescubrieron” solos, y tienen redes que fluyen caudalosas como torrentes. Se olvida que la obligación del Estado no consiste en mostrar lo que les parece interesante o lindo

a los funcionarios de turno, sino en preservar nuestro patrimonio cultural y garantizar la tenencia en el tiempo de estos bienes. Es decir, estimular y apoyar el estudio y la formación artística en aras de la excelencia. El espectáculo y las muestras brindan gratificaciones y conquistan al público, y ya hay empresas que patrocinan exhibiciones del arte del interior. Pero la cultura se adquiere con el estudio, y los programas educativos, becas y clínicas que suplen las carencias de las escuelas de bellas artes, se otorgan con cuentagotas. Este año se terminó la beca Kuitca, una usina de creatividad, el único proyecto pedagógico del país pensado para “profesionalizar” el oficio y del cual salieron jóvenes que hoy triunfan en el mundo. ¿Dónde se forma y perfecciona un artista? Parece mentira, pero en la Argentina no existe este lugar.

En este escenario, cabe cuestionarse si la pasión de los funcionarios de Cultura por los megaproyectos (como convertir el Correo Central en Museo y nadie sabe con qué contenido), los premios de cuestionable calidad y las efemérides, no responde a la intención perversa de eludir el presente, con sus responsabilidades y problemas.

Invitamos a la gente a salir por el agujero y ahí pintaron todo de verde

Los nuevos espacios tienen la palabra

Appetite

Venezuela 638, San Telmo (www.appetite.com.ar)

proyectoappetite@yahoo.com

Artistas: Martín Legón, Galindo, Ariel Cusnir, Fabio Risso, Nicanor Aráoz, Yamandú Rodríguez, Prem Sarjo, Rafael González, María Lightowler, Daniela Luna.

APPETITE es una galería de arte contemporáneo sobre todo de gente joven. Abrió en junio de 2005. Nos interesa dar espacio al tipo de proyectos para los cuales todavía hay pocos espacios. Espacios que se arriesgan a propuestas que puedan ser no rentables. Hay tres salas, una pequeña que está dedicada a video e instalaciones, y en las otras se renuevan aproximadamente cada mes y van variando el tipo de muestras. Este año va a haber instalaciones muy fuertes, también muestras de pintura y otros medios, y aunque hay algo que une a los artistas con que trabajamos, también hay mucha diversidad. La galería es autofinanciada

por el momento a través de ventas y ahorros personales. Gracias también a mucha gente que se interesa y colabora con las tareas diarias de diferentes maneras.

Nos interesó participar de Periférica por el perfil de los espacios que la Feria convocaba, galerías o espacios de arte contemporáneo joven, y siendo nuestra primera feria teníamos ganas de conocer gente, vender, y sobre todo de divertirnos y de que el stand mostrara el espíritu de Appetite. Así nació por ejemplo la fiesta del agujero: viendo cómo iba quedando el stand, y a pesar de que había obras bellísimas y re potentes de Martín Legón, Galindo, Ariel Cusnir, Fabio Risso, Luciana Lamothe, Yamandú Rodríguez, entre otros, todavía sentía que faltaba algo que nos representara aun más. Entonces Galindo empezó con un taladro a hacer pequeños agujeros en la pared, y enseguida decidí que correría con todos los riesgos y consecuencias y que de ningún modo iba a detener esa acción que crecía cada vez más. El resultado: dos grandes agujeros por los que salíamos a un pasillo y un balcón que daba a Florida. Se organizó una fiesta que empezó el día de la inauguración, durante la última media hora, invitamos a la gente a salir por el agujero y ahí pintaron todo de verde, cantaban y gritaban mientras afuera un centenar de personas se reunían a mirar impresionadas, algunos sin entender demasiado qué pasaba y cómo era eso posible. Creo que es muy importante y necesario que se dé espacio y no se frene al arte contemporáneo. Estoy segura de que en este sentido Argentina está a punto de explotar y de que va a ser una explosión que se escuchará en todo el mundo.

En la Feria conocimos mucha gente de otras provincias y también de afuera, con algunos incluso estamos trabajando en algunos proyectos de intercambio y otras cosas. También conocimos coleccionistas que compraron obras y luego se acercaron a la galería. Vendimos más de lo que esperábamos: mucha gente se decidió a último momento por obras que había estado viendo; otros que apenas veían algo enseguida decían “lo quiero” y se lo llevaban.

Nos interesó como afluyente de proyectos varios y sobre todo por lo accesible que resultaba el stand

Artechacra

(www.artechacra.com)

info@artechacra.com

Dirección: Adriana Minoliti y Rodrigo Vázquez

Propósito:

Artechacra.com nace a fines de 2002 de la intención de un grupo de artistas de comunicar y difundir, por medio de esta herramienta que es internet, la actualidad en las artes visuales dentro de nuestro contexto local; generando a la vez la posibilidad de sólidos vínculos entre los artistas y con el resto del medio local y el internacional, entendiendo al fenómeno artístico en su totalidad como pieza clave en la constitución de una cultura propia conformadora de nuestra identidad y, a partir de allí, fortalecedora de los lazos con nuestras pares.

Objetivos generales:

Artechacra, en su versión virtual, es un lugar de encuentro con el arte que intenta funcionar como una ventana a la producción de los artistas considerando un amplio panorama del arte actual y de tendencias contemporáneas, sin preferencias entre ninguna de ellas e intentando abarcarlas todas. Generando un nivel de información en continuo crecimiento y renovación, producto de un conocimiento cercano de la obra, de la persona del artista y su compromiso como autor. Además del plano virtual Artechacra genera contactos concretos entre público y obra. Busca fomentar, en torno a este acercamiento social, todas las relaciones posibles entre sus integrantes abarcando la totalidad de la escena. Teniendo en cuenta y haciendo participar a las diferentes instituciones, entidades, galerías, espacios, críticos, curadores, etc., sin preferencias de perfil estético ni de cuestiones de legitimación. Apunta a proveer igualdad de condiciones de difusión a todos los artistas, tratando de generar espacios de convivencia equidistante entre aquellos de mayor renombre y quienes aún no tienen una amplia trayectoria. Poniendo énfasis ante todo en la calidad de las propuestas confiamos cubrir el campo más amplio posible de la producción local. Creemos que tratar de reflejarla tal como ella es comienza por establecer el más amplio criterio en cuanto a quines la conforman.

Artechacra es una sociedad sin fines de lucro autogestionada y de estructura dinámica y variable, que hoy se sustenta gracias al esfuerzo y colaboración de las personas que la conforman y que apunta igualmente a la posibilidad de participación de entidades e instituciones tanto del ámbito estatal como del privado, acorde con sus objetivos de difusión y ética generativa. Trazamos estrategias, que se van empleando y modificando de acuerdo al momento en que nos encontremos en cada etapa en particular, que tienen que ver con un análisis de los componentes que participan o con el sector que se vea involucrado y el contexto en cuestiones de destinatario.

La relación con los artistas surge de diferentes puntos: algunos son invitados específicamente por artistas amigos, conocidos y hay quienes no nos conocíamos que se van contactando con nosotros para publicar sus trabajos o participar del bazar o de algún otro evento. Los artistas no pagan ningún tipo de hosting o cuota y la política de la página es justamente consolidar esta alternativa gratuita. Hoy por hoy, Artechacra tiene su fuerte en el campo virtual, más que en las actividades físicamente concretas. Gracias al espacio en la red, que puede ser visitado desde cualquier lugar o con mucha comodidad, el público es más bien amplio (surge de recomendaciones o por el newsletter que enviamos). Pero posibilidad o establece un marco para la contextualización de actividades futuras.

En las publicaciones se puede encontrar artistas de diferentes partes del país. Nos relacionamos mucho por medio de contacto personal o vía mail, y tratamos de mantener lazos con lugares del interior o forjar nuevos, como fue el caso del bazar artístico itinerante en Tandil, en el que - como en Periférica- participaron artistas de Mendoza, Tucumán, Córdoba, Neuquén, Río Negro, Entre Ríos, Rosario, entre otros.

Periférica resultó ser una gran experiencia como primera participación en un feria y nos interesó desde el primer momento como afluente de proyectos varios y sobre todo por lo accesible que resultaba el stand. Nuestra expectativa era poder presentar Artechacra en un espacio de mayor concurrencia que los que veníamos trabajando.

En cuanto a lo económico, convocamos a los artistas con la opción de una contribución de cinco pesos. Esta contribución no era obligatoria pero permitía costear el alquiler del stand y parte de los fletes. En cuestiones de gestión, resultó cansador el armado y desarme del stand, puesto que teníamos obras de más de 100 artistas y era prioridad que no se rompiera nada y poder realizar un montaje en el que, además de poder hacerlo legible, el artista estuviese representado, cada uno, con varios trabajos. Con respecto a la accesibilidad, el comité de selección aprobó rápidamente el proyecto y fue una grata noticia porque no sabíamos realmente el target al que apuntaban, si bien creíamos encajar con el perfil descrito.

Es difícil enumerar todos los aspectos en los que creció el proyecto gracias a la Feria: la suma de nuevas colaboraciones o gente que nos conoció ahí mismo y ya quiso participar... una presentación en "sociedad" que nos dio a conocer frente a coleccionistas y críticos. Por otra parte, se vendieron obras de artistas que no participan tan activamente del circuito comercial, y en algunos casos, se trataba de su primera venta. Sirvió también para poder conocer otros proyectos del interior, alguno de los cuales ya habíamos contactado en otras oportunidades pero vía correo electrónico (Arboles de mequetrefe, Casa 13, ED contemporáneo, La guarda, Jardín oculto, por nombrar sólo algunos). También nos permitió reforzar lazos ya existentes con artistas que habían participado en

actividades pasadas. Nos ayudó a afianzarnos como gestores. A solidificar la relación con nuestros colaboradores artísticos en su totalidad.

Este emprendimiento, del orden de la experimentación artística, promueve un nuevo concepto de colección

CASA 13

casa de artistas / cruce de experiencias

Pasaje Revol y Belgrano

Provincia de Córdoba

Casa_13@arnet.com.ar

A Cargo del proyecto: Anibal Buede y Belkys Scolamieri

Casa 13 es un proyecto relacional que desde sus inicios, hace 14 años, ha funcionado creando vínculos entre artistas; en ese sentido se realizan muestras mensuales y su coordinador, Anibal Buede, propone el cruce entre un artista local, un artista de otra ciudad y un artista como invitado especial que musicaliza la inauguración. La difusión se hace a través de postales por la red especialmente diseñadas para cada muestra. Semanalmente sale al aire un programa de radio por la FM de Radio Universidad Tecnológica, "Trece", donde un invitado acerca dos horas de música, y se comentan las actividades que constituyen nuestro panorama cultural.

En la red puede encontrarse información en www.casa13.blogspot.com. En la escena cultural de nuestro medio estamos en contacto con otros espacios. A lo largo de los 14 años de existencia de la Casa 13 hemos sido testigos de la desaparición de algunos proyectos por falta de espacio físico y en ocasiones la casa ha servido de albergue. A partir del año 2005, Casa 13 en un proyecto de gestión asociada junto a La Luna y Apeiron zool, pone en marcha La dote (www.ladote.org). Este emprendimiento, del orden de la experimentación artística, promueve un nuevo concepto de colección e intenta el financiamiento de proyectos independientes a través de un fondo de inversión. En relación a los cruces que se llevan a cabo con otros espacios de otros puntos del país, Casa 13 está en continuo contacto e intercambio, recibiendo artistas de distintas ciudades del país y del mundo. En este punto vale aclarar que Casa 13 no recibe ningún tipo de subsidio y que estos emprendimientos se

van gestionando oportunamente por los propios artistas.

