

ramona

revista de artes visuales
www.ramona.org.ar
buenos aires
abril 2007
7 pesos

69

Tecnologías de la amistad

3 banquetes de artistas y filósofos

Amor al arte > Fernanda Laguna

Innovación y gratuidad > Alejandro Kaufman

Los lugares de la libertad > Graciela Hasper

Estar juntos porque sí > Oligatega Numeric

La amistad antigua y moderna > José Fernández Vega

No un grupo sino un momento > Ernesto Ballesteros

La logia más pública: Proyecto Venus > Kiwi Sainz y Leo Solaas

Desde mi casa hasta las redes > Marina de Caro

El ojo y la mano > Claudia del Río y Mario Gemin

La tragedia de los grupos > Marcelo Urresti

El modo de hacer las cosas > Diana Aisenberg

También: Daniela Luna, Mondongo, Jorge Gutiérrez, Hernán

Monath, Rosa Chancho, Roberto Jacoby, Syd Krochmalny Babur

Una iniciativa de la Fundación Start

Editor fundador

Gustavo A. Bruzzone

Editores invitados

Syd Krochmalny Babur

Roberto Jacoby

Concepto

Roberto Jacoby

Colaboradores permanentes

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

Secretarios de redacción

Laura Las Heras

Augusto Idoyaga

Coordinación

Patricia Pedraza

Guadalupe Maradei

Rumbo de diseño

Ros

Diseño gráfico

Héctor Barreiro

Suscripciones

Mariel Morel

Distribución y Ventas

Mariel Morel y Agustín Huarte

Prensa y organización de eventos

Julieta Reynoso, Renata Cervetto, Carla Lucini

ISSN 1666-1826 RNPI

El material no puede ser reproducido
sin la autorización de los autores

ramona participa del proyecto documenta 12 Magazines

DOCUMENTA
KASSEL
16/06 — 23/09
2007



Fundación Start

Bartolomé Mitre 1970 5B (C1039AAD)

Ciudad de Bs As

Los colaboradores figuran en el índice.

Muchas gracias a todos

ramonaweb

www.ramona.org.ar

ramona@ramona.org.ar

Concepto

Roberto Jacoby

Coordinación

Mariana Rodríguez Iglesias

Producción

Laura Martínez Bigozzi

Producción agenda y fotogalerías

Carla Lucini, Berenice González García

colaboran en Fundación Start:

webmaster

Ricardo Bravo

Relaciones institucionales

Julieta Regazzoni

START cuenta con el apoyo de
American Center Foundation

índice

- 12 **Editorial Mudanzas**
por Roberto Jacoby
- 13 **Presentación: Tecnologías de la amistad**
por Roberto Jacoby y Syd Krochmalny Babur
- 14 **Banquete I**
Los colectivos hacen sufrir
por Roberto Jacoby
- 22 **Sobre la amistad**
por Syd Krochmalny Babur
- 25 **Amor al arte**
por Fernanda Laguna
- 28 **Más allá de los espacios de exhibición**
por Daniela Luna
- 33 **Pensar y actuar desde la vidriera**
por Rosa Chancho
- 35 **Innovación y Gratuidad**
por Alejandro Kaufman
- 40 **Banquete II**
Los Lugares de la Libertad
por Graciela Hasper
- 42 **Estar juntos porque sí**
por Oligatega Numeric
- 45 **No nos une el amor sino el espanto**
por Mondongo
- 49 **Investigación, producción y gestión
artística**
por La Baulera
- 53 **La Amistad Antigua y Moderna**
por José Fernández Vega
- 58 **No un grupo sino un momento**
por Ernesto Ballesteros
- 60 **Banquete III**
La logia más pública: proyecto Venus
por Kiwi Sainz y Leo Solaas
- 67 **Proyecto M: Modelo o crisálida**
por Hernán Monath
- 71 **Desde la propia casa hasta las redes profesionales**
por Marina de Caro
- 75 **El ojo y la mano**
por El Club del Dibujo
- 78 **La tragedia de los grupos**
por Marcelo Urresti
- 81 **El modo de hacer las cosas**
por Diana Aisenberg
- 84 **Post Festum: Cómo hacer y comerjuntos**
por Syd Krochmalny Babur

coleccioná
ramona

coleccioná
arte

Todos los meses recibí ramona en tu casa
por sólo **\$ 60 anuales.**

Y con cada suscripción podés ganar obra
de destacados artistas.
Hay muchas posibilidades...

Escribí a suscripciones@ramona.org.ar
o llamá al **4 953 6772**

Luis Felipe Noé

Yuyo será declarado Ciudadano Ilustre
de la Ciudad de Buenos Aires.
Felicitaciones por su notable trayectoria.

El acto se celebrará el 11 de abril a las 19:00 hs.
en el Salón Dorado del Palacio Legislativo
ingreso por Perú 160

nueva web

www.ramona.org.ar

reseñas de muestras por gente con ganas de escribir
sobre artelos debates del momento

agenda al filo de la novedad

divertidas encuestas

y como siempre la más completa guía de muestras
e inauguraciones

todos los espacios

links nuevos

convocatorias, premios y becas...

muy pronto exclusivo!!!: números anteriores de **ramona** papel
disponibles en pdf

Suscribase online

Del 28 de marzo al 5 de mayo de 2007

JORGE MACCHI

nuevoespacio

FLORENCIA RODRIGUEZ GILES
Adaptación Orilla

www.ruthbenzacar.com
Florida 1000 Buenos Aires Argentina
Teléfono 4313 8480 galeria@ruthbenzacar.com

**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE



arteBA'07

16 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

18 AL 22 DE MAYO
PABELLONES AZUL Y VERDE
LA RURAL, BUENOS AIRES
www.arteba.org

MBA
BANCO DE INVERSIONES


ZURICH

PETROBRAS

Brooke Alfaro / Allora & Calzadilla / Narda Alvarado / Francis Alÿs / Carlos Amoraes / Armando Andrade Tudela / Alexander Apóstol / Moisés Barrios / José Bedia / Patricia Belli / Iñaki Bonillas / Tania Bruguera / Fernando Bryce / Waltercio Caldas / Miguel Calderón / Luis Camnitzer / Carlos Capelán / María Fernanda Cardoso / Los Carpinteros / Rolando Castellón / Sandra Cinto / Donna Conlon / Nicola Constantino / Rochelle Costi / Minerva Cuevas / José Damasceno / José Dávila / Juan Dávila / Gonzalo Díaz / Sebastián Díaz Morales / Eugenio Dittborn / Arturo Duclos / Juan Manuel Echavarría / Leandro Erlich / Iran do Espirito Santo / León Ferrari / Regina José Galindo / Carlos Garaicoa / Thomas Glassford / Fernanda Gomes / Guillermo Gómez-Peña / Beatriz González / Luis González Palma / Julio Grinblatt / Silvia Gruner / José Antonio Hernández-Díez / Arturo Herrera / Federico Herrero / María Teresa Hincapié / Alfredo Jaar / Roberto Jacoby / Yishai Jusidman / Guillermo Kuitca / David Lamelas / Gonzalo Lebría / Jac Leirner / Carlos Leppe / Laura Lima / Aníbal López / Marcos López / Rafael Lozano-Hemmer / Jorge Macchi / Marco Maggi / Ana Maria Maiolino / Rubens Mano / Fabián Marcaccio / Teresa Margolles / Marepe / Cildo Meireles / Beatriz Milhazes / Priscilla Monge / Ronald Morán / Vik Muniz / Oscar Muñoz / Ernesto Neto / Rivane Neuenschwander / Tomás Ochoa / Gabriel Orozco / Damián Ortega / Fernando Ortega / Jorge Pardo / Liliana Porter / Wilfredo Prieto / Raúl Quintanilla / Rosângela Rennó / José Alejandro Restrepo / Miguel Rio Branco / Miguel Ángel Rojas / Graciela Sacco / Doris Salcedo / Osvaldo Salerno / Pablo Siquier / Melanie Smith / Valeska Soares / Javier Téllez / Milagros de la Torre / Tunga / Adriana Varejão / Pablo Vargas Lugo / Miguel Ventura

100

Artistas Latinoamericanos

**El primer libro sobre el arte contemporáneo
de Latinoamérica**

Edición: **Español / Inglés**
454 págs / 600 color illus.
 Formato: **270 x 210 mm.**
 Precio: **50 euros**

EXIT
 PUBLICACIONES

Información y pedidos: cataclismo@exitmail.net

CHANDON

desde siempre apoyando el **Arte y la Cultura.**



<< ITINERANCIA 2007 >>

Nuestra forma de acercar la cultura

Conozca el programa en
www.fundacionandreani.org.ar

FUNDACION
Andreani 
<< ITINERANCIA 2007 >>

EDITORIAL

Mudanzas

Desde el 2000, fue evidente, en Argentina, la ampliación del mundo del arte en términos de cantidad de artistas, espacios, auto gestiones, artistas viviendo del arte, profesores y alumnos, cronistas, coleccionistas, eventos, ferias, compradores, visitantes, curadores, residencias, metros de exhibición, transacciones, participación en muestras internacionales, forasteros atraídos y cualquier otro indicador que se elija.

Pero durante el año que pasó se produjeron varios cambios en esta floreciente ecología artística que, con seguridad, el futuro juzgará como un momento de inflexión. En 2006 se vieron claros síntomas de cansancio, repetición, avaricia, cooptación, usurpación, comodidad, autodestrucción. Son señales de esas crisis expansivas que, por razones de muy diverso tipo, pueden truncar oportunidades y esperanzas.

Desde **ramona**, trabajamos en contra de la entropía. Colaboraremos para poner las cartas sobre la mesa de modo que los jugadores hagan sus apuestas con la máxima información a la vista. Nuestra primera contribución es adoptar un sistema mixto de editores invitados y un consejo de colaboradores permanentes y ocasionales lo que generará, esperamos, una apertura en la conversación. Estos editores invitados producirán números temáticos sobre diferentes cuestiones tales como la crítica, la transmisión, la teoría.

En este número 69 - la cifra más recíproca- **ramona** encarna 18 voces de artistas que suelen actuar o interactuar con otros artistas y expusieron sus experiencias durante los banquetes consumados en la Periférica en diciembre de 2006.

En el número 70 se continuará con la fresca tradición abierta en **ramona** 50 y prolongada en **ramona** 60, donde 50 y 60 artistas respectivamente refirieron a sus obras, a las de sus

artistas más significativos, a las formas de leer sus prácticas y a las tendencias que perciben. Es un material que llamamos "Poéticas contemporáneas" y que luego es subido a **www.boladenieve.org.ar**, la base de datos más completa de artistas argentinos (con algunas excepciones notables).

Por otra parte, en **ramona web** se abrió el espacio online a la actualidad de las reseñas de muestras y sus registros fotográficos, a los textos de catálogo, a las notas de interés y debates del momento. Los servicios gratuitos que se ofrecían desde hace muchos años, tales como agenda de muestras y de la semana, direcciones y horarios de galerías, premios y salones, links, etc., se seguirán proveyendo pero la parte crítica y periodística pasará a primer plano. Además, lo mejor de lo que aparece en **ramona** semanal está siendo seleccionado por un equipo voluntario y rotativo para ser publicado en **ramona** papel.

En el número 68, se produjo la despedida de Rafael Cippolini como editor de **ramona**. Rafael era el editor exclusivo de **ramona** desde hace dos años. Y antes había sido co editor junto a Gustavo Bruzzone desde que la revista cumplió dos años. Y antes aún, consejero editorial. Largamente nonata, Cippo ya la soñaba y por un tris no la bautizó. Dilatada carrera para un adiós que será breve. Todo esto Rafael lo hizo gratis o casi. Cippolini nunca requirió de la alabanza ajena. Tampoco somos los más adecuados para infringirle la implacable lisonja. De modo que nos limitaremos a nombrarlo en su carácter de múltiple y único, homónimo y heterónimo, crítico y criticado, académico y academizado, morónico y oximorónico, Propiciador Orgánico del Desaletargamiento, secreto encéfalo que secretó el Manifiesto Frágil, Cippo, se te saluda con el inicial y eterno juramento de Ubú, tu simétrico cofrade: merdre!

Roberto Jacoby Gustavo Bruzzone

Tecnologías de la amistad

En Periférica, en el Centro Cultural Borges, durante el 7, 8 y 9 de diciembre de 2006 organizamos “Tecnologías de la amistad”. En el marco de un banquete de mediodía -3 encuentros de 3 horas- propusimos recoger experiencias y exponer conocimientos que aportaran a la acción que los participantes de Periférica vienen desarrollando en los últimos años.

Este número especial de **ramona** es la transcripción de los discursos pronunciados en los tres banquetes, una presentación plural acerca de las distintas formas en la que los artistas hablan sobre cómo producen y gestionan de modo colectivo arte en Argentina durante los últimos años.

Los artistas relataron los orígenes y el desarrollo de sus actividades en grupo, las formas de trabajo y la toma de decisiones. Se narraron acciones u obras emblemáticas en las trayectorias de los grupos y colectivos. A su vez, investigadores reflexionaron sobre la amistad en la filosofía y la historia cultural. Se repartieron carpetas con textos de apuntes, artículos y fragmentos sobre la amistad, el amor y las formas sociales.

Los colectivos hacen sufrir (banquete I)

Contradicciones íntimas de la amistad en el arte

por Roberto Jacoby (RJ)¹

I. Genealogía de la autogestión

RJ: Veo que circulan las verduras, la carne viene en próximos encuentros, para favorecer a las minorías hoy el banquete es vegetariano. Pero el último encuentro será directamente caníbal.

Traje algunas notas para no caer en digresiones. Pero luego vi que todas eran digresiones y no hice a tiempo para pensar algo organizado. Espero que se ordene en la cabeza de ustedes, así como la comida se desordena en sus trituradores molares.

Me gustaría hacer la primera acotación sobre el lugar en el que estamos ahora para situarnos realmente en el tiempo y en el espacio. Estamos en Periférica, que se llama Arte de Base, un encuentro donde hay una enorme cantidad de iniciativas de artistas, espacios, encuentros, revistas, webs, todo tipo de talleres, discípulos, profesores. Todo lo que tiene que ver con gestión de artistas y se llaman así: "Instancias de Gestión Independiente". Normalmente, cuando uno ve algo, le da la sensación de que es natural que exista. Su propia materialidad nos da la sensación de que es lógico que exista.

Todo parece lógico hasta que deja de existir. Por ejemplo, una de los grandes golpes a la cultura de Buenos Aires fue la desaparición súbita de todo un mundo de música, baile y sociabilidad posterior al desastre de Cromagnon. Es como si hubieran cortado la cuarta parte de la vida cultural de la ciudad y nadie dice nada. Era tan natural que existiera como que desapareciera.

Pero no es tan así. Si miramos el mundo del

arte unos años atrás, nada de esto que vemos hoy existía, por ejemplo, si volviéramos ocho años atrás, 1998. No había ni siquiera una gestión de artistas, creo. Algún historiador me desmentirá tal vez, pero que yo sepa no había una galería dirigida por artistas o... no sé (diálogo de RJ con los presentes), Jorgeii, en Tucumán, ¿ya estaba? ¿No?... ¿En Córdoba? ¿Mendoza? ¿No?... ¿El Rojas? Bueno, el Rojas es una gestión de artistas pero no tan independiente en la medida en que depende de la Universidad... ¿Juana De Arco? ¿Juana De Arco está desde el '98? Mirá vos, hay que hacerles un monumento, no recordaba. Me acordaba de Gara, que no era de artistas pero no de Juana De Arco...

Atrás de todo esto había una historia de encuentros de artistas, de muestras organizadas por artistas, de intentos de todo tipo que viene desde muy atrás, desde los sindicatos de artistas de los años treinta, hasta las exposiciones de los Madi, las cosas de los sesenta, obras colectivas, grupos, autores agrupados, en fin, todas cosas de los sesenta. Después, en los ochenta, hay muchas –o varias– muestras y espacios abiertos por artistas, remates hechos por artistas, colaboraciones, artistas que trabajan juntos, que pintan juntos. En los noventa, ya con el Rojas y todo lo que desencadenó... Pero fueron siempre intentos sueltos un poco aislados. Y lo que muestra Periférica es que ya no son cosas aisladas sino que se trata de un movimiento, como decían los españoles, una movida. Me parece que está bueno señalarlo, ¿no? A partir del '98, '99 y 2000, apareció una galería, después dos, después tres. Apareció una revista. Muestras, talleres conjuntos, clínicas, webs, Bola de Nieve, Belleza y Felicidad, residencias como Chacra '99,

ProyectoV, Trama, la beca de Guillermo, obviamente no menciono todo lo que sucedió, los proyectos de Tamara, Esteban y Cristina Schiavi (El Basilisco), Marcelo de la Fuente en la Casona de los Olivera... Lo que vemos aquí no es simplemente una manifestación del comercio del arte –aunque también es manifestación del comercio del arte; es una feria, ¿no es cierto?–. Lo que está mostrando esto es una forma de existencia del arte y, a mi modo de ver, una parte importante de lo que sucede en la Argentina. Podría quizás separar lo que son los productos o los resultados respecto de la forma de organización, la forma de gestión y de los motivos y las relaciones que llevan a ese tipo de producción. Yo creo que una de las cosas que sorprende a los extranjeros y los deleita cuando vienen a la Argentina es encontrarse con este espíritu, este talante, este humor de los artistas para hacer cosas juntos, para producir con mínimos recursos, para convertir un espacio absolutamente cualquiera (desde el living de su casa hasta el *garage* de la tía) en un lugar de producción, circulación, conversación, cooperación. De esta manera, un poco involuntaria –producto quizás del desierto, de la desolación institucional, pública, privada que es la Argentina– de una manera bastante curiosa, aparecen estas relaciones, estas formas de producción nueva que están fundamentalmente basadas en una cooperación amistosa. Y, por coincidencia o predestinación, sucede que en el mundo este tipo de actitud es muy considerada y valorada como arte en sí mismo. Aparece lo que la crítica llama arte relacional, pero también tiene que ver con las redes del *net art*, con el arte activista de las redes políticas globales. Lo que se encuentra como materia del arte no es tanto el resultado, la obra, como un objeto externo, con la forma de un objeto material separado y perfectamente definible sino más bien procesos de relacionamiento entre personas. Y los artistas, como agentes, como interventores en las relaciones humanas,

como formadores de relaciones. De esta manera, la Argentina hizo de la debilidad, fuerza, hizo de las carencias una forma y, de esta manera, un poco insospechada, la debilidad institucional y la debilidad del mercado muestran un impulso artístico y amistoso muy importante, hasta diríamos, imponente, que sorprende a la gente que no lo conoce. Y que por otra parte, está en condiciones de superar las críticas que recibe el arte relacional como poco efectivo, superficial, autoconsciente y snob.