Periférica fue una invitación que nos interesó por tratarse de un proyecto propuesto por artistas que a través del formato de feria propusieron la puesta en marcha de un circuito propio. La posibilidad de acercarnos a potenciales coleccionistas y de vender obra fue una experiencia que necesitábamos transitar para derribar algunos mitos acerca de los modos de circulación de la obra. El acceso a la Feria se concretó gracias al apoyo de instituciones culturales que interpretan la significación de eventos de esta naturaleza. Esta primera experiencia reunió a espacios de diversas latitudes en un punto del país con todo el desplazamiento inevitable que ello significa. El saldo de haber participado en la primera Periférica fue absolutamente positivo. El contacto con otros espacios de contextos diversos deja un panorama del estado de las producciones independientes que es revelador de una actitud política del artista. La posibilidad de la relación interpersonal del artista con otros nos deja ver el lugar del productor cultural. En el marco de la diversidad de proyectos, aparece una apuesta común a la confianza, a la puesta en marcha de los proyectos a la medida propia, éstos son los capaces de producir los cambios efectivos. Periférica apareció como una propuesta que interpretó el deseo de cambio porque en sí misma fue una experiencia de artistas.

Sólo para patagónicos

Galería de arte nómade Gdan

Residencia Comodoro Rivadavia

Provincia de Chubut

Contacto: Irina Svoboda

0297 154014461 4476025

irinasvo@hotmail.com

galeriadeartenomade@yahoo.com.ar

Galería de arte Nómade nace sin espacio físico fijo, por lo que va ocupando y tomado diferentes lugares, desde los establecidos institucionalmente para exhibiciones hasta aquellos que no fueron concebidos como tales.

En ambos casos se busca experimentar nuevas vías expositivas a través de recursos museográficos.

El trabajo curatorial se articula entre artistas, galería y recursos disponibles ya que muchas veces los espacios lo condicionan.

Uno de los ejes fundamentales para la conformación de la galería es que los artistas sean patagónicos, algunos por nacimiento, otros por adopción.

La Galería abrió sus puertas en abril de 2004 bajo la organización de Irina Svoboda (museóloga).

Los artistas que participan del proyecto son: Emanuel Manso, Cristina Morales, Emanuel Díaz, Nicolás Picón, Pablo Saborido, Sergio Miranda, Laura Ortego, Gabriela Fernández, María Sol Panizza, Ianko Perea. Hasta ahora, el funcionamiento del proyecto no se rige por un calendario, sino que han sido dos años de planificación y búsqueda de un funcionamiento acorde a las necesidades. Debido a que la modalidad con la que trabajamos tampoco permite una planificación a largo plazo, ya que ser Nómada implica un alto grado de improvisación y la contemplación de otros factores como espacio, tiempo, etc.

Si bien el financiamiento es privado, nos hemos asociado a otros espacios privados y proyectos. También vendemos publicidad para determinados eventos.

La difusión se hace a través de la web www.galeriadeartenomade.com.ar, una especie de hogar; además contamos con el apoyo de la prensa local para la difusión de las actividades.

Somos la única galería emergente en un radio bastante amplio, y el panorama Cultural de Comodoro y de la región difiere bastante de el del resto del país.

La necesidad de ver y conocer nuevos artistas hace que la asistencia a nuestros eventos sea de alguna manera abundante.

La galería emprenderá este año una labor de educación, ya sea desde lo visual, el coleccionismo y la apertura hacia nuevos públicos.

La participación en diferentes ferias ha ayudado a que GDAN se relacione con otros espacios del resto del país. Y también a que sea un referente de la Patagonia sur.

Nos animaba mucho la idea de “encuentro”

La Guarda

Espacio de artes visuales

Catamarca 253, Provincia de Salta

Tel: (0387- 154039212 / 154472493)

Directoras: Ana María Benedetti y Roxana Ramos

La Guarda -espacio de artes visuales- funciona en Salta desde fines de 2004, en una casa antigua, acondicionada para realizar diversas actividades relacionadas con el arte. Es coordinado por las artistas Roxana

Ramos y Ana María Benedetti, intentando significar, en su contexto, un aporte concreto al ámbito artístico local.

Este proyecto surge de la necesidad de que exista un espacio específico donde se vinculen la producción y el pensamiento en artes visuales, teniendo como base las problemáticas del arte contemporáneo.

Conforme a dichos intereses y necesidades se fueron diferenciando áreas dentro del proyecto:

-Investigación y archivo: consiste en un fondo de documentación sobre arte contemporáneo, a la vez que un espacio de consulta y de encuentro.

-Producción y confrontación: talleres y encuentros de artistas en instancias de seminarios o clínicas.

-Circulación de obra: conformada por una agenda anual de muestras de montaje experimental y trastienda permanente de arte contemporáneo. La Trastienda reúne a artistas jóvenes de Salta y otras provincias, con el fin de difundir su obra y generar en el público de Salta interés y demanda por las producciones de arte contemporáneo.

El tipo de obra que se expone en la Trastienda incluye formatos, materiales y géneros exploratorios de artistas que trabajan e investigan comprometidamente en el contexto actual del arte.

Describiendo brevemente, y por lo mismo haciendo una abstracción demasiado arriesgada sobre el contexto cultural de Salta, queremos hacer mención al reciente estallido turístico de esta provincia. Esta eclosión ha llevado a que en muy poco tiempo se generen infinidad de espacios vinculados con la producción simbólica, sin atención a generar una reflexión profunda alrededor de sus procesos, sus condiciones o su valor.

Esta cuestión nos obliga a asumir una tarea “reparadora” en el ámbito artístico, en la que se intenta revertir ese apresuramiento por atender a las demandas del turismo sin reflexión ni conciencia.

En ese sentido, La Guarda, tanto como otros espacios independientes, intenta favorecer con su trabajo circuitos de difusión, actualización y confrontación de las producciones artísticas locales para comprender sus procesos y su estado, su relación con producciones del país; generar un ámbito propicio para las mismas; lograr una mayor comunicación entre artistas y nuevas relaciones con el espectador.

En Salta no existe un mercado de arte, no hay un coleccionismo más o menos sistematizado, no hay prácticamente intermediarios entre el espectador y el artista (galerista, curador, crítico). Tampoco hay un sistema de circulación y valorización económica de la obra, por lo que está casi todo por hacerse. Ésa es la tarea que están asumiendo los distintos espacios de arte.

Visto de esta manera el panorama por un lado se presenta como desfavorable -estar lejos de los grandes centros de producción y legitimación artística- pero por otro tiene a su favor el estar exento de vicios y discusiones vanas o gastadas en ese terreno.

Nuestra experiencia en Periférica fue muy buena para nosotras en muchos sentidos. Nuestra mayor expectativa era tener contacto directo con otros espacios de arte del país, poder intercambiar información y generar lazos precisos con espacios o personas con las que encontramos alguna afinidad y la posibilidad de lograr intercambios.

No era nuestro objetivo principal la venta de obras, en ese sentido nos consideramos todavía inexpertas en situaciones de feria. Nos animaba mucho más la idea de “encuentro”, de hacer visibles a las personas o a los grupos que sostienen a los espacios. Idea que fundamentaba a Periférica y que, creemos, es lo que la diferencia de otros eventos artísticos. En ese sentido colmó ampliamente nuestras expectativas.

Cómo el mercado o la necesidad de hacer caja aparece con la fuerza de un toro

Gustavo López

Como un rayo pasó el año en que planeamos y pensamos Periférica y antes de que caigamos en la cuenta estábamos en medio de los detalles finos y ajuste de pormenores del encuentro.

La cosa había empezado bastante antes de un año atrás. En cada feria, muestra o reunión multitudinaria aparecía el tema recurrente de “armar algo”, de “juntarnos” entre los que practicábamos una manera parecida de gestionar. Sin duda el vínculo de muchos de nosotros a través de TRAMA allanó el camino, ya que mediante los encuentros y talleres de gestión se fueron haciendo visibles un compendio de grupos y actividades que aceleraron el envión del proyecto. También estaba en el aire la sensación de que gran parte de lo más interesante y movilizador de la producción contemporánea se gestionaba en esos espacios y de que sólo se hacía visible un porcentaje pequeño de la diversidad de obras y propuestas. Una vez pasada Periférica vemos que este volumen de experiencias no se colmó en una Feria y Encuentro destinada específicamente a ellas. La gran movilidad y corrimientos constantes de las prácticas artísticas actuales requieren una atención de producción especial para lo cual estamos trabajando, y este aspecto es uno de los puntos centrales de Periférica 2006.

Pero en este primer Encuentro fue posible percibir el cruce de disciplinas y el campo de experiencias e intereses comunes que se da entre las

artes visuales, los trabajos digitales, la música, la literatura, el diseño y la acción de los colectivos de artistas, donde es posible dar cuenta de esa materia que está presente en el origen de la producción y de las intenciones del artista antes de encontrarse con la presión de mercado y de la legitimación institucional.

Con su acostumbrado genio, Fernanda Laguna generó una frase instantánea que condensa el espíritu de la feria: “Arte de Base”. Como esa zona de trabajo artístico donde las reglas y poéticas de las mismas obras son el centro de la escena. Ni el mercado, ni la tendencia o aquello que se ilumina de más sólo porque atiende a la novedad. Asimismo, costó que este criterio original se imponga, ya que fue una constante entre los espacios presentar obras de pequeño y pequeñísimo formato cuya relación con el precio tendía a favorecer la venta. Vemos entonces cómo el mercado o la necesidad de hacer caja aparece con la fuerza de un toro cuando público y coleccionismo comienza a congregarse.

También la imagen dominante, el tipo de obra y el modo de montarla se presento de manera bastante homogénea. Estas primeras pruebas plantean entonces la necesidad de atacar el formato Feria para modelarla hacia un modo de hacer aun más visible aquello que sabemos fuerte y está en la base.

En este camino de ajustar cosas no se nos escapan el horario, invitaciones e ingreso y la mecánica de charlas y lecturas; éstas tuvieron momentos de alta intensidad reflexiva con participantes de grueso calibre como Kevin Power, Ana Longoni, Cristian Ferrer, Ana Alvarado, María Gainza, Roberto Jacoby, el pibe Cippolini y lecturas memorables de Juanita Bignozzi y Leónidas Lamborghini o los superpoetas Rubio, Molle, Terranova, Rodríguez, Behrend, Chuvie, entre otros. Pero las salas apenas reunían entre 30 y 40 asistentes.

Esta conjunción de voluntades favorables: el Centro Cultural Borges que alentó y fogueó para concretar la Feria, sponsors atentos y sensibles a la propuesta, espacios preocupados por la calidad y la renovación de la producción y organizadores y gestores entusiastas resguardan un impulso que se proyecta a finales del 2006, para volver a plantear un encuentro acorde a los cambios culturales y estéticos que se despliegan. Esperamos además articular este trabajo con otras experiencias que se realizan en el campo cultural en sincronía con las necesidades de integración y colaboración que los tiempos actuales requieren.

Teoría del pozo

El polémico novelista ensaya sobre la alteración del mundo por el arte a partir de una obra de Alejandra López Castan

**Damián
Tabarovsky**

Hay una frase de *Para leer El Capital*, de Althusser, que siempre me pareció tan genial como enigmática: “Podemos concluir acerca de la estructura específica del todo marxista, que ya no es posible pensar en el mismo tiempo histórico el proceso de desarrollo de los diferentes niveles del todo. El tipo de existencia histórica de estos niveles no es el mismo”. Luego, la argumentación avanza hasta llegar a otra frase crucial: “Podemos considerar a Spinoza, desde el punto de vista filosófico, como el único antepasado directo de Marx”. Spinoza y no Hegel, viene a decir Althusser, llevando las cosas a un extremo impensado para la teoría marxista. ¿Y dónde reside el enigma de estas frases? En la potencia de la frase más oculta del párrafo: “ya no es posible”. Es decir: ahora ya no es posible pensar como antes; hay un antes y un después, un quiebre en la cadena lingüística, una fractura epistemológica. Un pozo.

No todos los días se declara que hay un antes y un después. Althusser lo escribió en el 67, un año antes de los adoquines. Desde entonces, en la era del asfalto, mucho se ha escrito sobre esos dos momentos polares -el antes y el después- pero casi nada sobre el momento del quiebre, sobre el estatuto del pozo. El antes y el después convocan a la historia, al relato, al continuo, a la pura normalidad. El pozo, a la caída, a la discontinuidad, al arte mismo.