A nosotros nos parece natural porque fuimos lentamente viviendo todo esto.

Esta sería una primera digresión

II. Sobre el arte de autor y el arte relacional

Me parece que este aspecto de tener una escena vital es lo más interesante para jugar en la escena global. Lo digo porque existe la preocupación de varias instituciones, de coleccionistas, de funcionarios estatales por colocar a la Argentina en el mapa, lo que es una intención muy encomiable, pero presenta algunos problemas.

Uno, que resulta un tanto tardío porque se trata de instalar una nación justamente cuando las naciones están perdiendo un poco de importancia en función de otras unidades geopolíticas, como las ciudades, las regiones e incluso los barrios.

Por otro lado, es algo que se viene intentando desde hace muchísimo y no ha dado grandes resultados. Desde los intentos de Romero Brest pasando por los de Glusberg, hace fácilmente treinta o cuarenta años que hay gente tratando de colocar a la Argentina en el mapa y no lo han logrado nunca aunque disponen de presupuestos oficiales y privados. A lo largo del tiempo, cada tanto hubo argentinos en el extranjero, hubo unas cuantas muestras internacionales de argentinos, hay algunos argentinos en bibliografías especializadas.

Sin embargo, sigue la Argentina y los artistas argentinos, salvo cuatro o cinco, perfecta-

mente desconocidos en el universo. Que haya cinco artistas en una escena donde hay mil o dos mil no otorga la visibilidad del carácter que se espera.

El éxito de las figuras alegra a todos porque casi todos participan de la escena y porque es muchísimo mejor que suceda y no que no pase nada.

Pero no es cierto que eso haya llegado a generar un enorme interés por el arte argentino en su conjunto. También habría que estar preparado para aceptar que el conjunto del arte argentino no es tan interesante por comparación con el mexicano o el brasilero, si es que vamos a entrar en este tipo de especulaciones geopolíticas. Puede ser que no, ¿no es cierto?

Por cuestiones de ecología cultural, esta escena vital se encuentra en un momento clave y no va durar a durar mucho si no se desarrolla en profundidad, en calidad, en conexiones internacionales, en cuestiones éticas, en fundamento económico. Se trata fundamentalmente de apoyar a la escena del arte en este país y eso tampoco quiere decir habilitar más lugares de exhibición.

Cuando vienen a la Argentina los del mundo del arte se sorprenden. Y quizás no es tanto porque les gusta todo lo que ven sino porque perciben un entramado productivo, un entramado social donde el arte no es principalmente una profesión.

Es bastante comprensible, si uno va al extranjero se da cuenta de que eso sucede en una menor proporción.

En general, el fenómeno del arte en casi todo el mundo por el mismo boom del mercado o por la protección estatal se vuelve profesional con lo bueno y lo malo que eso tiene.

Algunos hacen obras buenísimas, hay cosas super interesantes, pero no hay tanto ambiente, para decirlo de alguna manera, como el que encuentran acá...

A mí me parece que este amiguismo es muy vital, esta red de artistas genera una suerte de ecología, protege a una especie en extinción en el mundo. Así como se preserva la selva amazónica, el agua de los glaciares, los zorros blancos, habría que declarar patrimonio de la humanidad a los artistas argentinos que tienen buena onda, hacen gestiones desinteresadas, pierden plata, ponen lo que tienen para abrir una galería en la cocina y llevan el tipo de vida que se supone que tiene que ver con el arte: una acción desinteresada,

una finalidad sin fin, la vida como exploración y objeto de sí misma. Todos o muchos de los que estamos interesados en este tipo de cosas, lo hacemos.

Esta sería la segunda digresión.

III. "Hablo desde mí"

Ahora me gustaría hablar desde mí, como se dice ahora. "Yo te digo desde mí", "ah, no, para mí...". ¿Vieron esa gente que dice: "para mí, 'categoría' no es lo que dice Kant"? Bueno, yo ahora voy a hablar desde mí y voy a decir cosas triviales, ningún gran hallazgo teórico sino cosas vulgares que muchas veces no se dicen o no se piensan claramente.

Todos los artistas son producto del entramado social, sea que se articulen en redes, formales o informales, sea incluso los artistas más aislados. Porque todos somos producto del entramado social. No existen los artistas individuales, eso es una ilusión. Yo no hubiera podido ser artista sin Macció, sin Noé, sin Greco, sin De la Vega, sin Renart, sin Santantonín o Minujin, sin Costa, sin Suárez, sin Masotta, sin montones de gente más grande que yo y otros de mi generación. Es decir, soy parte de eso. No soy un productor suelto, es imposible ser un artista suelto. De Xul Solar se puede decir porque sólo él hablaba su propio idioma. El lenguaje no puede no ser social. No se puede hacer arte y no estar relacionado con otros artistas, con un público, con un ambiente, con una época, etc., de alguna forma o de otra.

En mi caso, las acciones realizadas con otros, o relaciones de amistad o de enemistad, vamos a reconocerlo también, como forma de hacer algo relacionado al arte, es algo que para mí precede a mi producción individual. Desde las primeras cosas que yo hice en los sesenta casi todas las hice en grupos. El grupo de Arte de los Medios estaba formado por dos amigos y yo (tres es el mínimo para ser grupo, dos es pareja, tres es grupo). Después, en Tucumán Arde, había una cantidad indefinida de gente, a la cual cada vez se van agregando más, (es como Malvinas, que había catorce mil combatientes y ahora hay veinticinco mil).

Casi todas las cosas que hice, en los setenta, ochenta y noventa, estuvieron enmarcadas en una actividad colectiva. Para mí lo más raro es trabajar como autor individual, siempre me siento parte de una tribu, o de una red, una

convergencia, una banda, como se pueda definir en cada caso. Tengo conocimiento práctico (más que teórico) en esto...

En el 98 se me ocurrió que era necesario y posible, gracias a Internet, poner de relieve los lazos de afinidad que existían en el circuito del arte al que yo estaba más próximo. Así, pensé en un método sociológico que se llama Bola de nieve, que sirve para captar relaciones y consiste en que cada persona refiere a otras personas y éstas a otras y así. Consulté a cuatro artistas mi propia opinión, ellos refirieron cada uno a diez y esos a otros diez y así. Se hizo un mapa de afinidades y preferencias o referencias en el mundo de los artistas. En esto me apoyó muy fundamentalmente Gustavo Bruzzone que, al mismo tiempo, estaba registrando todas las muestras que se hacían en Buenos Aires con una cámara. Él iba con una cámara, (ustedes por ahí saben que él es un juez de la Nación pero un tipo muy excepcional), entonces, iba a las muestras y registraba artistas, que es lo que a él le interesaba y divertía. Ahora hay cientos de horas de video en la Fundación Espigas. Unos meses más tarde se me ocurrió armar un espacio de convivencia de artistas que se llamó Chacra '99, donde setenta u ochenta artistas pasaron a lo largo de cuatro meses.

Ahí pensé que era necesario que hubiera una entidad que se hiciera cargo de estas actividades. Entonces, con la ayuda de grandes amigos como Pablo Suárez, Kiwi Sainz, Lidia Aufgang, mi hermano Pablo, armé una fundación que se llama Fundación Start, por sociedad, arte y tecnología.

En el 2000, también por pedido de Gustavo Bruzzone, pensé el concepto de **ramona**, que también es una revista en red, donde los artistas y no artistas hablan y escriben. Para eso me inspiré, debo reconocerlo, en un diario que hacían Leo Chiachio y Gabriela Francone; sacaban en relación a Espacio Giesso y en otro diario que sacaba Belleza y Felicidad, mi hermano Pablo, y muy lindo. Entonces, enseguida pensé en esas cosas simples que se estaban haciendo y que se podían realizar de una forma sostenida a través de una revista-red. Al año siguiente, comenzó Proyecto Venus como una red de artistas y no artistas que, como muchos sabrán, acaba de concluir ahora.

Después de todo esto, hice mi primera muestra individual, invitado por Fernanda, en

el año 2001. Trabajé en colaboración con Sebastián Gordín, con quien también hicimos muchas cosas juntas a lo largo del tiempo, varias obras (más como suyas o de ambos). Para la segunda muestra individual también consulté con él. Para la tercera trabajé con un equipo de producción muy grande: Leandro Tartaglia, Flavia Da Rin, Rosana Schoijett, Daniel Joglar, Lee Towndrow, Marcelo Savignone y mucha gente más.

El año pasado, organizamos una nueva versión de Bola de Nieve con Gachi Hasper y Leo Solaas. También con Gachi, Diana, Melina y otros gestionamos una residencia internacional de artistas. Como parte de la formación del Proyecto Venus armé "Plácidos Domingos", que eran reuniones de escritores y filósofos (en su momento estuvo José Fernández Vega). En el 2004, coordiné un área del Rojas que se llamaba Sociedades Experimentales, donde nos reuníamos una vez por mes durante cuatro horas a beber y conversar sobre estos temas y participaron cientos de personas. Antes, trabajé con Federico Moura en hacer canciones. Con Avello armamos el Club Social Deportivo y Cultural Eros. En fin, casi todo lo que hice es así. En Tatlin, la Reunión de colectivos autogestionados, que se fue publicando en **ramona** y es un antecedente de esta reunión, o Rosa Light y Rosa Luxemburgo que fue un debate sobre cuestiones de lo político del arte.

Estas actividades tuvieron muy diferentes destinos y resultados y, por lo tanto, un aprendizaje bastante variado. Ahora bien, contra todo lo que ustedes pueden pensar yo no idealizo para nada la actividad grupal, para nada. Al contrario, la considero en general bastante desdichada, o sea, mucho más fácil y mejor es trabajar solo. Pero la practico como una especie de compulsión, es algo que no puedo evitar, una especie de característica personal que me hace sufrir a menudo y también me da muchas alegrías. Pero hay momentos que son difíciles. Lo más frecuente de las actividades en grupos es que las cosas no salen como uno las imaginó, diferente y a veces completamente contrarias a lo que uno supuso.

IV. Peligros de la amistad

De modo que ahora me gustaría mencionar una serie de aspectos contradictorios o conflictivos que según mi experiencia habría que

tomar en cuenta en las actividades artísticas con otros que se basan en la amistad (ahora entramos a la parte caliente, pueden tomar nota).

Una primera gran contradicción de la amistad es la relación de intercambio porque, por una parte, la amistad excluye el cálculo mercantil, se coloca fuera del mercado. Por definición, la amistad supone que no hay un cálculo entre lo que se da y lo que se recibe. Si hubiera un cálculo, sería una relación de tipo mercantil: "yo te doy una bolsa de trigo, vos me das un traje", o, como decía Marx, "una levita a cambio de un bushel de trigo". Pero, al mismo tiempo, no puede sostenerse una amistad si el intercambio es desigual, porque se convierte en una situación paternalista o de explotación y no en una relación de amistad. Si un amigo viene a comer a tu casa todas las semanas, nunca te invita a tu casa, nunca trae vino, no te ayuda a lavar los platos, te fuma el porro, le toca la espalda a tu mujer o a tu amigo, llega un momento en que se acabó la amistad. O sea que el intercambio de amistad excluye el cálculo pero al mismo tiempo exige reciprocidad; esto implica una clarísima contradicción. Es muy frecuente que las amistades y los grupos se desequilibren por cuestiones de intercambio, o sea que tiene que haber un equilibrio amistoso, donde hay una reciprocidad distraída pero permanente. Es decir, la reciprocidad no es todo el tiempo calcular: "ah, me convidaste un vaso de vino, yo mañana te convidó un vaso de vino"; "me prestaste un libro, mañana te presto un libro". Pero hay un balance tácito, que no se piensa, casi automático, de compartir cosas. Si se desequilibra, y alguien le hace un planteo, por ejemplo, a Jorge: "yo te convidé varios fasos y vos, ¿qué me trajiste de Tucumán? ¿Me trajiste un alfeñique? No". Entonces, empezamos a hacer cuentas, cálculos, y se termina la amistad. Porque no podemos andar diciendo a un amigo "eh, no me trajiste nada". Me traés o no me traés. Así que ya sabés, Jorge, no hay ningún problema entre nosotros debido a los alfeñiques que no trajiste. Contra todo lo que se pueda pensar no se trata solamente de la injusticia de la distribución. El desequilibrio que más puede afectar no es recibir de menos sino recibir de más. Ésta es la gran contradicción del *potlatch* o del don. Como saben hay ciertas sociedades en las cuales el don, el regalo, es un arma

de guerra o, más bien, sustituye a la guerra. Cuando el señor de un clan quiere rendir al otro le regala cuarenta chanchos, con eso lo destruye, lo aplasta. El otro queda a su merced. Entonces el don tiene un efecto contradictorio que es que establece una diferencia entre las personas, automáticamente establece dos personajes: uno que da, otro que recibe.

Uno es poderoso, generoso, el otro es necesitado y débil. Las amistades suponen una paridad, una relación de iguales, y el don rompe esa igualdad estableciendo una posición imaginariamente inferior, una posición imaginariamente superior.

Otra contradicción a tener en cuenta se ubica en el plano espiritual. Quién tiene las ideas y qué ideas se llevarán a la práctica. En un grupo, casi todo el mundo está dispuesto a colaborar en una idea que tuvo él o ella, o si participó en la idea. Es mucho más difícil que alguien trabaje en la idea de otro, o con el mismo empeño y cuidado que trabaja en sus propias ideas. O también es muy común que alguien defienda su propia idea a rajatabla y no esté dispuesto a modificarla, o que alguien trate de que no se haga la idea del otro o que alguien comience a convenirse de que la idea de otro se le ocurrió a él, etc.

Este tema es muy importante porque en el arte es un componente muy importante la idea y las ideas. Aunque, como dije antes, si bien dependen para existir de una red social, finalmente se forman en la cabeza de una persona, o sea que para modificarla tiene que contarla, contársela a otro. El otro tiene que escucharla, entenderla, proponer cambios o aceptarla y realizarla. Hay muchos pasos. Mover una mesa de lugar entre dos personas es fácil, pintar una pared entre tres, rápidamente nos ponemos de acuerdo. Más difícil es pensar el nombre de una muestra, o el tema, o los colores que se van a usar o el material o el estilo. Entonces, acá hay implicadas cosas muy complejas que si no encuentran una forma de resolución llevan a finalizar la colaboración.

V. Toda la individualidad y ninguna

Cuando se me ocurrió lo de tecnología de la amistad, yo estaba viendo la muestra *Maravilla Tecnovilla* de los Oligatega Numeric en Cabaret Voltaire, y parecía que los Oligatega habían organizado todas las ideas

que cada uno de ellos había tenido, porque habían encontrado una forma o una deformación (porque era muy deforme la muestra), donde con cero tecnología pero a su vez aludiendo a la tecnología (como suelen hacer los Oligatega), lograban componer una totalidad formada por partes muy diversas.

Encontraban formatos donde podía existir la diferencia individual de cada uno. Charlando con ellos, me di cuenta de que era el primer grupo que yo conocía donde no había un líder. ¿En el 2000? Fernanda dice que escribí algo sobre tecnología de la amistad en el 2000, antes de ver la muestra de Oligatega. Entonces, digamos que yo pensé que se me había ocurrido con ellos: lo que encontré fue un gran ejemplo con ellos... Existió el concepto antes que la realidad: "un grupo que no tenía líder". Me pareció entonces que habían descubierto una tecnología muy valiosa y muy escasa, que aún no he logrado desentrañar y que ellos mismos no pueden explicar demasiado pero que tiene que ver, a mi entender, con una práctica doble de la actividad individual y la grupal, donde las dos cosas funcionan al mismo tiempo. Tienen una actitud muy humorística, con un gran sentido del absurdo y tienen una forma de deliberar que va de chiste en chiste hasta que las cosas que se proponen van sedimentando. Ellos se despersonalizan en el momento que trabajan en función del chiste; eso es muy importante para poder trabajar en grupo, lograr un momento donde al mismo tiempo está toda la individualidad y, al mismo tiempo, ninguna. Ellos, por ejemplo, no se acuerdan de quién inventó algo o cómo surgió una idea. Si vos le preguntás a quién se le ocurrió esto, te dicen: "no sé, no me acuerdo". Ellos no se acuerdan porque les importa más el chiste que quién les contó el chiste.

Después, hay otro problema muy mayor que el hecho de quién tiene la idea que es quién firma. Foucault se preguntó hace treinta años quién habla, se refería a cosas tales como el hecho discursivo, la muerte del autor, sin embargo quién firma y, a veces, quién factura, sigue siendo importante. Cuando los autores no son muchos, la solución es firmar todos y cuando son muchos, firmar con un nombre colectivo. A veces, la firma colectiva es una cuestión de principios pero la cuestión de la firma concreta es más amplia. Hay muchas maneras de firmar que

van más allá del nombre del que puso la firma, por ejemplo, la famosa Menesunda, estuvo firmada oficialmente por Santantonín y Minujin, más una serie de colaboradores, pero: ¿quién se acuerda de Santantonín, quién conoce a Santantonín, salvo algunos expertos? Entonces, es importante cómo se distribuye el capital simbólico entre los participantes, sobre todo es importante si a ellos les importa. La cuestión de la distribución simbólica y no tan simbólica (como las becas, los viajes, las menciones, etc.) tiene que ser prevista y cuidada porque puede llevar a rupturas de las amistades en los grupos, precisamente porque las retribuciones, a veces, no se pueden dividir entre todos los integrantes de un grupo. Si hay un viaje no van a invitar a los diez artistas de un grupo sino solamente a uno. Yo he visto romper amistades por un viaje a Alemania, una bequita. Es una lástima por tan poca cosa arruinar un proyecto artístico o cultural, como a veces sucede.

Esto nos lleva a otra cosa que amenaza las amistades, y que también es muy paradójica, que es el éxito. El éxito es uno de los mayores peligros de la amistad y de las colaboraciones. En los momentos heroicos, cuando se comienzan los proyectos, están sostenidos por el entusiasmo, por las fantasías que segregan una especie de cemento entre las voluntades de las personas. Incluso más cuando las cosas no van bien, cuando hay que enfrentarse al mundo, los lazos de amistad se fortalecen. Pero el gran desafío es el éxito, cuando a uno le va bien dice "ah, bueno, me están comprando cuadros, me invitaron a la bienal, chau grupo, me pongo a vender y a otra cosa".

Se podría escribir un manual de autoayuda *Cómo sobrevivir al triunfo*, pero realmente contra el éxito no hay antídoto, no se puede hacer nada. El que no resiste al éxito... es así, se va y hace otra cosa.