Ojo de agua - fase 2, de Alejandra López Castan y Mariano Sivak, expuestas hace unos meses en Estudio Abierto de Puerto Madero, es una de las reflexiones más agudas que el arte contemporáneo ofrece sobre la relación entre singularidad y experiencia, entre relato y fractura. Emplazada en uno de los diques, no lejos del Hilton, los restaurantes y los terrenos ganados al río, la obra presentaba un pozo con agua en su fondo, el asfalto roto, y un cerco como el que colocan las empresas ter-

cerizadas por las empresas de servicios privatizadas. De hecho, el anecdotario cuenta que los propios servicios de mantenimiento de la Corporación Puerto Madero acudieron al lugar con el fin de repararlo. De reparar lo irreparable.

Alejandra López Castan nació en 1971, y desde hace más de un lustro viene presentando una serie de obras (emplazamientos, podemos llamarlas) que en poco se parece a lo que el arte argentino actual nos tiene acostumbrado. ¿Land-art? ¿Instalaciones? ¿Esculturas conceptuales? Poco importa el género. Sí, en cambio, la recurrencia: hace algunos años, en el Centro Recoleta eran una especie de objetos-lápidas (llamados *Etapa I - aproximación 5*) que surgían del suelo, especie de pozos dados vuelta, como el signo de un cementerio sin tumbas. Luego, en la Casona de los Olivera, de nuevo objetos en el piso, ahora acompañados por efectos ópticos (llamados *Ojo de agua, naturaleza artificial - edición V*). Mucho antes, fueron emplazamientos urbanos en el Albergue Warnes, del que sólo quedan testimonios fotográficos. Y en todos los casos, se trata de la puesta en escena del momento en que el piso tiembla, en que los parámetros de normalidad se desdibujan, cambian; de ese leve momento de incompreensión (¿qué está pasando?): no del momento anterior al terremoto, una brisa que comienza a soplar, un perro que ladra demasiado fuerte, el llanto ahogado de un niño, todas figuras que remiten a una situación de extrañamiento; mucho menos refiere al después del terremoto, el tiempo de la reconstrucción, la política y la memoria; no, nada de eso: la obra de López Castan capta el momento exacto en que comienza el desastre, el instante del quiebre, el hundirse del pozo. Ese instante fatal, el momento de la incertidumbre. La alteración del mundo por el arte.

Hacia una teoría del Arte Boludo

Como ha dicho Liliana Porter: “El arte boludo bien logrado, sería capaz de ese silencio tan perfecto que nos permitiría, utópicamente, escuchar. Lo boludo sería el espacio de lo contrario”.

Luis Camnitzer

La operación que voy a tratar de emprender aquí sonará (como me han dicho muchos amigos) como un intento de resignificación de una palabra. La palabra “boludo” generalmente es usada como un insulto y yo pretendo rescatar aspectos que, en el uso que le doy aparecerán como positivos. La operación, sin embargo, no es arbitraria porque me permite deducir un programa coherente que no sería deducible de ninguna otra palabra que se me pueda ocurrir en estos momentos. La palabra “boludo” es la que me permite acercarme con mayor precisión a las ideas que quiero expresar aquí. Una alternativa incompleta sería hablar de un “arte no-declaratorio”, término que describe en algo la propuesta, pero que no genera las evocaciones más complejas y ricas de un “arte boludo”. El proyecto aquí no es el de llegar a una estética excluyente de otras estéticas, o sea que esto no es un manifiesto. La intención es de introducir parámetros de análisis que creo que todavía no han sido enfrentados con claridad, con la esperanza que sean útiles para resolver la diferencia entre la obra de arte que sirve para expresar la opinión del artista y la obra que sirve para que el observador forme una opinión propia. Es aquí que separo la obra declaratoria de la obra de arte boludo. Ésta última sirve de pantalla muda para que el espectador proyecte su proceso de creación de opiniones propias.

Se podría decir que este texto está conectado con las ideas expresadas en *Obra abierta* de Umberto Eco. En la medida que ese libro tuvo una influencia profunda en mi generación la afirmación seguramente es cierta. Pero al mismo tiempo, Eco escribió en el contexto del informalismo y del “arte otro” de los finales de la década del 50. Se refería a la interactividad del público con la obra de arte y a la multiplicidad de interpretaciones de las intenciones del artista. Aun si Eco hizo énfasis en la teoría de la información y en el uso de la redundancia en la comunicación de mensajes, no llegó a discutir la posibilidad de una eliminación de la declaración o de la desaparición de la erosión de la información en el proceso comunicativo, temas que correspondieron más a las tendencias conceptualistas posteriores.

Coherentemente con muchos de los planteos aquí expresados, este texto fue y va evolucionando con la contribución de las discusiones generadas después de sus presentaciones públicas. Puede ser considerado,

en honor a Eco, como un “texto abierto”(1).

Boludo y sus derivados, el improbable boluda y el producto boludez, son términos del lunfardo o *slang* uruguayo / argentino. Con traducciones aproximativas pero imprecisas en otros idiomas, el diccionario Oxford por ejemplo registra la palabra como *dickhead*. Literalmente “cabeza de pene” aunque en términos más groseros, *dickhead* también es utilizado para describir a personas con cierta lentitud y obcecación. Me falta la sutileza idiomática para captar totalmente el término en inglés, pero mi hijo, más erudito en estas cosas, lo describe como una mezcla de *dumbass* (que viene a ser un asno imbécil) y *asshole* (orificio anal). El primer significado comparte la lentitud y tozudez. El segundo introduce otra dimensión que no es del todo apropiada para este caso, la de una mala intención, lo que llamaríamos “mala leche”. En el equilibrio frágil entre ambos significados y la gama que establecen, uno podría decir que en esta escala el papel de Peter Sellers en la película *Being There (Desde el jardín)* está más cerca de la primera acepción. La película, basada en una novela de Jerzy Kozinski, describe la vida de alguien que esencialmente es un discapacitado mental y termina siendo presidente de EE.UU. solamente porque, para bien o para mal, está donde está en un momento dado. En la misma escala, Bush Primero se ubicaría equidistante de los dos extremos, mientras que Bush Segundo estaría un poco más cerca de la segunda acepción. En todo caso *boludo* es un término más complejo, ya que incluye una cierta densidad hermética que es independiente del contexto que la rodea. A esta cualidad se agrega una opacidad y falta de sofisticación que resulta de una falta de percepción del medio ambiente, o de una relación significativa con él. El resultado es que el observador del boludo comienza a atribuir cosas, a proyectar. Es gracias a esta proyección que el personaje de Peter Sellers termina en la posición inesperada y, para algunos, inmerecida de presidente de los EE.UU.

El término “bolas”, origen de todo esto, se refiere a testículos, y la imagen evocada es la de un toro superdotado que se mueve como un buey lento y carente, con movimientos efectuados con el impedimento de la carga de un equipo en última instancia inútil.

Estas explicaciones son importantes porque una vez que referimos la

1) Hasta este momento el texto incorpora discusiones que tuvieron lugar durante el mes de octubre de 2005 después de presentaciones en los espacios de Telefónica en Buenos Aires, el Centro Cultural de España en Montevideo, y el local El Levante de Rosario, Argentina, como también temas discutidos con León Ferrari en una larga conversación y correspondencia con Roberto Jacoby

palabra boludo al arte, entran otros factores que trascienden lo que sería un arte meramente estúpido (en términos de no-inteligente), emocionalmente inexpresivo, o trivial y obvio. Además, muchas de estas cualidades también serían atribuibles a un arte *kitsch* o a una producción en masa, y no alcanzarían para captar lo que considero un auténtico arte boludo. Es por lo tanto una palabra que, aunque no cubre todo el significado que me gustaría, me es útil porque contiene una plataforma importante. Me servirá hasta que se encuentre una mejor.

Diría que la cualidad fundamental de un buen arte boludo es la no-emisión o por lo menos, la emisión minimizada de información. La obra tiene una presencia innegable, a veces incluso agresiva, pero no dice nada. Es claro que “decir nada” es una noción relativa -toda forma por más vacía que sea tiene un sub-texto que de alguna manera introduce un contenido- pero “decir nada” aquí quiere decir que la obra no es declarativa, que no tiene un mensaje explícito. La boludez está en relación inversa a la declaración emitida. En ese sentido una obra formalista es altamente declarativa, aun si su declaración se refiere a sí misma y no a un mensaje exterior. Al ser altamente declarativa, su grado de boludez es relativamente bajo.

Es aquí donde probablemente hay que diferenciar entre boludez y gra-tuidad. La obra gratuita, o “al cohete”, no es necesariamente una obra boluda. La función de la obra boluda es la de estar ahí, la de hasta cierto punto afirmar su presencia. No es casual que la película de Peter Sellers en inglés llevaba el título de *Being There*, de “estando ahí”. Pero como la afirmación de presencia se puede convertir en una declaración, la formalización de la obra boluda forzosamente tiene que ser modesta. O sea que a pesar de afirmar su presencia, al mismo tiempo también la niega. O como dice Liliana Porter sobre el tema y sugiriendo la obra de Morandi: “El arte boludo bien logrado, sería capaz de ese silencio tan perfecto que nos permitiría, utópicamente, escuchar. Lo boludo sería el espacio de lo contrario.” (2)

Queremos entonces producir obras que en última instancia nieguen su propia presencia sin llegar al extremo de la no-existencia. Se trata de crear una obra que funcione en la frontera frágil entre la imbecilidad y la invisibilidad sin caer ni en una ni en la otra.

Una de las tentaciones para solucionar estos problemas es la de hacer obras tautológicas. Históricamente, la tautología fue usada para eliminar toda referencia no-artística y permitir que la obra de arte sea nada más que ella misma. Eso se lograba ya sea por medio de un reduccionismo formal o usando el contenido como si fuera un soquete dado vuelta sobre sí mismo. El ejemplo clásico del reduccionismo en el arte norteamericano está dado por las pinturas negras estriadas de Frank Stella, las cuales

fueron “deducidas” de la forma exterior del cuadro. Pero el resultado de esta estrategia raramente permitió una aproximación a un arte boludo en el sentido que quiero darle aquí. La tautología en general se limitó a generar obras estéticamente narcisistas y cerradas al público. Fue un arte mucho más cercano al autismo que a lo boludo. Primero porque afirmaba su existencia como parte del arte. Eso era su razón de ser y justificación de su existencia. Segundo, porque al mismo tiempo se declaraba autosuficiente, aislado de toda otra realidad. Es verdad que ese aislamiento pretendía forzar una ubicación del espectador. Pero con una arrogancia escondida en una simplicidad simplista, este arte también trataba de establecer un valor absoluto e inamovible. La obra se erigía en una entidad que no necesita de un público para existir realmente. Eran obras anti-público.

Uno de los precursores del arte boludo fue Rubén Santantonín (Argentina, 1919 -1969). Aunque Santantonín nunca describió su arte en estos términos, su aproximación fue grande. Casi como una premonición del arte boludo, titulaba sus obras Cosas, y en 1961 escribió en su diario que: “La cultura enflaquece de historia. Sólo lo actual la nutre. Quiero introducirme hasta el frenesí en todo ese total existencial que presiento como lo actual. Quiero sentir que existí con mi tiempo. NO OTRO... Quiero sangrar de existencia”. (3)

Al querer “sangrar de existencia” Santantonín de hecho eliminaba todo tipo de declaración, de mensaje o de estética. Su obra quería “ser” y nada más, sin siquiera hablar de sí misma o de su pertenencia al arte. Si la obra no llegó a ser realmente boluda, su fracaso se debió a que, paradójicamente y por razones de su ubicación histórica, Santantonín quiso que se concentrara y limitara a la afirmación de su propia existencia. Esa especie de falta de modestia y esa actitud existencialista introdujo en su obra el factor misterio y con ello la mantuvo dentro de los cánones del arte tradicional. (4) Las mismas obras ejecutadas en el día de hoy, descarnadas de todo romanticismo individualista, probablemente constituirían la respuesta más certera al problema.

Aunque suene extraño, el interés del arte boludo y lo que sirve como la bisagra más importante para convertir el término en algo positivo, está en su naturaleza auténticamente democrática. El arte tal como lo conocemos, al igual que todo intercambio de información, siempre constituye un ejercicio de poder. El emisor posee y administra la información, y luego manipula y controla la atención del receptor. En el arte boludo ideal, la emisión de información no existe. Al igual que el Triángulo de las Bermudas o los agujeros negros de las galaxias, la obra boluda atrae información en lugar de darla. Si hay alguna información emitida, ésta no es más que un reflejo de la información absorbida.

3) Rubén Santantonín, notas de 19.11.61, Archivo Rubén Santantonín, citado por Andrea Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política: Arte argentino en los años sesenta*, Paidós, Buenos Aires, 2001, p.176.

4) Andrea Giunta se refiere al existencialismo de Santantonín como un “existencialismo de bar”, una filosofía no libresca elaborada desde conversaciones en los cafés.

2) En comunicación 3.8.2005 como comentario a este escrito. Con Liliana Porter y José Guillermo Castillo, en 1965 cuando operábamos como grupo bajo el nombre de *The New York Graphic Workshop*, hacer arte boludo ya había sido una de nuestras metas.

En el arte boludo ideal, el observador termina emitiendo energía sin recibir nada a cambio. No hay intercambio, no quedan huellas ni documentación de diálogo entre observador y obra. Negando las normas de intercambio capitalista, no hay recompensa intelectual para el público, no importa si emotiva o hedonística, salvo aquella producida por la propia actividad del espectador. Si se logra una experiencia de lo sublime es solamente porque el espectador la proyectó, no porque el artista la haya creado.

En su intento de abolir el poder, el arte boludo no solamente evita la emisión de información de la obra, sino que también trata de lograr la desaparición de la autoría. El observador ya no se enfrenta a la presencia de un artista individualizado sino a una mirada impersonal y vacía. El monólogo del artista, tal como se expresa en la obra tradicional, deja de existir. El artista ofrece su silencio, y si existe algún diálogo, éste se desarrolla entre el monólogo del observador y su eco. Si surge algún aspecto poético, es uno nutrido por el observador. La responsabilidad del esfuerzo creativo es transferida del artista al público. El acto de consumir (como actitud pasiva y estática) deja de tener sentido.

Esta transferencia radical del esfuerzo creativo del artista hacia el público altera muchas cosas. Uno de los cambios se efectúa en el rol del artista en cuanto que éste ya no dirige su obra a un mercado de consumo sino que trata de crear un campo de activación. La obra de arte no termina en ser objeto sino en ser situación. Por lo tanto, el arte boludo requiere una reinterpretación del reduccionismo y de su uso. Se trata ahora también de eliminar lo superfluo, pero esta acción ya no responde a un esfuerzo de aislar una esencia mítica y obscurantista del arte. En cambio, aquí es una operación no formalista, una operación enfocada en el control de la información. El propósito de este control no es de encontrar una esencia sino de negar el ego del artista y de forzar un máximo de emisión informativa por parte del observador.

Al pasar del campo formal al de la información proyectada también se alteran los criterios de calidad que generalmente se asocian con la obra de arte y se utilizan para evaluarla. Es más, el criterio de calidad artística en realidad desaparece. Deja su lugar a un criterio de funcionalidad en la generación imaginativa de lo que antes se definía como un público consumidor. Entre otras cosas, la noción de belleza pierde completamente su importancia y la calidad de la obra aumenta en proporción a la densidad de imaginación que genera en el espectador.

Para ilustrar esto voy a usar el ejemplo del espejo. En términos del arte tradicional, enfrentados a una variedad de espejos, el público elegiría uno de ellos basado en la preferencia de su forma y su marco. Pero lo que define el espejo, la superficie reflejante que hace que el espejo sea

realmente un espejo, no tiene nada que ver con la forma o con el marco. En el caso de la obra de arte boluda la situación es igualmente clara. La forma y el marco, ingredientes estetificantes y por lo tanto declaratorios, interfieren con el grado de boludez. La apreciación de la obra realmente boluda es integral, directa y sin adulteraciones extrañas, sin ruidos. Una obra puede ser más boluda que otra, pero la atribución de valores estéticos y/o comerciales en este caso ya no tiene sentido ya que pertenecen a otra esfera.

Antes de seguir, quiero aclarar que con todo esto no se trata de borrar o ignorar lo producido en la historia del arte desde sus principios hasta ahora. Es innegable que el aspecto tradicional declarativo de la obra de arte siempre satisfizo y satisface ciertas funciones. Se produce, intrínsecamente, un proceso de transmutación que a veces logra enfrentarnos a misterios desconocidos, aun si ese enfrentamiento ocurre a través de la interpretación de otros. O permite hacer que ideas escondidas se hagan visibles e inteligibles gracias a una traducción visual. León Ferrari discutiendo estas ideas, comentó que él “putea a través del arte”. (5) Lo que en otros medios no pasaría de ser un comentario efímero y descartable, al pasar al arte adquiere una permanencia potencialmente indeleble. Lo que no se resuelve aquí es la activación del espectador, la permanencia de la obra como una situación activadora en lugar de un objeto consumible.

La eficacia de la obra boluda en cuanto a su calidad de situación activadora solamente se podría medir en relación con la cantidad de información que absorbe, un factor que depende más de la proyección del observador que de la habilidad del artista. Aquí es muy probable que el observador menos sofisticado termine proyectando mucho más que el observador iniciado. Esto significa que la importancia de la obra boluda ya no es definida por un grupo de especialistas sino por un colectivo general. Aquí nuevamente nos ubicamos en un campo muy cercano al *kitsch*. Pero en el *kitsch* genuinamente consumido (es decir sin la actitud sobradora del intelectual refinado) el consumidor utiliza su empatía con una solución pre-fabricada y envasada. La observación genuina de un objeto *kitsch* no proviene de un esfuerzo activo. Al contrario, la imaginación es aniquilada por la actividad de consumo. Se puede decir que esta aniquilación funciona tan bien porque es el consumidor quien se boludiza. En el arte boludo sucede lo opuesto. Es la actividad de consumo la cual queda aniquilada por la imaginación. En el silencio que se presenta no hay casi nada para consumir y hay casi todo para imaginar.

Borges nos ofrece un ejemplo para todo esto en su cuento “El Aleph”. El Aleph es un punto solamente perceptible desde el piso de un sótano: “Fijas los ojos en el decimonono escalón de la pertinente escalera” nos

5) Conversación con el autor, 9.10.2005

instruye su dueño. El punto, en realidad una esferita de dos o tres centímetros de diámetro, contiene todas las imágenes del mundo. Por pura coincidencia Carlos Argentino Daneri, el dueño del sótano y del Aleph, es alguien a quien se podría catalogar como un boludo. “Su actividad mental”, escribe Borges, “es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante”. Pero el personaje, creado por Borges para criticar a un colega, en realidad no importa. Lo que importa para nuestro caso es que esa bolita de Borges contiene toda la información del universo, simultáneamente, sin confundirse o mezclarse. Cualquier cualidad declaratoria que esa información pudiera comunicar queda anulada por la falta de orden y de jerarquización. El observador termina en un trance meditativo de proyección total. Y la hiper-saturación informativa aquí equivale al silencio más profundo.

A estas alturas es justo preguntarse si la obra de arte boluda perfecta es posible o si es solamente una utopía. En realidad toda la actividad catalogada como artística es utópica y el arte boludo es una de ellas. Más que una posibilidad completa, es un instrumento más de evaluación.

Entrenados para producir y comprar objetos, perdemos de vista al arte mismo. Históricamente, el artista rupestre que quiso favorecer la caza; el artista religioso que quiso replicar lo sagrado; el realista que quiso reproducir los infinitos puntos que componen la realidad; el abstracto que quiso arreglar la sensibilidad del mundo; el artista político que quiso cambiar la conciencia de la sociedad, todos ellos no lograron más que hacer anotaciones al problema sin llegar a solucionarlo. El hecho que a lo mejor sus esfuerzos obtuvieron un reconocimiento social y recompensas materiales no disminuye el fracaso de su empresa.

El productor de arte boludo seguramente compartirá ese mismo destino, en parte porque su nueva empresa conlleva una contradicción implícita insuperable. La obra de arte boludo ideal y lograda deja de ser legible como perteneciente al campo del arte. La atribución de una pertenencia, al arte o a otra cosa, es declaratoria y por lo tanto anti-boluda. Es el problema que tuvo Santantonín y que limitó su enorme potencial. Por la escala y la forma de presentación de su obra, Santantonín creó interlocutores que, mal que bien, siguen forzando un diálogo con el espectador en lugar de limitarse a generar un monólogo. Son obstáculos que también enfrentaron muchos otros artistas como por ejemplo, para citar solamente a tres, Lucio Fontana, Hélio Oiticica y Richard Tuttle.

En sus esculturas intituladas *Conceptos espaciales* de 1959-1960, ya de entrada, Fontana le erró con el título. Sus variaciones sobre las esferas de bronce hubieran sido mucho más sugerentes -y no por las obvias evocaciones formales- si no hubiera dado una guía con esas palabras. Involuntariamente las convirtió en ilustraciones de otras especulaciones.

En sus *Bóldes Oiticica* evitó cuidadosamente todo efecto narrativo y la posibilidad de evocaciones absurdistas y surrealistas. Trató de enfatizar la importancia de las relaciones por encima de los objetos mismos. Cuando utilizó la noción de *ready-made* lo fue, no para enriquecer el objeto trivial, sino para sacarlo completamente de la experiencia cotidiana. De ahí que Oiticica también los llamara “Trans-objetos”. El *ready-made* fue incorporado en lo que él describe como “...una idea estética, haciéndolo parte de la obra... y haciéndolo participar de una idea universal sin perder su estructura previa.” (6) Pero al final de cuentas, la meta de Oiticica era la de satisfacer su propia sensibilidad poética y de compartir ésta al máximo con el espectador.

Richard Tuttle, en reacción al espectacularismo creciente del arte norteamericano, se concentró en el uso de materiales y en las formas triviales en una escala sub-modesta. En cierto modo se le puede considerar como el representante norteamericano más auténtico de una especie de “arte povera made in USA”. Tuttle, paradójicamente, logró una apariencia de mucha mayor pobreza que el arte de los italianos. Pero el repertorio y forma de trabajar de Tuttle rápidamente se estilizaron y se convirtieron en el instrumento tradicional de representación del artista individualizado. En su obra uno reconoce a Tuttle, y no a la imaginación propia. Ni Santantonín, ni Fontana, ni Oiticica, ni Tuttle se habían propuesto hacer obras boludas. Santantonín estaba demasiado preocupado con la existencia y con su existencia; la apariencia en Fontana es casual, soy yo el que le proyecta la parte boluda; en el caso de Oiticica, el nombre “Bóldes” se refería a meteoritos y nada más que eso; y Tuttle con seguridad nunca en su vida oyó la palabra.

Hay una obra más reciente que, salvo por el título, me parece más certera para explicar lo que vengo diciendo. Fue hecha en 2002 en Perú, una colaboración de Francis Alys, Rafael Ortega y Cuauhtemoc Medina. En ella, 500 voluntarios movieron unos 10 centímetros, palada tras palada, una duna de arena. En sí misma, la obra parece ser producto de una actividad totalmente gratuita, carente de todo sentido. Es más, es carente de sentido en la forma más absoluta en que se puede formalizar una carencia. Y sin embargo la operación evoca la nostalgia exótica que uno proyecta sobre las pirámides egipcias. Evoca las elucubraciones sobre la relatividad del uso del tiempo con relación a la vida limitada del hombre y puesta dentro de la perspectiva más amplia de la historia. Y el deshilar de ideas y argumentos aquí puede seguir infinitamente. Es el título de la obra, *Cuando la fe mueve montañas*, que desgraciadamente daña el resultado. El título es información declaratoria que contextualiza y limita la proyección del espectador.