Después está la contradicción de lo político. Cuanto más político, menos político. Las gestiones de artista tienen frecuentemente un componente activista o de organización. Sucede entonces que se entra en contacto con formas de articulación o con estructuras organizativas de tipo político. Entonces el grupo trata de cumplir con los objetivos o los estilos convencionales de la lucha por el poder. O trata de hacer cosas que sean inmediatamente eficaces o comprensibles.

Entonces pierden el carácter rupturista que pueden tener estas formas de hacer arte y de hacer colectividades y se vuelven algo parecido a todo el resto de la sociedad. El kitsch político que puede ser tanto el mate encadenado, el graffiti contra Bush o la organización con mandones y “manijeros” que reproducen el sistema general. ¡No puedo creer lo que me ha pasado! Traje la fotocopia equivocada. Qué alivio para ustedes. ¡No! Lo mejor que tenía para decir lo dejé olvidado... corto acá y sigo mañana, ¿qué les parece?

Segundo Día

Ayer me quedé con una sensación muy linda porque fueron todas intervenciones sinceras y en dirección similar. Muchas energías que tratan de funcionar colectivamente, tratan de conectarse entre sí, con otra gente, con un público, etc.

Los marcos que estaban planeados en un momento se quebraron y el moderar no valía la pena porque se estaba generando algo que era justamente lo que queríamos. Se extendió la jornada, no alcanzó el tiempo, hubo mucha efervescencia y alegría. Fue muy divertido.

Termino rápidamente con el listado que empecé a exponer ayer. Son sugerencias para tratar contradicciones en el interior de los grupos de artistas.

Una de las cuestiones importantes es la de liderazgo. Todos los grupos tienden a decir que son horizontales, que las decisiones se toman entre todos, etc. Yo creo que eso es una ilusión, una esperanza, una expectativa, un horizonte, un mito, etc., que no sucede en la realidad. Todos los grupos son muy diferentes. Son como las personas, no hay dos iguales. Lo que sí sucede en casi todos los grupos y que en Oligatega no sucede (justamente creo que eso es una de las grandes cosas de ese grupo) es que los grupos funcionan por liderazgos.

Es lamentable pero es así. Siempre hay una o dos personas que llevan adelante las iniciativas. Esas personas se bancan los momentos malos, se quedan hasta el final, barren, ponen y se exponen más que los demás, etc. Son en definitiva aquellos que “invitan”, aquellos que “convocan”. En Periférica pasa lo mismo. Puede haber treinta personas en el equipo pero si no fuera por dos o tres personas en ese equipo, esto no

existiría.

No son, desde luego, líderes en el sentido en que se entiende e insiste muchísimo en el mundo de los negocios, en el mundo de la política. Parece ser el gran tema en los intentos de organización social. En los grupos, los líderes quedan a veces ocultados por la idea de horizontalidad. Sin embargo, existen aunque a veces no están formados y no se toma conciencia de ello.

Lo ideal sería la relación de paridad. Uno de los puntos con la paridad es que muchas veces las diferencias entre las personas se aplastan y se pierde una de las cosas más interesantes de los grupos que es la variedad, como en la ecología. Lo peor de los grupos es cuando empiezan a funcionar por achatamiento, por consenso. Así se destruyen las buenas ideas, aquellas que en general son rechazadas. Las que son más raras, etc., son rechazadas porque, en general, cuesta aceptar algo nuevo. Así se pierde lo más interesante que implica el articular a distintas personas y se recae en lo común. La búsqueda de consenso a toda costa es otra de las enfermedades de los grupos. Es una catástrofe porque es una de las formas en que el grupo se centra en sí mismo. De esta forma, pasa a ser más importante el estar todos de acuerdo y evitar el riesgo de que el grupo se disuelva en lugar del objetivo que estaba planeado de antemano. Se prioriza la subsistencia del grupo aun cuando la acción prevista no existe más. Estos son grupos muertos, entidades sin otro deseo que sí mismos.

Otro problema de los grupos es la búsqueda de enemigos. Los grupos se cohesionan cuando hay un enemigo, ya sea real o imaginario. Esta idea de que es más importante el grupo que la tarea, hace que se busquen enemigos para consolidarse. La gente se siente mejor cuando hay enemigos. Se siente más contenida por el grupo.

El otro fenómeno contrario al consenso que también es un gran problema es el engreimiento del individuo. Esto es algo casi imprescindible entre los artistas. Si uno tiene que hacer algo excepcional, algo difícil de aceptar, algo nuevo, algo diferente, algo que tiene que cambiar, etc., necesita cubrirse, rodearse de una especie de coraza que es su engreimiento, su narcisismo de artista. Ser engreído, ser vanidoso, ser una diva, ser un artista, es lo mismo. Este instrumento del

arte, es al mismo tiempo algo muy negativo para el grupo y a veces para el artista cuando su engrimiento no corresponde con lo que hace.

Todos estos problemas han sido vividos por todos aquellos que alguna vez han formado parte de un grupo, lo han vivido. Si no les pasó, ¿es probable que les vaya a pasar! Es posible que por esa razón todos los grupos que han existido en la historia hayan terminado mal.

Lo interesante es que la ilusión de los grupos, la utopía del colectivo, persiste y nunca se termina. En Argentina y en todas partes está esa fantasía. Persiste más allá de los fracasos. El fracaso es el supuesto de toda actividad humana. Hay que partir de eso. Hay que pensar en el fracaso como principio productivo. Los fracasos mantienen el deseo vivo y evitan que se produzca la parálisis del deseo. Beckett dijo: "falla, falla otra vez, falla mejor".

1> Roberto Jacoby (1944, Buenos Aires) es artista y sociólogo. Casi siempre actuó en colaboración. Desde 1966 hizo obras desmaterializadas y fiestas. Desde 1998

desarrolló redes de artistas y no artistas, la base de datos online www.boladenieve.org.ar, el workshop Chacra99, la revista ramona, la microso-

ciudad Proyecto Venus y la zona autónoma temporaria "Sociedades Experimentales"
2> Se refiere a Jorge Gutiérrez (La Baulera).

Sobre la Amistad (banquete I)

Presentación de textos

por Syd Krochmalny Babur (SKB) ¹

SKB: Quiero agradecer, en primer lugar, a los organizadores de Periférica, a Fernanda Laguna, Ana Gallardo y Gustavo Crivilone, y también, a los participantes y a los asistentes del presente banquete, "Tecnologías de la Amistad". Sin todos ellos, o mejor dicho, sin ustedes, este encuentro no hubiese sido posible.

Para esta ocasión he armado carpetas de apuntes para que leamos durante estas jornadas. Compilé una serie de textos cuya temática es la que convoca este encuentro, es decir: las tecnologías de la amistad. No puedo dejar de decir que la selección de los textos ha sido arbitraria, en tanto que gran parte del material soslayado es tan pertinente como el presentado.

En primer lugar, he buscado la definición de amistad -palabra ineludible en la filosofía griega- y he encontrado que carece de una definición precisa. La etimología de la palabra amistad nos conduce a la palabra amar. Amar, del latín *amare*, deriva en "amable", "amabilidad", "amador", "amante", "amasia" (concubina). "Amigo", del latín *amicus*, deriva en "amiga", "amigable", "amigote", "amistad" (*amibitas*). Amor y amistad mantiene estrechas relaciones en el pensamiento griego. El amor y la amistad son tan arcaicos como la humanidad misma. Según Parménides, el primer Dios fue el Amor; Hesíodo argumentó que el Amor sucedió del Caos; en *El Banquete*, de Platón, podemos leer: "El amor es un gran dios, muy digno de ser honrado por los dioses y por los hombres por mil razones, sobre todo por su ancianidad; porque es el más anciano de los dioses".

La filosofía política griega es una cuestión de amor, el amor es el lazo virtuoso de un gran Estado, digamos, un Estado feliz no sería

aquel que se basase en la familia, el comercio, o la guerra, sino en el amor. El horror de los pueblos se acabaría si un Estado o un Ejército estuviera compuesto por amantes y amados. Es importante señalar que cuando Platón refiere a Alceste, hija de Pelias, y a su declaración de muerte en favor de su amado, nos quiere decir que el amor no es un deber, sino que se basa en un querer. El amor no se funda en roles dados por la sociedad (por ejemplo, el amor al padre, al hijo, etc.) pues por amor podemos romper todo lazo prescripto. En definitiva, el amor no es algo constituido, sino todo lo contrario, es constituyente.

La filosofía política de Aristóteles, en su ética a Nicómaco, va en la misma dirección: "La amistad es el lazo de los Estados... y los legisladores se ocupan más de ella que la justicia. La concordia de los ciudadanos no carece de semejanza con la amistad; y la concordia es la que las leyes quieren establecer ante todo, así como ante todo quieren desterrar la discordia, que es la más fatal enemiga de la polis".

Sin embargo, amar no significa deseo caprichoso, sentimiento arbitrario. Desear no es ni bueno ni malo. La mayéutica que Sócrates práctica con Lisis demuestra que el amar no es la satisfacción de la voluntad del amado, sino que se ama a quien nos es útil, a aquél que nos da confianza en su hacer, al virtuoso.

Asistente: ¿Qué sucede si un hombre virtuoso deja de serlo, digamos, por motivo de una enfermedad?

SKB: Sócrates, por medio de la pluma de Platón, dice que, a pesar de la presencia del mal -en este ejemplo, una enfermedad-, lo que no es malo ni bueno como el cuerpo no se hace malo, y más aún, porque la presencia del mal le hace desear el bien. Sin

embargo, puede suceder que se haga malo, en ese caso el mal se hace presencia y el ser deja de ser lo que es y por consiguiente el mal lo separa del bien porque un ser malo es incapaz de amar el bien. Lo que conviene es el objeto del amor, de la amistad y del deseo. Pero, para que el amor sea amistad tiene que haber correspondencia entre el amante y el amado, es decir, el amante debe ser simultáneamente amado y viceversa. Ahora bien, éstos son los resultados a los que arribó Sócrates en su diálogo con Menexenes y Lisis. Sin embargo, al llegar a este punto Sócrates cavila y echa por la borda estas deducciones. Algunos intérpretes han argumentado que ésto se debe a la propia dinámica del pensamiento platónico, es decir, al carácter refutatorio del diálogo. Además, podemos decir que toda definición de la palabra amigo carece de conclusión. Sobre todo, piensen que el *philos*, el amigo, está incluido en la misma definición de la filosofía.

En este mismo sentido, Giorgio Agamben en su visita a Buenos Aires, conferenció que el sintagma “te amo” nunca ha sido definido de forma precisa porque es un preformativo, es decir, un enunciado en el que el significado coincide con el acto de su enunciación. La expresión “soy tu amigo” es un término no-predicativo. La amistad no tiene una denotación objetiva, es ante todo experiencia del lenguaje, no remite a “algo en el mundo”. La amistad tiene un rango ontológico y político, no es un predicado real, es un existencial y no un categorial.

El amigo es otro sí mismo. Existir, para Aristóteles, es sentir y pensar, el amigo, el *alter ego*, es otro que siente y piensa, entonces, nosotros consentimos. El problema de la amistad es un problema político, y ser es sentir, vivir, y el dilema está en cómo convivir. La lucha por cómo hacer y comer juntos -convivir- es la lucha por la definición de la amistad,

por la constitución del lazo social que nos amarra a la vida colectiva, por la modalidad del estar juntos, de organizar la vida social. La filosofía política de Platón y Aristóteles abordó este problema desde la amistad. En cambio, el surgimiento de la teoría política moderna -de la mano de Hobbes y Maquiavelo- se funda en la enemistad. La razón del Estado moderno hobbesiano se funda en el conflicto entre los hombres, en la guerra de todos contra todos. Se pensaba que el sí mismo veía en el *alter* a su enemigo. La enemistad como eje fundamental de la teoría política moderna desde Hobbes, pasando por Nietzsche y por Carl Schmitt, se ha impuesto en la agenda de la filosofía hasta entonces. En los últimos años, emergió una reconciliación entre la amistad y la filosofía, de la mano de Foucault, Derrida, Agamben, Jean-Pierre Vernant, Jean-Luc Nancy y Michel Serres. En este lineamiento sería interesante inscribir este ágape: una reunión entre artistas y filósofos, un banquete que invita a la proxemia de los cuerpos, al ver y al oír. Dar a conocer las experiencias y las reflexiones sobre la amistad y el conflicto. No compartir, sino hacer cosas en común, porque, entre amigos, todo es común, “la amistad es un tejido que articula lo privado y lo público, lo propio y lo ajeno”. Y que es lo que los amigos tienen en común los recuerdos, los valores y las experiencias. Como dijo Aristóteles: “entre los animales sólo el hombre ama la compañía y conversar con los de su mismo género”. Nadie aceptaría estar sin amigos, ni siquiera -me atrevo a decir- Antoine Raquetin. Y es importante que los defendamos, pues la discordia nace de la enemistad. Como podemos leer en *El Banquete*, de Platón, los tiranos no quieren que sus súbditos se amen, que construyan relaciones vigorosas. El domino se establece cuando los súbditos desconfían de sí mismos.

1> Syd Krochmalny Babur nació en Buenos Aires, 1981. Es artista y sociólogo. Entre sus trabajos en colaboración: Proyecto V en Estudio Abierto, octubre 2006; Digo dice digo, performance, Jornadas Wittgenstein, Biblioteca Nacional, noviembre 2006; "El erotismo...", videostill. La Castidad, en Espacio Fundación Telefónica, marzo 2007. Individual: ¡Que tiempo loco!, Instalación de locación específica, Carlos Keen, diciembre 2006. Participa en equipos de investigación y realiza estudios de postgrado en la Universidad de Buenos Aires, publica en medios académicos.

Bibliografía:

> Corominas, J., Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana, Amar, Madrid, Gredos, 1983, pp. 46-7.

> Agamben, Giorgio, fragmento, inédito.
 > Platón, El banquete, fragmentos, varias ediciones.
 > Platón, Lisis o la amistad, fragmentos, varias ediciones.
 > Aristóteles, Ética a Nicómaco, capítulo VIII, de los cortesanos en su trato, y de sus contrarios y libro VIII, capítulo I, varias ediciones.
 > Vernant, Jean-Pierre, Entre mito y política, Fragmentos de un itinerario, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 17-30.
 > Eric Fromm, El arte de amar, una investigación sobre la naturaleza del amor, Buenos Aires, Paidós, 1992.
 > Bordelois, Ivonne, Etimología de las pasiones, capítulo II, "De las primeras pasiones", Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
 > Ferrater Mora, José, Diccionario de Filosofía, Amor, tomo I, Buenos Aires, Sudamericana, 1965, pp. 86-91.

> Sartre, Jean-Paul, El Ser y la Nada, Tercera Parte, capítulo III, apartado III, El ser con (Mitsein) y el "nosotros", Barcelona, Altaya, 1993, pp. 436-453.
 > Perez Lindo, Augusto, Acción e Inercia Social en el existencialismo dialéctico de Jean-Paul Sartre, Capítulo III, "El momento formal sociológico", Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2001, pp. 135-174.
 > Bion, W. R., Experiencias en grupos, dinámica de grupo, Barcelona, Paidós, 1980, pp. 115-129.
 > Laddaga, Reinaldo, Estética de la emergencia, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, fragmentos varios.
 > Maffesoli, Michel, El tiempo de las tribus, Icaria, Barcelona, 1990
 > Blanchot, Maurice, La comunidad inconfesable, Arena Madrid, 1999.
 > Nancy, Jean-Luc, La comunidad desobrada, Arena, Madrid, 2001.

Amor al arte (banquete I)

Jugarse a vivir sin las presiones de la necesidad

por **Fernanda Laguna (FL)** ¹

FL: Mi tema ahí decía que era "Amor al arte". Me gustó el tema porque cuando lo pensé dije: "¡Qué cosa más lejana a lo que yo siento!". Pensé: "Yo algo que no amo es el arte"². Como a mí me da lo mismo si se rompe un cuadro, una escultura se queme o se caiga; si se destruyera todo el arte del mundo creo que no se me cae una lágrima. Entonces, empecé a pensar cuál es el amor que siento. Porque a la vez uno siente mucho amor al hacer arte.

Entonces, las obras para mí son una forma de comunicación, pero los objetos para mí, sinceramente, no tienen ningún valor. Yo no amo las obras de Da Vinci, amo la cabeza de Leonardo Da Vinci... como un enamoramiento de la persona y de todo lo que sale de esa persona. Pero si no hubiera ni una obra de Leonardo Da Vinci, podría amar lo que se contó de él ³. Y un poco siempre tengo una contradicción... me parece que la producción es algo que no me gusta... pero después lo hago...

Hace poco escribí un catálogo acerca de que fui hace poco al Parque Centenario, remodelado hace muy poquito. El primer día que fui, sentí una angustia total, fue algo horrible... hicieron todos caminos por el medio del parque, entonces la gente iba caminando por los caminos mirando la naturaleza, el pasto, los árboles, diciendo: "Qué bien cuidado que está el pasto, los árboles"... Y yo decía: "Uno ve las cosas como algo externo, y sin embargo uno es absolutamente naturaleza, no existe algo más natural que una persona y algo más brutal que una persona". Siempre está esa tendencia a la separación... Se protege más al pasto que la salud de las personas. Ahí encontré una relación con el arte. Cuando uno piensa, por ejemplo, en la música (un CD, un recital o un show), parece que el arte está

del otro lado. Uno se ve y ve al arte del otro lado, como un objeto^{IV}. Y ahí empecé a darme cuenta de que no es tan obvio que el arte está adentro de uno, que es medio (o algo así) para percibir y vivir la vida, que eso luego se materializa y que después entra en un sistema de producción y de relaciones...

Asistente: Lo público era lo exterior... esto de generación de espacios, generamos un espacio que en realidad...

FL: Hace poco lo llamé a Roberto, un día a la mañana estaba completamente traumada (yo no hablo de mí, como cuando escribo poesía, que escribo *sobre* mí... como decía Roberto que dicen los psicólogos: "hablo desde mí"). Le decía: "Roberto, decime, decime... ¿no existía Cucurto? ¿Era todo una mentira? ¿Era algo?"

Por ahí muchos no saben, pero cuando abrimos Belleza y Felicidad, no vendíamos arte, no mandábamos mails, no nos interesaba en lo más mínimo vender arte, ni siquiera llegar a ningún lado. Lo único que esperábamos y sinceramente lo esperábamos - era el genio artístico. Lo que esperábamos totalmente como enamoradas, con Cecilia, era vivir realmente el arte. Y ahora yo le preguntaba a Roberto por qué, de repente, me encontraba con que tal persona está publicando un libro, o hablaba con distancia sobre literatura. Yo le decía: "Pero... ¿no era verdad todo eso que uno escribía? ¿"Cucurto" es un seudónimo? ¿Él no era Cucurto? ¿Él no es "el sofocador de la cumbia"?"