Todas estas obras, sin embargo pueden ser vistas como parte de una

6) Hélio Oiticica, “Bóldes,” octubre 29, 1963, *Hélio Oiticica*, Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, 1992 p.66

genealogía distinguida del arte boludo, una historia a la que ineludiblemente hay que agregar los *ready-mades* de Marcel Duchamp. Pero en Duchamp el interés no está tanto en los objetos que elige sino en el quiebre del monopolio de la creación artística. No es que el hecho que el perchero sea una obra de arte lo que importa, un factor en realidad más producto del mercado que de su intención. Lo que importa es la *posibilidad* que un perchero sea una obra de arte y el uso de esa posibilidad. Si efectivamente el artista que hace arte boludo llegara a lograr el extremo ideal, correría el peligro de que la obra pase completamente desapercibida y muera en la invisibilidad. La definición de la habilidad del artista entonces pasa de su refinamiento artesanal a su capacidad de administrar la declaración artística. Todo su esfuerzo se concentrará en despertar la atención del espectador lo suficientemente como para que éste comience su proceso de proyección, sin nunca llegar a interferir con él. Esta misión es quizá la más difícil que hasta el momento se haya encontrado en la historia del arte. Requiere un sentido formalista que ayude a eliminar la forma; un conceptualismo sin conceptos; y una habilidad artesanal capaz de auto-eliminarse hasta un mínimo cuidadosamente precisado. El artista tiene que demostrar que la obra pertenece al campo del arte pero sin declararla; sin participar en la competencia que establece la aceptación de las calidades artísticas; escapando toda posibilidad de comparación. Tiene además, contradictoria e insidiosamente, que proveer parámetros para que la lectura y proyección del observador suceda dentro de un abanico de direcciones aceptables para el artista. Es aquí donde el artista no renuncia al poder de conversión del observador (es decir al arte político entre otras cosas). Renuncia solamente al poder ególatra de la declaración. Es así que el arte boludo ideal es también la única forma de arte que puede lograr ese cambio social profundo que a lo largo de la historia no han logrado ni el sermón ni el panfleto. Sería la concientización y la activación total que permite borrar la frontera que separa a los que producen de los que consumen. Es en la claridad de estos planteos en donde en última instancia se separan claramente los caminos de los artistas que tratan de hacer un arte boludo de aquellos caminos transitados por los artistas que son boludos. Sin darse cuenta de las dimensiones y resonancias de su ficción, Borges marcó esa diferencia al describir un posible paradigma para el arte boludo y al mismo tiempo que lo ubica en la propiedad de un creador que es un boludo. Y al concentrarse en el mercadeo de los objetos, la historia del arte no tuvo todavía, ni el tiempo, ni la capacidad suficientes como para desarrollar la sutileza o el instrumental necesario para entender plenamente las diferencias que tan profundamente separan a ambos.

 <p>enmarcados. conservación arte . proyectos . diseño Arenales 1940 4811.9703 Móvil: 15.5800.6645 Ugarteche 3019-804.1155 malevich@hotmail.com.ar</p>	<p>Ad-Hoc S.R.L. La editorial jurídica que ilustra las tapas y contratapas de sus libros y revistas con la reproducción de obras de artistas argentinos contemporáneos www.adhoc-villela.com</p>	<p>LILIANA GARCÍA NUDELMAN Lic. Artes Visuales IUNA Pintura-grabado técnicas experimentales Lenguajes Contemporáneos garcianudelman@yahoo.com.ar Te.4957-2655</p>	<p>Nahuel Vecino clases de pintura analisis y desarrollo formal y teorico nahuelvecino@hotmail.com</p>
<p>Luis Lindner clases de dibujo comargin@hotmail.com</p>	<p>rafael cippolini clases individuales y grupales arte & literatura arno.cipp@dd.com.ar</p>	<p>FUNDACIÓN DESCARTES Programa de Estudios Analíticos Integrales Billinghurst 901 4861-6152 www.descartes.org.ar</p>	<p>CeDInCI Disponible el Anuario de Investigación n 5 Políticas de la Memoria Fray Luis Beltrán 125 4631-8893</p>
<p>Taller de pintura Clínica de obra Diana Aisenberg daisy@2vias.com.ar 4862-5284</p>	<p>ACADEMIA START Cursos intensivos y prácticos Informes: 4953-2696</p>	<p>qué lindos los cuadraditos éstos! ¿porqué no le manda un mail a milagros y le pregunta cuánto cuestan? milagros@proyectovenus.org</p>	<p>proyectov tecnología de la amistad www.proyectov.org</p>
<p>JUDITH VILLAMAYOR ARTE CLASES INDIV. Y GRUPALES J@VILLAMAYOR.COM.AR</p>	 <p>Expertización y tasación de obras de arte por reconocidos peritos. Suipacha 1087 3° "B" (C1005AAU) Buenos Aires Telefax: 4311-9196 aaga@asombrarte.com.ar www.asombrarte.com.ar/aaga</p>	<p>"Pinceladas y otros condimentos" Programa sin imágenes de artes plásticas y visuales FM 97.9-Sab. 14 a 15 30 Conducción: Stella Sidi</p>	<p>ramona saluda a Olivia en su nacimiento y le pide a su madre que la próxima vez se apure un poco</p>

Patricio Lóizaga

(1954-2006)

Mario H. Gradowczyk

Las notas necrológicas a veces se articulan como estructuras taxonómicas: lugar y fecha de nacimiento, formación profesional, cargos públicos y actividades privadas, publicaciones, libros, conferencias, premios, honores, a veces muy bien ordenadas, prolijas, afiatadas, con precisiones bibliográficas que ilustran de modo cabal la personalidad del fallecido. Es un eje necesario si se pretende establecer un rango, una escala, una medida; casi se podría hablar de la existencia de una métrica matemática que rige la redacción puntillosa de las necrologías.

Pienso que Patricio Lóizaga, a quien me refiero, hubiera preferido que se hablara de su poesía, de sus ilusiones, de amores, de esa caballerosidad e hidalguía rara en los intelectuales “setentistas”. Y no hablo de tilinquería, es otra cosa. Se trata de ese código de respeto hacia el otro, que trasciende las diferencias ideológicas y políticas, las fronteras económicas, lo social. Amigo leal, poeta, ensayista, hábil conferenciante, idealista, administrador eficiente, intelectual inquieto, replicante, afilado, editor, borgeano, figura espléndida, operador cultural, sutil, comprometido, soñador, arqueólogo eficaz, comunicador, goloso, peronista crítico, lector, investigador diligente, sacrificado, educador, buscador de tesoros (en las librerías de viejo), y este listado, como la vida misma, debe terminar un día. Otra manera de ver la paradoja de Zenón, el final solo se alcanza para un tiempo infinito.

Como navegante hace pie en universidades prestigiosas de Cambridge y de Nueva York, realiza visitas periódicas al mundo cultural madrileño

con la misma actitud decidida que lo lleva a viajar a Tres Arroyos para conocer el sitio donde comienza el universo de Manuel Puig; refleja su vena poética en Chivilcoy, de la mano de una de sus tantas queridas amigas, Miné Cura. Su paso por distintos estamentos del Estado deja marcas indelebles. Cumple, pundonoroso, sus deberes como hombre de casa en las múltiples e interesantísimas actividades que él y su equipo organiza en el ahora llamado Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace), cuyo edificio espera aún las comprometidas tareas de rescate que hagan honor al anticipado bautizo. También registro sus fatigosos e imprescindibles viajes a la UNTREF de Caseros; el contacto con sus alumnos le resulta un deber y un placer irrenunciable.

Quisiera resumir esa calidoscópica e imperfecta ristra de sustantivos y adjetivos que tratan de articular una semblanza del amigo que no se va, sino cuya forma comunicativa se trasmuta. Pienso que la tríada siguiente quizá ayude a sintetizar esta semblanza: creatividad poética, lealtad para sus amigos, creyente confeso de que la cultura debe constituirse en motor de unión y progreso de nuestra sociedad indebidamente fragmentada. Patricio logra éxitos importantes sobre estos tres ejes; también registra fracasos que duelen. ¿Podrán sus amigos y colegas continuar con ese mensaje ecuménico que trasunta un batallar constante?

Patricio hubiera deseado ser recordado más como poeta que como operador de la cultura. Entre ambos extremos de esta línea sinuosa desarrolla todo un accionar rico en sorpresas.

El medio no es lo que garantiza el vínculo

Glosario de Urbanidad es un proyecto de Club de Arquitectura. En gran medida el Glosario nace de la inquietud sobre cuáles son las palabras que se están usando para hablar de la ciudad, cuáles son las que no se dicen y cuáles están esperando ser descubiertas. De hecho, cómo referirnos a ciertos procesos y relaciones nos lleva a la primera palabra, que es urbanidad. Primera parte.

Charla con Judith Villamayor: CIBERCAFE, OCUPACIÓN, PATERNALISMO (8 de noviembre de 2005)

Judith Villamayor: En su charla, Marcelo Corti había dejado una franja interesante de usuarios de internet que generalmente tienen banda ancha, que utilizan el ciberespacio como hábitat, y había hecho mención (para hacer el enlace) del uso de los cibercafés sólo para ir a buscar el correo electrónico, usar un poco el messenger, como un punto de reunión pero esporádico. Y me interesa, por lo que yo vivo y por lo que vivencian mis hijos el ciberespacio pero como hábitat. Eso tenía una relación directa con la forma de educarlos. Había notado que tienen muchos más estímulos y había hecho una relación con los juegos de rol. La educación autodidacta es lo que me parece que funciona, no la educación vertical que carece de significado para los chicos que están aprendiendo. En cambio en un juego de rol el aprendizaje tiene significado, y aprenden mucho más rápido que en una experiencia formal.

Marina Zuccon: Marcelo Corti nos había mandado un texto sobre Brasil, donde el Estado estaba haciendo una campaña de internet en las favelas. Las posibilidades de educación en los países con altos índices de analfabetismo está bastante relacionada con la posibilidad de

acceder gratuitamente a internet. El plan en Brasil consistía en tener acceso gratis a internet una hora por día. Una posibilidad de circulación de la información que vos lo relacionabas con que hay mayor estímulo cuando uno está motivado, cuando tiene que ver con los intereses que son los propios y no con los intereses que obliga la educación formal.

JV: No tendría que ser la educación obligatoria sino que tendría que ser opcional.

MZ: Se vuelve un poco contradictorio para mí cuando la cantidad de población que tiene acceso a la educación es baja, pensar la posibilidad de una educación no obligatoria sino por elección. Sería utópico. Tener el planteo de una educación no obligatoria en Argentina es una discusión utópica.

JV: Se abren dos puntos. Primero, no quiero obligar a mi hijo a que se escolarice cuando él tiene una educación muy por encima del promedio que está recibiendo en una escuela formal. No quiero obligarlo, y sin embargo me siento forzada, me rebelo. Este año no está escolarizado y debería. Si miramos la realidad dista mucho de estar funcionando el sistema educativo.

Sofía Picozzi: A mí me parece que hay una

cuestión que es de quién es responsabilidad la educación. El Estado asume la responsabilidad sobre la decisión de la educación obligatoria, la otra opción es que esa responsabilidad recaiga en la familia, o en la propia persona. Hasta dónde llega el campo de acción del Estado.

JV: Si damos por sentado que el Estado se supone que hace algo bien por sus ciudadanos, por qué no podemos dar por sentado que la familia también hace algo bien por sus hijos. Está mucho más atenta a lo que necesitan que el Estado.

SP: Confiás mucho en la familia.

JV: Y, soy madre... Confío en mí. Para nada quiero que se metan en lo que yo creo que deben ser las cosas. Como la educación sexual en las escuelas, una cosa tan arbitraria, que no se enseñe o que se enseñe, es tan arbitraria una cosa como la otra.

MZ: Las madres católicas dicen lo mismo que vos, yo no quiero que se metan en la educación, sexual, de mi hijo. Cuando nos juntamos dijiste algo de internet que te parecía totalmente distinto a la visión de Marcelo Corti, vos no lo veías como un lugar virtual, era como un hábitat igual que la ciudad, con las diferencias obvias, pero como un hábitat.

A mí me interesa que nos cuentes a qué te referís con el hábitat de internet.

JV: Se explica muy sencillo si uno entiende lo que es la realidad ampliada. Todas las experiencias están procesadas en la cabeza, entonces para la cabeza una experiencia de red podría ser equivalente. Un sueño, a veces los sueños son tan reales... ¿cuál es la diferencia con esto? No hay mayor diferencia entre todo lo que pasa por la retina.

Hay veces que tengo encuentros físicos que son muy intensos, pero no es lo habitual. No puedo decir todos los encuentros físicos son de una manera y todos los encuentros virtuales son re copados. No depende de la calidad del medio, depende de la persona con la que estás conectada. El medio no es lo que garantiza el vínculo.

SP: Cada medio tiene su cualidad, sentís diferencias entre el medio de una reunión que vos llamás física y una reunión en internet. Cada una genera algo diferente, ¿o no?

JV: No depende del medio la calidad del vínculo.

SP: Entiendo que no afecte la calidad, pero me parece que afecta la forma en la cual ocurre ese encuentro.

JV: Está bien, por ahí pueda cambiar de idea,

ahora pienso eso.

SP: Uno escribe cosas en el messenger que cuando ves a la persona no se las decís.

Pablo Canopus: Hay ciertos personajes que tenían una vida pública en internet y no en la realidad. Un poco es lo que me parece que tiene Marcelo Corti, él tiene una vida pública en internet. Cuando yo le comenté esto a Judith se desencadenó una discusión parecida a la que estamos teniendo, y en un momento dijo algo que me gustaría que contaras, que vos estudiaste por internet en una universidad on line.

JV: Quiero hacer una aclaración, no tengo vida pública en internet. No me interesa la vida pública. Estudié en la facultad de Bellas Artes en Bahía Blanca y era un desastre. Y Bahía Blanca era un desastre, o sea que la única forma de crecimiento eran los cds e internet. Y fue justo cuando se inició una cátedra en la Universidad de Lund en Suecia sobre pensamiento latinoamericano. Pero no existía el alumno discípulo, sino que era un foro en el que el pensamiento iba intercambiándose.

PC: Cuando me enteré de que existían las universidades virtuales me pareció super interesante, restarle inclusive interacción física y el espacio físico que parecen tener las universidades. En un momento vos hacías hincapié en que te parecía sugestivo que las personas que jugaban a los juegos de rol en internet tuvieran la necesidad de cada tanto encontrarse físicamente.

JV: Tienen un desarrollo todo el tiempo a través de la red, y son de varios países, sin embargo una vez por semana tienen necesidad de

ir a un cibercafé, no cualquier cibercafé, y se juntan y no necesariamente hablan del juego. La virtualidad no te cercena tampoco el contacto físico, o sea, no estoy denostando el contacto físico en pro del contacto virtual, simplemente estoy poniéndolos en el mismo lugar. Ninguno de los dos te garantiza nada.

MZ: Había un tema acerca de la legitimidad de internet, como si careciera de legitimidad. A diferencia de la educación formal la educación por internet no está legitimada...

SP: Hay una entrevista que le hizo Mauricio Corbalán a Marcelo Grosman, sobre la legitimidad de los medios de comunicación digitales. Marcelo Grosman decía que los diarios en papel tenían más legitimidad que los blogs, lo que sale en La Nación es más legítimo que lo que aparece en un blog. Pero justamente en las últimas grandes noticias los diarios estaban un día atrasados y sacaban su información de los blogs .

Roberto Jacoby: Todo el caso Chabán fue inventado sobre el Proyecto Venus, que es una especie de mega blog. Toda la historia salió de ahí, las fotos falsas...

SP: Hay algo que creo que decías vos (Roberto Jacoby) sobre las máscaras, que uno se pone en internet, que es un recurso que en el contacto físico es más difícil. En internet vos podés hacerte pasar por un hombre.

RJ: Viste lo que dicen, *I am a dog but no one knows I am gay*.

MZ: Judith tiene una actitud táctica y política de reconocer que el vínculo puede estar más

allá de los medios, como cuando ella admite que es consciente de la problemática que implican sus proyectos sobre ciertos lugares ganados políticamente. Es la misma actitud; ella proponía una experiencia estética sobre esos lugares que sabía que estaban ganados políticamente, no reconociendo la problemática política u obviándola. Me parece que es algo parecido utilizar internet o la misma realidad obviando lo que Sofía, Marina, Roberto, yo o quienes hablaron reconocían como la diferencia del medio. Pero no es la que viene "ocupación", la que viene ahora es "paternalismo".

JV: A mí me conflictuó mucho cuando me propusieron la palabra "paternalismo". Se me erizó la piel de la nuca. Uno se encuentra con la imagen de Perón y el Estado protector. Marina me hablaba de la relación que tenía con Guillermo Kuitca, y si aplicaba a esta relación el vínculo del paternalismo, y se me hizo un quilombo en la cabeza. Porque una cosa es el paternalismo, y lo que no me interesa que es que haya policía dando vueltas, o que me rijan, no me interesa en absoluto, pero por otro lado reconozco que hay gente que sabe más que otra y que hay una jerarquía en ese saber. De hecho mi formación en esa Universidad Virtual Latinoamericana (UVLA) era porque yo quería, yo iba y buscaba la información, reconocía una jerarquía.

Yo posteé algunas cosas en Venus y fue muy interesante el feedback, uno de los comentarios tremendos que leí era "está todo mal, pero lo conocemos". Había posteado "no al Estado, no al Ejército, sí a la justicia, sí al individuo".

MZ: Creo que el posteo decía algo así como que es imposible pensar la justicia sin el Estado.

JV: Ése es el posteo de esta persona. Pero mi

postura es que puede haber justicia sin Estado.

Martín di Peco: ¿Cómo es el sistema que proponés de justicia sin Estado?

JV: No lo propongo yo, está en el Manifiesto Anarquista. Vos tenés un sentido de justicia que no necesitás recurrir a alguien que te diga qué es lo que es justo y lo que no. Hay un sentido innato de justicia.

RJ: ¿Cuánta gente estaría dispuesta a ser juzgada por vos?

JV: Uno de los posteos era muy interesante y corresponde a Eric Londaits que nos puede ilustrar un poco más.

Eric Londaits: Uno de los ejemplos que encontré de justicia sin Estado, no porque suscriba ni esté convencido, pero es una posibilidad, era el anarco capitalismo. Es un caso de capitalismo laissez faire extremo en el cual se reduce el Estado al mínimo o se anula. Y en ese caso se habla de justicia y seguridad, que generalmente van de la mano porque uno tiene que ver con asegurar lo otro, privados, donde se pueda elegir entre varios proveedores privados de justicia, de ejército y de policía.

RJ: La revolución francesa plateaba tres cosas: libertad, igualdad y fraternidad. Podrías contratar empresas que te garanticen el cumplimiento al máximo para vos de la libertad, igualdad y fraternidad, que es un principio burgués inalienable. Como un seguro de salud, depende cuánto pagás la igualdad que te dan.

(XX): Es muy complicado, por ejemplo en Colombia existen los paramilitares que es un ejér-

cito creado para defender a los terratenientes de que el narcotráfico y la guerrilla no les tomen las tierras. Crean un ejército paralelo, es completamente ilegal y atropella los derechos humanos porque supuestamente están haciendo justicia por sus propias manos, pero es una cosa a dedo, sin juicio, cae mucha gente inocente. La justicia tiene que ser regulada por algo público, donde todo el mundo tenga participación.

Débora Cerchiara: Cuando vos decías que contratabas a una empresa que te garantiza libertad, igualdad y fraternidad, si vos contratás una empresa y yo otra, ¿tu libertad y la mía son iguales?

MZ: Depende de cuánto pagaste...

SP: Hay algo que es la representatividad del organismo que se está ocupando de la seguridad. La policía es un desastre pero es un organismo que tiene la representatividad que emana del Estado, en cambio la seguridad privada no es representativa de los ciudadanos. Opera sobre tu vida como ciudadano algo que no te está representando. Me parece que con la justicia pasa algo parecido.

RJ: Es mala, pero es nuestra. Hay un mínimo común denominador. El tema de la justicia es muy contemporáneo, lo vivimos el último año a raíz del caso Cromañón, cuando se plantearon muchos temas, atravesó todos los umbrales de la civilidad. (...) En realidad la justicia en sí misma es un sistema absolutamente abstracto con un nivel bastante bajo de opinabilidad, lo que hay son partidos, cada uno trabaja en su línea. Si piensa que una persona que no ha sido condenada no puede ir presa, hay otra gente que

piensa que sí, es un principio totalmente diferente.

(XX): ¿Entonces qué quedó sobre la palabra paternalismo?

JV: Tiene que ver con justicia, con educación, el Estado, los gobiernos, con todo lo que sea el sistema formal.

RJ: Vos buscás un sistema paternalista, aparentemente.

JV: Cuando empezamos el tema del paternalismo hoy, lo asocié con la jerarquía y con el reconocimiento de cuando alguien sabe más y uno va y busca información en ese alguien. No estoy de acuerdo con el paternalismo, pero sí estoy de acuerdo con que jerárquicamente alguien que tuvo una idea la lleve a cabo, con que haya un director de proyecto.

PC: Me gustaría que como puente con ocupación quedara *Cojamos a Buenos Aires*, donde vos habías propuesto el proyecto pero había varios directores y una rotación donde a la vez los demás asistían como mano de obra.

JV: Me parece interesante la diferencia entre el paternalismo, “me hago cargo de vos porque vos no sabés”, y otra cosa es decir “tengo una idea, la llevo a cabo y vos me ayudás”. Es otro planteo. Éste es el proyecto *Cojamos a Buenos Aires* que hicimos una semana en la Plaza Congreso

PC: Me parecía interesante cuando vos planteabas un trabajo en lugares ganados políticamente y a vos no te interesaba, o por lo menos dejabas a un tercero, la interpretación política.

JV: Me fastidia bastante que esté la estética supeditada a la política en el llamado arte político. Esto sería al revés. No estoy haciendo política, estoy haciendo estética. Me parecen performativas las situaciones. Que lo que yo planteaba no tuviese una lectura política no implica que los que participaron en el proyecto no la tuvieran.

MZ: Queremos que nos cuenten lo que sería la ocupación institucional en la Beca Kuitca, los *social worms*.

JV: La Beca empezó en el 2003. El primer verano del 2003 no había nadie en la Beca, en enero estaba totalmente desierta. Todo el año se trabajó a cierto ritmo interesante, vino noviembre y ya estaban hablando de vacaciones. Y dije, esta vez la Beca hay que aprovecharla. Así que hice el subprograma, que funcionó durante un mes y medio. Con el mismo planteo que la beca, y se usó el espacio durante ese mes y medio. Cualquier artista se muere por tener un espacio para crear, y no estaba siendo usado. Era más intenso y más riguroso que lo que proponía Guillermo (Kuitca). Eran 12 invitados, podían usar las instalaciones cuando querían, y la página web es exactamente igual que la original.

SP: ¿Y qué relación tenían con la institución beca, con la institución oficial?

JV: Usaba el espacio físico. A mitad del subprograma hice una clínica presentándolo, y fue la primera vez que Guillermo abrió su clínica a gente que no estaba en la Beca.

RJ: Yo siempre me moría por ir y nunca pude.

JV: Y el texto es exactamente igual al que publicó Sonia Becce en la página original, sólo que en vez de decir programa dice subprograma. Se supone que los chicos van a usarlo en los currículums y confundir a alguien.

(XX): ¿Por qué *worms*?