Fue una especie de shock. Y después me di cuenta de que no me interesa otra cosa que estar adentro de la ficción. Y cada día me doy más cuenta de que no me interesa algo que no sea un juego y que no sea poesía.

Hace poco, en Belleza y Felicidad, hicimos unos tés políticos. Yo soy una persona que produce mucho todo el tiempo y ahí dijeron

algo sobre ser censores de uno mismo^V y yo me quedé muy prendida con eso: la idea de hacer menos para participar menos de lo que no te gusta y poder conectarte más con lo que estás haciendo. Siempre hay una cosa vertiginosa. Por ejemplo, ahora vengo a Periférica y no puedo hablar. No hablar de "hagamos una muestra" Si no hablar, no sé, de "pinté una paloma" o "el otro día me desperté y..." Digo, delirar juntos, hacer una poesía viva...

Hay una canción de un grupo que se llama *Los Reyes Vagos* (que no tiene batería, ni equipos, y nadie los invita a tocar porque no tienen nada). En esa canción el cantante dice: "...y sí, es difícil de entender pero creo que tengo más de lo que quiero tener". Y yo pensé: "¡Tal cual!" Siempre definiendo la libertad y para mí la libertad es necesitar menos cosas. No tener lo que no necesito tener... El otro día charlaba con un artista y él me decía: "Todos me decían: 'comprate un departamento grande, aprovechá'. Y él me decía: "Yo miraba departamentos y pensaba: 'yo quiero tener un departamento chico, un departamento chiquito, no quiero tener mucha plata, no quiero matarme haciendo cosas, no quiero tener todo lo que los demás dicen que hay que tener'". Al final, él se compró uno chiquito, acorde a su cuerpo (porque después tenés que limpiar y hacer un montón de cosas). Así, de a poco, empecé a dejar algunas cosas y me di cuenta de que mi conexión con las cosas mejoraba. No sé si estoy diciendo cualquier cosa... Igual siempre pienso que en veinte años voy a estar totalmente muerta... qué importa, entonces...

(Comentarios de los asistentes)

FL: Para mí la libertad es vivir sin la presión de la necesidad. Incluso ahora, con Belleza y Felicidad, siento que tengo tantas presiones que ya limitan mi desarrollo personal y mi libertad. Y, para mí, lo más importante es tener libertad para poder ser sincera, no hacer las cosas por necesidad. Cuando una pinta porque necesita una aprobación, eso es necesidad y eso es falta de libertad. Entonces, deshacerme de cosas sirve para que siempre priorice esa libertad. Las mujeres a veces tienen esa virtud, como si nos importara menos trascender, como si fuéramos más vagas (por ahí se enojan). Pero a mí me gusta eso. Es como sostener un espacio de

libertad personal... Ahí, me mira Diana...tengo terror... Gachi dice: "¡Y lo bien que hacés en tenerle miedo!" Tendría que cerrar de alguna forma... Para mí, todo se juega en la contradicción y en ver cómo uno se mueve en esa contradicción. Justo cuando venía para acá me largué a llorar en la calle porque veía que estaban los piqueteros y - más allá de quién los moviliza políticamente - hay una realidad concreta que es totalmente obvia y que ya está a la vista. Yo tengo un espacio en Fiorito y para mí es muy difícil poder hacer convivir las dos cosas. Hace poco me encontré con un artista de Fiorito que estaba revolviendo la basura de mi local, con su mujer y su hija... Cuando estás en Fiorito estás en su casa, pero esa vez sentí el pudor que tenía él hacia mí, porque estaba en otro contexto la relación... No sé, hace poco también me largué a llorar porque estaba la gente golpeando las rejas de una empresa y yo decía: "Acá estamos todos gracias a empresas que ponen plata, no sé si estarán utilizando al arte para mejorar su imagen pero en el fondo los artistas sabemos o sospechamos lo que son y es una contradicción"

Yo necesito un espacio de libertad para poder decir que no me gusta que la gente esté afuera y que la policía esta custodiando no a las personas si no a los objetos caros que contienen los *shopping*. Y necesito decir la hipocresía de que ayer le hayan robado a un chico brasilero todas las cosas mientras los de seguridad decían: "no te apoyes acá."; "no fumes un cigarrillo"; "no tires bebida al piso". Y no les importaba lo que le pasaba a la gente. Lo que les importa siempre es proteger el sistema de cosas de aquellos para quienes trabajan.

Por eso, yo digo que a mí el arte no me interesa: a mí me interesa que, si hay una persona triste, hagamos todo lo posible para que esté lo mejor posible. Y eso tiene que ver con aquello de ser sincero y censor: uno tiene la posibilidad también de decir que NO o de armar otras cosas. A mí me gustó eso de que la amistad es algo que está desvalorizado. Para mí, aunque sea un conflicto total y uno se odie - porque el amor no es solo amor, el odio es parte de la misma palabra - hay que hacer cosas por las relaciones.

Con mi celular, hace cinco meses que no puedo recibir mensajes, tres meses que no

puedo llamar, y así...Lo estoy dejando para que se muera de a poco...No sé, digo lo que siento...Es un bajón. Bajoneé todo (peor que Cecilia Pavón cuando decía: "Leo yo y se quedan todos con una onda de mierda").

Pero bueno, no importa. El amor es triste también y eso es la vida. Para mí el arte da para todo, es la revolución total. Y le voy a exigir todo lo que tenga para dar. Una frase hecha.

1> Fernanda Laguna nació en 1972 en Buenos Aires, Argentina. Es artista, escritora y Profesora Nacional de Dibujo y Pintura, Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En 1999, abre con Cecilia Pavón el espacio de arte Belleza y Felicidad y realiza eventos de música, poesía, performance y otras expresiones. Desde 1998 dirige con Cecilia Pavón la editorial de poesía y cuento del mismo nombre. Entre los años 2000-2002 edita la revista mensual de Belleza y felicidad. En el año 2003 abre con Javier Barilaro y Washinton Cucurto la editorial Eloísa cartonera, con sede en un local llamado No hay cuchillos sin rosas, que ya lleva edita-

dos más de 120 libros de autores jóvenes y consagrados como Piglia, Aira, Fowill, Zelarayan.

Ese mismo año, abre una sucursal de la galería Belleza y Felicidad en el comedor infantil Pequeños Traviesos en Villa Fiorito donde aparte de hacerse exposiciones y shows de música se dictan clases de pintura para niños y clases de apoyo escolar. En 2006 le otorgan un subsidio del Fondo Nacional de las Artes para armar un taller de perfeccionamiento para 6 artistas del Barrio

2> Arte como producción.

3> Uno puede amar fantasías, sueños. El cerebro no distingue lo real de lo imaginario.

4> Alain Badiou en la tesis 14 de sus Quince Tesis sobre arte contemporáneo dice "Puesto que esta seguro de controlarlo todo el campo de lo visible y de lo audible a través de las leyes que gobiernan la circulación comercial y la comunicación democrática, el imperio ya no censura nada. Todo arte y todo pensamiento esta permitido si aceptamos este permiso para consumir, comunicar y para disfrutar. Deberíamos convertirnos en despiadados censores de nosotros mismos."

Más allá de los espacios de exhibición

(banquete I)

Cómo generar encuentros que contribuyan a proyectos conjuntos

por Daniela Luna (DL) ¹

I. Appetite

DL: La verdad es que no preparé nada, así que me voy a basar un poco en lo que dijeron. En principio, para definir un poco lo que hago con la galería, tomé el formato galería porque me quedaba cómodo para lo que quería hacer pero, en verdad, no me interesa en sí tener una galería, ni me interesa particularmente el arte, en eso coincido con Fernanda. Viví muchas otras vidas, trabajé en cosas diversas y tomé el arte como una herramienta pero básicamente lo que me interesa es lo que se genera o se puede generar a través del arte. Usar el arte para generar, por ejemplo, encuentros, generar relaciones, que gente que quizás de otra manera no enfocaba para hacer lo que quería pueda trabajar en lo que quiera. Si del arte me voy a otra cosa me da lo mismo, lo que me interesa son las relaciones. Si me quedé acá y no me quedé en otras cosas anteriores es porque me interesó lo que decía Roberto, el ambiente y las relaciones que hay inscriptas en él. Es muy extraño, porque yo me considero desastrosa para las relaciones. Creo que una de las cosas por las que me interesa esto es porque no entiendo las relaciones. Y me ayuda mucho enfrentarme a generar cualquier proyecto, todos los conflictos que genera, todo lo que se vino hablando, hace que se vaya fortaleciendo algo. Y de hecho sí a la gente del

exterior le llama tanto la atención cuando vienen acá, a mí me ocurre mucho con gente que viene de ver mucho arte afuera, no sé tampoco si el arte de acá será mejor o peor pero sí hay algo que no se está sintiendo en otros lados. El hecho de que afuera les den todo servido y que a nosotros nos cueste bastante más creo que hace que podamos fortalecernos y que podamos elegir mejor lo que queremos, porque, el hecho de meternos en algo para lo cual tenemos que jugar nos define cómo somos y cómo nos movemos y es lo que resulta interesante para la gente que viene de afuera.