JV: Porque se va a confundir quién estuvo en el programa y quién estuvo en el subprograma. Tiene que ver con el troyano, meter un programa adentro de un programa y que el otro lo termine tomando.

(XX): Hay una cuestión: ocupar un espacio, ocupar un tiempo, compartir un espacio, compartir un tiempo. Nosotros ocupábamos el espacio de la Beca y pensábamos que todo el mundo estaba de acuerdo. Ocupar es en realidad como estar a la fuerza, imponerse. Esta vez sí hubo un permiso de Kuitca, pero yo sentí que no hubo un permiso por parte de tus compañeros que se sintieron invadidos, o sea fue una ocupación del espacio de ellos.

RJ: A mí lo que me pareció más interesante de todo fue el hecho de que la parte donde estaba este taller era más cerca de la calle. Como que abrías las puertas y ya se iban. Como diciendo: “chau adiós, chicos, salgan”. O al revés: pensar que era la transición entre la calle y el espacio institucional, universitario, era casualmente la franja que daba al portón.

JV: El asentamiento lo iba a ser igual quiera o no quiera Guillermo, la diferencia era hacerlo intramuro o extra muro. El asentamiento estaba cerca de la puerta, pero mi estudio también estaba cerca de la puerta.

Un descentramiento del campo cultural en Argentina

El Director de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Director del Fondo Nacional de las Artes ponen en marcha un proyecto de intercambio y cruce curatorial y artístico

**Andrés Duprat
y
Tulio
de Sagastizábal**

Este proyecto, organizado por la Dirección de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, se propone como primer objetivo hacer coincidir, en un trabajo de estrecha colaboración y diálogo, a pares de curadores que asumen la responsabilidad de diseñar una mirada simultánea sobre la producción, reciente y no, en sus respectivas localidades, lo que de ellas más les interesa en su actualidad y lo que de ellas emerge como representaciones aptas para la situación de intercambio y confluencia.

A partir de las visitas de los curadores a los lugares de referencia, de un rico intercambio epistolar de ideas y conceptos, de la confrontación de dos miradas, se conforma una propuesta curatorial original que ahonda en las problemáticas de las producciones contemporáneas, sin preceptos establecidos ni pretensión abarcadora, sino focalizando en la mirada y el pensamiento de dos interlocutores lúcidos.

Ésta es la primera de una serie de exposiciones que se realizarán durante el 2006, cinco cruces y quince muestras que involucran a curadores, artistas e instituciones de Mar del Plata, Rosario, Tucumán, Río Gallegos, Córdoba, Posadas, Salta, Mendoza, Neuquén y Paraná.

El programa se propone exactamente como una interface entre dos realidades, una posibilidad de diálogo visual y de desarrollo de pensamiento y teoría sobre las producciones artísticas.

La exposición derivada de cada cruce se presentará en las dos ciudades participantes del proyecto y en la sede del FNA en Buenos Aires, con el propósito de dar visibilidad a los diferentes proyectos generados en dis-

tintos puntos del país.

En este caso convocamos a Daniel Besoytaorube de Mar del Plata y a Mauro Machado de Rosario, ambos artistas y gestores culturales muy activos en las escenas de esas ciudades.

Rosario, la Capital del Peronismo, y Mar del Plata, la Ciudad Feliz, han seguido, como podemos prever, derroteros y transformaciones que las alejan de esos tópicos históricos y es probable que, como febriles y renovados centros urbanos de un país en movimiento, estén diseñando y provocando nuevos e inesperados imaginarios como tentativas de redefinir sus identidades, incluir infinidad de nuevas experiencias y reapropiarse de sus fuertes tradiciones.

Los artistas argentinos, en las últimas décadas, también, como en todo el mundo, han producido sus obras con mayor conciencia del valor social y comunicativo que sus experiencias comprometen. Así, la búsqueda de estos cruzamientos entre artistas locales del interior del país tiene la doble función de, por una parte, subir a un escenario mayor un número muy importante de experiencias aún no visualizadas en este orden de recepción y, por la otra, ayudar a comprender cómo las mismas transformaciones tecnológicas y de difusión de imágenes, de información de todo tipo y de otros modos de pensar, han ido generando una escena generalizada del arte en la vastedad de nuestro territorio, que obliga a pensar que tal vez estemos asistiendo a un verdadero descentramiento del campo cultural en Argentina.

Hasta fines de febrero de 2006

“DE ROSAS, CAPULLOS Y OTRAS FABULAS”

Curadora: Victoria Noorthoorn.

Jane Brodie, Mariana Cortés, Aili Chen, Marina De Caro, Flavia Da Rin, Martín Di Girolamo, Inés Drangosch, Ana Gallardo, Guillermo Iuso y Florencia Rodríguez Giles.

“ECO”

Artistas invitados por artistas.

Gabriel Baggio, Elba Bairon, Ernesto Ballesteros, Mariana Cerviño, Gabriela Fernández, Valeria Gopar, Marcelo Grosman, Juliana Irirt, Cynthia Kapelmacher, Guillermo Mac Loughlin, Alberto Martínez, Julia Masvernati, Mondongo, Magdalena Mujica, Sandro Pereira, Bettina Preciozo, Mercedes Pujana, Romina Salem Taborda, Julia Sánchez, Mariela Scafati, Luis Terán y Alejandra Urresti

Desde fines de marzo de 2006

“COLECCIONES DE ARTISTAS”

Curadores: Patricia Rizzo y Sergio Avello.

PROA
FUNDACION

Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires | Argentina
tel/fax (54-11) 4303 0909 | info@proa.org
martes a domingos 11 a 19 hs.

AUSPICIO

Tenaris

muestras

López Rivarola, Roiger, Pla, otros artistas varios	180° Arte Contemporáneo Aldo de Sousa (Arenales)	Pinturas	10.02.06-10.03.06 01.03.06-31.03.06
Balsategui, Claudia	Atica	Fotografía, Pinturas	13.03.06-01.04.06
Onetto, Laura	Atica	Gráfica	04.04.06-29.04.06
Balsategui, Caudia	Atica	Pintura	13.03.06-01.04.06

belleza
y felicidad

Dani Umpi y Javier Barilaro

instalación y pinturas del 11 de marzo al 18 de abril de 2006

Peisajovich, Grisante.	Braga Menendez Arte	Técnicas mixtas	14.03.06-19.04.06
González, Jiménez, Joan, Leiva, otros.	C C de España en Bs As	Gráfica y objetos	02.02.06-05.03.06
Moralejo, Juan	casa rodante	Dibujos	07.02.06-07.03.06
Varios	CC Borges	Gráfica	02.02.06-13.03.06
Capa, Robert	CC Borges	Fotografía	01.03.06-01.04.06
Chagall, Marc	CC Borges	Grabado,	06.12.2005-05.03.06
Dalí	CC Borges	obra gráfica	08.07.2005-30.03.06
Chagall, Marc	CC Recoleta	Pinturas	07.12.2005-02.03.06
Taborda, Felipe	CC Recoleta	Gráfica	02.02.06-02.03.06
Londaibere, Arellano.	CC San Martín	Técnicas varias	31.05.2005-01.11.6469
Varios	C. de Exposiciones Bs As	Fotografía, Gráfica	13.02.06-13.03.06
Marchi, Carletti, Soldi, Marcos, otros	Colección Alvear	Dibujos, Pintura	01.03.06-30.03.06
Velo, Sergio	Dabbah Torrejón	Pinturas	15.03.06-31.03.06



MARZO 2006

ABRIL 2006

Sandro Pereira

Oligatega Numeric

delinfinitoart

**Mara Facchin
y Ana Lizaso**

Peisino, Pablo	Elsi del Río	Esculturas, Dibujos,	08.03.06-15.04.06
Rosson, Clara	Espacio Eclético	Fotografía	02.03.06-30.03.06

E S P A C I O
Fundación Telefónica

EDUARDO KAC

Obras vivas y en Red, fotografías y otros trabajos
curadora: Graciela Taquini
29 DE MARZO AL 28 DE MAYO DE 2006

Carballo, Elsa	Espacio Qatar	Técnicas mixtas	10.11.05-30.04.06
Malaspina, Marité	Fotocafé 4 Elementos	Fotografía	01.03.06-30.03.06
Museo FerroWhite (Bahía Blanca)	Fund Klemm	Pintura	15.03.06-30.03.06
Roux, Alonso, Golubinsky, otros.	Fund Mundo Nuevo	Técnicas mixtas	01.03.06-20.03.06
Gerardin, Gonzalo	Gandhi	Fotografía	17.02.06-16.04.06


isidromirano

DESDE EL 15 DE FEBRERO AL 30 DE MARZO 2006 EN SEDE SAN ISIDRO
Janet Grant, Pablo Fracchia, Anahí Roitman, Laura Messing, María Laura Pini, Andrea Degiovanni, Nancy Bensignor, Carolina Weisz, Alicia Messing, Ana Seggiano, Ignacio Carrasco, Floki Gauvry, Iliana Regueiro, Felipe Giménez, Dominique Breard, Alejandro Contreras, Griselda Alvarez, Belén Ríos, M.Eugenia Cozzi, Diana Gattegno


artistas varios	Isidro Miranda (San Telmo)	Esculturas, Pintura	15.02.06-30.03.06
art. argentinos, chilenos y japoneses	Juana de Arco	Intervención	08.03.06-01.04.06


 KARINA PARADISO - Galería de Arte -	7 AL 11 DE MARZO - ARTISTAS 2006		
	Clarisa Cassiau, Estela Rotondaro, Ana Maria Mugnani, Micky Garcia del Rio, Alicia Maffei, Monica Aste, Rodolfo Sorondo, Gaschetto Luchesi, Garcia Dura.		
	DEL 14 DE MARZO AL 31 DE MARZO ESTELA ROTONDARO y CLARISA CASSIAU - Pinturas		

Varios	Kowasa Gallery (Barcelona)	Fotografía	26.01.06-30.03.06
Varios	M de la Ciudad	Objetos	01.02.06-01.03.06
anónimos	M Etnográfico	Objetos, textil.	01.02.06-01.03.06
anónimos	M José Hernández	Objetos, Cerámicas	01.03.06-30.03.06
May, Dolores	M Marítimo de Ushuaia	Grabado	02.02.06-02.03.06
artistas varios	MACRO	Técnicas varias	08.12.2005-08.03.06
Sastre, Martín	MACRO	Video Arte	13.02.06-13.03.06

	GEGO, ENTRE LA TRANSPARENCIA Y LO INVISIBLE		
	Del 15 de marzo al 15 de mayo de 2006		
	Inauguración: martes 14 de marzo a las 19:00 Curadora: Mari Carmen Ramirez, The Wortham Curator of Latin American Art, The Museum of Fine Arts, Houston (MFAH)		

Lozza, Raúl	MBA de Neuquén	Pintura	17.03.06-15.04.06
Cartier Bresson, Wolk, Newman, otros	MNBA	Fotografía	15.12.2005-26.12.06
Checa, Ulpino	MNBA	Pintura	09.02.06-09.03.06
artistas varios	M. del Acordeón	Técnicas varias	18.11.2005-18.11.06
Serrano, Carmen P de las Artes Acrílicas			17.03.06-05.04.06

	Apertura ciclo de muestras pabellón4		
	14 de marzo 20 hs artistas Guillermo Jones "Psique" fotografías sala 1 Silvina Lorena Mirasole "7 lunas 7 soles" pinturas sala II		
Uriarte 1332 Palermo Viejo-tel:4772 8745 www.pabellon4.com-pabellon4@interlink.com.ar			

	COLECCIONES DE ARTISTAS		
	desde fines de marzo		
	29 de marzo al 6 de mayo		
	ERNESTO BALLESTEROS		
	nuevo espacio VALENTINA LIERNUR y FABIO KACERO		

Esses, Nicolás	Transarte	Fotografía	28.02.06-15.03.06
Millozi, Defelipe, Kohler, Aitala.	Transarte Bazaar	Pintura	28.02.06-15.03.06
Santa María, Sapia, Severi, Cañas, otros	UCA (Pab. Bellas Artes)	Pintura	03.02.06-12.03.06
Astica, Juan Wussmann	Pintura		03.11.05-01.03.06
Dj: Pons, Soledad S, Mascarpone, otros	Youkali	Video Arte	19.02.06-15.03.06
Colectiva	Zonadearte	Instalación	24.03.06-30.03.06

_Viste Pía que hay gente que no recibe ramona semanal...

__ Ay sí Bautista, no entiendo como se enteran de los oppenings, las becas, la agenda semanal, los links y los talleres... Además es culísima...

__ Pasa que piensan que tienen que pagar y no cuesta ni un cobre.

__ Yo la suscribí a madre y no para de agradecerme porque encontró varias amigas del Northlands que están exponiendo...

__ Viste que Maca se arregló con Augusto en la vernissage de Berni (con perdón de la redundancia)...

No te pierdas.

Recibí ramonasemanal en tu pantalla.

Ni un cobre.

Mandá email a
ramonasemanal@ramona.org.ar
Y YA!

galerías

1/1 Caja de Arte
180° Arte Contemporáneo

Nicaragua 5024
San Martín 975-subsuelo

Bs As
Bs As

lu-vi 14:30-19:30, sa 12-18.
lu-vi 16-24; sa 13-16 y 21-24

ASGA **Alberto Sendrós**
Pasaje Tres Sargentos 359 tel. 4312-0995
info@albertosendros.com / www.albertosendros.com

Alianza Francesa (Centro)
Alicia Brandy
Arguibel
Atica

Córdoba 946 PB°
Charcas 3149
Andrés Arguibel 2826
Libertad 1240 PB 9°

Bs As
Bs As
Bs As
Bs As

lu-vi 9-21; sa 9-14
lu-vi 15-20; sa 10-13
ma-do 17-24
lu-do 11-13, 15-20; sa 11-13:30

belleza y felicidad
Acuña de Figueroa 900
4867-0073 | lu-vi 10:30-20; sa 11-14
info@bellezayfelicidad.com.ar
http://www.bellezayfelicidad.com.ar/

Braga Menendez
Casa 13 (Córdoba)
Casona de los Olivera
CC Borges
CC de España en Buenos Aires (ex ICI)
CC de la Cooperación
CC Recoleta
CC Rojas
CC San Martín
CeDInCI
Dabbah Torrejón

Humboldt 1574
Belgrano y Pasaje Revol
Directorio y Lacarra
Viamonte y San Martín
Florida 943
Corrientes 1543
Junín 1930
Corrientes 2038
Sarmiento 1551
Beltrán 125
Bustamante 1187

Bs As
Córdoba
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As

lu-vi 13-20, sa 14-18
do 20-24
ma-vi 16-19; sa-do-fer 11-19
ma-mi 10-21; vi-do 19-22
lu-vi 10:30-20
lu-sa 11-22; do 17-20:30
ma-vi 14-21; sa-do-fer 10-21
lu-sa 11-22
lu-do 11-21
ma y vi 10-19
ma-vi 15-20; sa 11-14

da/ DANIEL ABATE GALERIA
Pasaje Bollini 2170
c.p 1425 Buenos Aires
Argentina

005411 48048247
dag@danielabategaleria.com.ar
www.danielabategaleria.com.ar

delinfinitoart
Av. Quintana 325, Pb.
4.813.8828 / 4.815.5699
lunes a viernes de 11 a 20 hs.

Desde la plástica
Dharma Fine Arts
Ecléctica
El Borde
Elsi del Río
Escuela Nac de Fotografía
Espacio de arte Josefina Merienda
Espacio Ecléctico

Pje. De la Piedad 18
Arenales 1239 1°1
Serrano 1452
Uriarte 1356
Arévalo 1748
Bulnes 1383
Mendoza 6304
Humberto Primo 730

Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Rosario
Bs As

lu-vi 14-19; sa 10-14
lu-sa 14-20; visitas: 12-24
ma-vi 15 20, sa 11-14
lu-vi 14-20; sa 10-13
ma-vi 12-21; sab-do 15-21

ESPACIO
Fundación Telefónica

ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA - Arenales 1540
Cap Fed. - 4333-1300 /4333-1301
espaciosfundacion@telefonica.com.ar
www.fundacion.telefonica.com.ar/espacio
ma-do 14-20:30 hs. Lunes cerrado. Entrada libre y gratuita.

Espacio Qatar
Espacio Uriarte
Fondo Nac de las Artes
Fotogalería Teatro Gral San Martín
Fotogalerías de la UBA
FunCEB
Fund Elía Robirosa
Fund Klemm
Galería de la Recoleta GR
Grace Hipólito Yrigoyen 1790 Bs As
Hotel Design
Inside

Honduras 5684
Uriarte 1572
Alsina 673
Corrientes 1530
M.T. de Alvear 2230, 1°
Esmeralda 965
Azcuénaga 1739
M.T. de Alvear 626
Jardines de la Bibl. Nac.

Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As

a combinar
lu-vi 10-18
lu-vi 9-21
lu-vi 10-20; sa 10-13
lu-vi 14-20:30
lu-vi 11-20
lu-vi 12-19; do 14-19
a combinar

isidromiranda
arte diseño
Sucre 1723 - San Isidro | 15 5659 6066 | NUEVO ESPACIO CASA CENTRAL
Estados Unidos 726 - San Telmo - Bs As - Teléfono: 4361-4034
www.isidromiranda.com.ar | info@isidromiranda.com.ar

Juana de Arco
El Salvador 4762
Bs As
lu-sa 11-20

KARINA PARADISO - Galería de Arte -
ARTE CONTEMPORANEO
Av. Del Libertador 4700 PB A (1426) Bs As
tel 4776 3109 karinaparadiso@uolsinectis.com.ar
lunes a jueves 14 a 20 hs | viernes 16 a 22 hs | sábado 11 a 13 hs

M de la Ciudad
M Eduardo Sívori
M Etnográfico
M Fernández Blanco
M Fotográfico Simik
M José Hernández
M Metropolitano
M Nacional de Arte Decorativo
M Quinquela Martín
MAC (Santa Fe)
MACLA (La Plata)
Malasartes

Bv. Oroño 2300
Av. De la Infanta Isabel 555
Moreno 350
Suipacha 1422
Av. Federico Lacroze 3901
Av Del Libertador 2373
Castex 3217
Av. del Libertador 1902
Av. P. de Mendoza 1835
Bv. Gálvez 1578
50 al 1900 e/ 6 y 7
Honduras 4999

Rosario
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
La Plata
Bs As

ma-vi 12-20; sa-do-fer 10-20
mi-do 15-19
ma-do 14-19
lu-sa 9-24
mi-vi 13-19; sa-do-fer 15-19
lu-do 12:30-20:30
13 a 19 horas
ma-do 10-18
Santa Fe
ma-vi 10-20; sa-do 15-22

malba Colección Costantini
Malba-Colección Costantini
Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
Avda. Figueroa Alcorta 3415 | T +54 (11) 4808 6500
info@malba.org.ar | www.malba.org.ar
jue-lun y fer 12-20, mie hasta 21hs con entrada gratuita

MAMAN FINE ARTS
Av. del Libertador 2475, Bs As, Argentina
LU-VI 11-20, SA 11-19

Manzana de Las Luces
MC Carlos Gardel
MM de Arte Decorativo
MM del Grabado
MNBA
Muntref (Caseros)

Perú 272
Jean Jaurés 735
Av del Libertador 1902
Defensa 372
Av del Libertador 1473
Valentín Gomez 4838

Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As
Bs As

lu-vi 10-20
lu, mi, ju y vi 13-17
lu-do 14-19
do-vi 14-18
ma-vi 12-19.30; sa-do 9-19:30
lu-sa 11-20

P de las Artes Zapiola 2196 Bs As sa 16-20



Apertura ciclo de muestras pabellón4
14 de marzo 20 hs | artistas **Guillermo Jones** "Psique" fotografías | sala I
Silvina Lorena Mirasole "7 lunas 7 soles" pinturas | sala II

Uriarte 1332 Palermo Viejo-tel:4772 8745 www.pabellon4.com-pabellon4@interlink.com.ar

Palais de Glace	Posadas 1725	Bs As	lu-vi 13-20; sa-do 15-20
Papelera Palermo	Cabrera 5227	Bs As	lu-vi 10-13/14-19; sa 10-13/15-20
Praxis (Arenales)	Arenales 1311	Bs As	lu-vi 10:30-20; sa 10:30-14



Av. Pedro de Mendoza 1929-[C1169AAD]
Buenos Aires-Argentina
t/f [54-11] 4303 0909-info@proa.org-Mar. a Dom. 11 a 19 hs.

Roberto Vanguardia	Laprida 627	Bs As	
Rubbers (Suipacha)	Suipacha 1175 PB	Bs As	lu-vi 11-20; sa 11-13:30



Florida 1000 . Buenos Aires + 54 11 43 13 84 80
galeria@ruthbenzacar.com
www.ruthbenzacar.com

Sara García Uriburu	Uruguay 1223 P.B.	Bs As	lu-vi 11-13, 16-20; sa 11-13
Schering Argentina	Monroe 1378	Bs As	a combinar
Sonoridad Amarilla	Fitz Roy 1983/1985/1987	Bs As	ma 14-20; mi-sa 14-02
Sylvia Vesco	San Martín 522 1ª	Bs As	lu-vi 14:30-20; sa 11-13

Torre Monumental	Av del Libertador 49	Bs As	ju-do 12-19
Transarte	Cochabamba 360	Bs As	lu-vi 10-13, 15-19.
La Tribu	Lambare 873	Bs As	
UCA	A. M. de Justo 1300, P.B	Bs As	ma-do 11-20
Unoencien	Honduras 4695	Bs As	
Van Eyck	Santa Fe 834	Bs As	lu-vi 11-20
Van Riel	Talcahuano 1257 PBº	Bs As	lu-vi 15-20, sa 11-13
Vermeer	Suipacha 1168	Bs As	lu-vi 11-19, sa 11-14
Via Margutta	Arenales 1239 4ºG	Bs As	



Víctor Najmias-art gallery international
Rem-Arte
segunda edición
Costa Rica 4688 | 4831-3238 | www.vn-artgallery.com.ar

Wussmann	Venezuela 570	Bs As	lu-vi 10:30-20; sa 10:30-13
Youkali	Estados Unidos 1393	Bs As	ma-do 9-02
Zavaleta Lab	Arroyo 872	Bs As	lu-vi 11-20, sa 11-14.
Zurbarán	Cerrito 1522	Bs As	lu-vi 10-21; sa 10:30-13

E S P A C I O

Fundación Telefónica

**PARA COMBINAR ARTE, EDUCACIÓN Y TECNOLOGÍA,
SE NECESITA ESPACIO. POR SUERTE, EL ESPACIO ES INFINITO.**

Espacio Fundación Telefónica: exposiciones, cursos, conferencias, seminarios, mesas redondas, Mediateca, videoconferencias, Medialab, Espacio Plasma y visitas guiadas.

www.fundacion.telefonica.com.ar/espacio

FUNDACIÓN

Telefónica

Arenales 1540 - Martes a Domingo de 14 a 20:30 hs. - 4333-1300/1301
espaciodfundacion@telefonica.com.ar - ENTRADA LIBRE Y GRATUITA.

Del 15 de marzo
al 15 de mayo de 2006

GEGO

ENTRE
LA TRANSPARENCIA
Y LO INVISIBLE

Curadora invitada **Mari Carmen Ramírez**

Una exposición organizada por
The Museum of Fine Arts, Houston (MFAH)
con la colaboración de la Fundación Gego,
de Caracas, Venezuela.

Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
Avenida Figueroa Alcorta 3415 - C1425CLA - Buenos Aires, Argentina
T [+54 11] 4808-6500 F [+54 11] 4808-6598 / 99
info@malba.org.ar | www.malba.org.ar

malba  Colección Costantini