Me parece, quizás, importante de lo que hago, con el concepto de Appetite, la cuestión de plantear desafíos. Me parece importante porque antes de entrar en esto, antes de entrar en varias de las cosas que me metí, una de las cosas que me siguen preocupando es la comodidad, cuando uno está cómodo no hace nada. Y el problema también que la mayoría de la gente busca la comodidad y busca que le den todo servido no sólo en cuanto lo económico sino en cuanto a lo conceptual y lo que sea, tener en frente más o menos lo que pueda entender. Una de las cosas que me interesan del arte o del espacio artístico o ambiente, donde estoy ahora, es que la gente está un poquito más abierta a que se le planteen desafíos y también igual me parece que hay un poco de fallas en eso, no demasiado abiertas, pero hay un poco más de recepción. Lo que me parece que estoy haciendo yo con Appetite es, en principio, formar un

grupo de artistas que se identificaron con el proyecto, a pesar de que sabían que no tenía plata cuando empecé (ahora tampoco la tengo, la reinvierto constantemente, o sea que no la tengo en verdad). Ellos saben que van a meterse en un proyecto que puede tener futuro si lo hacemos juntos o puede morir mañana, porque, de hecho, lo empecé yo sola, ahora sí tengo el apoyo de los artistas y el apoyo en general pero puede morir en seguida porque no tengo respaldo económico y de casi ninguna otra cosa. Esto es un ejemplo concreto y constante de que lo que estoy haciendo lo estoy haciendo en serio, lo que estoy poniendo es todo de mí: todo mi tiempo, toda mi energía (a veces, demasiada) y todo mi capital. La cuestión de haber empezado con un nuevo espacio más grande pero a la vez más destrozado, más destruido, tiene que ver con que uso el formato galería porque me sirve, pero lo que me interesa es que podamos decir otra cosa, que se pueda dejar a un lado lo que uno supone que espera ver cuando va a una galería y que haya menos límites entre las cosas terminadas y lo que uno realmente quiere probar o hacer.

Lo que me preocupa es el miedo a la experimentación. Aún cuando uno dice experimentar se queda muchas veces dentro de lo que ya se sabe que se experimentó. Es necesario experimentar con riesgos más concretos y más reales, como por ejemplo esto. Yo considero toda esta experiencia también como un experimento que más allá de mis ganas y mi voluntad y las fuerzas que ponga, no sé adonde va a ir a parar, me puedo quedar en la calle en cualquier momento. Pero me parece que ese factor riesgo muchas veces hace que los experimentos sean más reales y que las vivencias sean más concretas y el crecimiento también,

creo que cada cosa en la que fui trabajando, viviendo en mi vida, me fue haciendo más fuerte para la que seguía. En este caso, el experimento pasa mucho por lo social, con la gente con la que me involucro y también, en algún momento que Roberto decía que es muy fácil ser amigos cuando todo no va bien y muy difícil cuando hay éxito, pero también es muy difícil cuando hay crisis, hay crisis que son muy fuertes y hay montones de proyectos que empiezan y terminan todo el tiempo porque a la primera, segunda gran crisis todos se borran.

Más allá de las obras que estuvimos haciendo que me encantan, me parece interesante lo que se está formando entre nosotros en cuanto a que cada vez que hay una crisis lo hablamos todos, yo no escondo nada ni a los artistas ni hacia fuera, o sea, la mayoría de la gente sabe que cuando yo empecé vivía en la galería porque no tenía dónde vivir y un montón de otras cosas que para mí son decisiones que marcan el espíritu general de este proyecto.

A mí, que vengo de afuera y estoy desde hace muy poco tiempo en este ambiente, me da la sensación de que hay algo burbujeando, algo que está gestándose y es un momento que está bueno para aprovechar haciendo más cosas o siendo más abiertos también, para que no haya un límite entre el proyecto mío, el de Rosa Chancho, Belleza y Felicidad, la gente del interior... Me parece que sería buenísimo, es algo que se está dando en cierto punto pero quizá no lo suficiente, ver cómo podemos crecer todos a partir del trabajo, una idea o lo que fuera pero sobre todo del amor, la amistad, el respeto. Me parece que lo importante es que somos gente que está produciendo cosas, que está jugándose por alguna idea y que todo esto puede ser algo que favorezca a un

montón de gente que también está queriendo producir o queriendo sentirse parte de algo, a mí me parece interesante que se esté generando una especie de movimiento, que haya mucha gente y que se junte a hacer cosas, y que importe menos dónde empieza un proyecto y termina, sino que entre todos podamos ver si a otra persona le falta algo y podamos aportarlo. Yo trato siempre, cuando hay gente que está empezando o que está hace mucho pero quizás no le está yendo muy bien, de poder ayudar. A mí me parece más importante eso que cualquier otra cosa de lo que pueda llegar a decir con lo que estoy haciendo.

Colloquium

Asistente: ¿De dónde viene?

DL: Yo marco que vengo desde afuera porque vienen hablando de cosas que pasaron desde el 98, y yo estaba tan en otro lado que ni me enteré. Por eso lo remarco. De qué lado vengo, después te puedo contar... Vengo de probar muchas cosas, estudié ciencias económicas y dejé, cine y dejé, después no quise estudiar más. Trabajé en muchas cosas, generé proyectos muy diferentes, vine de probar muchas cosas... después te puedo contar...

Fernanda Laguna: Pero, eras artista... Bah, yo te conocí exponiendo.

DL: Sí, mi primer acercamiento fue ése, cuando Belleza y Felicidad hizo la muestra Muestro, y me interesó ir a ver qué pasaba en relación con eso. No, yo no era artista. Hace un año que empecé con esto. Lo que tengo como formación artística es haber ido a muchas muestras siempre porque me interesaba y nada más, haber leído por mi cuenta. Fui a Bellas Artes pero dos horas, eso fue todo, dejé. Fui artista después porque me contagié... Mi manera de ser artista es el mismo tipo de experimento que venía haciendo con mi vida. Tiene una lectura más amable desde el arte, eso también me sirve para que no parezcan tan extrañas las cosas que decido hacer, simplemente eso, pero, en verdad, fuera del contexto del arte yo venía haciendo el mismo tipo de experimento simplemente no los mostraba, no los exhibía. El hecho de exhibirlos le agrega dos cosas diferentes para mí, uno, la cosa que decía

antes, amable de que todo se entiende y se puede decir como que está hecho por el arte. La otra parte es la parte de exhibición que a mí me preocupa un poco y que a veces me... si yo me planteo un experimento y llego a las últimas consecuencias de lo que hago, una cosa es bancármelo sola y otra es exhibirla y ahí me genera como un poco más de miedo pero por ese miedo que me da decido hacerlo o voy a hacerlo a partir de ciertas cosas...

Con la cuestión de producir eventos, que decía recién Fernanda, a mí también me pasa lo mismo a veces: estar haciendo tantas cosas y sentir que no sirve si no es vivido. A veces me planteo si realmente hace falta hacer mucho o primero habría que saber realmente qué es lo necesario que se haga. No tengo ninguna respuesta, lo que tengo es la pregunta. Quizás estaría buenísimo ver qué hace falta que hagamos realmente. Yo lo planteo siempre con mis artistas pero me gustaría que se planteara a nivel más general o que nos juntáramos más seguido con más gente o más diversa a hablar de qué es lo que realmente se necesita que se haga.

Asistente: ¿A vos qué se te ocurre?

DL: Lo que se me ocurre no es nada nuevo simplemente cosas como esta de juntarse que mucha gente diga su experiencia y su opinión, me parece que es buenísimo. Me parece una parte importante de una feria, como Periférica, el hecho de que incluya la posibilidad de juntarse a que cada uno diga su experiencia... como ahora la gente que está haciendo este tipo de cosas o pero también sería bueno con más gente o que se vaya variando la gente y así ir viendo qué es lo que hace falta hacer... No tengo la menor idea, lo que me gustaría es, quizás, si alguien tiene la idea...yo me prendo...

Syd Krochmalny Babur: No importa quién tenga la idea, es un agenciamiento, lo que importa es lo que se hace y lo que se dice y el lugar, articular acciones inmanentes y capacidades en un territorio.

DL: No, claro, la cuestión es así. Una aclaración: cuando yo hablo de mi obra como artista, no estoy hablando de los dibujos ni de las pinturas, estoy hablando en general.

Por un lado el proyecto de la galería, no sé si es una obra como artista, pero lo que yo estoy haciendo fundamentalmente es eso. Después, en cuanto a obra personal, si hubiera una división, cuál sería, ciertos experimentos que estoy por hacer ahora, pero más que nada es plantear desafíos y ver qué ocurre con ellos, eso es lo único que yo hago. A veces con más gente, a veces son personales, privados. En este caso, como experimento lo que voy a hacer dentro de poco es exponer un experimento privado, pero no tiene sentido hablar de algo que voy a hacer y no hice... Lo que se ve hacia afuera, lo que hice hasta ahora, sí, la parte de dibujos y pinturas es algo que me parece divertido, me parece lindo, lo hago, me gusta pero no lo considero como mi obra; mi obra la considero más como... que tampoco la siento tanto mi obra, es como lo que yo hago, lo que me interesa es ver qué es lo que siento, o me parece que estaría bueno que se haga y, en lugar de esperar que alguien lo haga, decidir hacerlo. El hecho de empezar sola y después que se adhiera gente es simplemente que no tengo el tiempo, la paciencia para buscar primero la gente, entonces empiezo con algo y además como para no estar hablando y no haciéndolo, prefiero empezar viendo y cuando la gente se va sumando realmente va cobrando vida...

Roberto Jacoby: Podemos pasar un anuncio como en la televisión: Dani está exponiendo en este momento, en la Alianza Francesa, como parte del Currículum Cero.

DL: Sí, el problema que tengo con esa muestra es que se me plantea hacer una obra como artista cuando yo en verdad no me siento artista. Pero, es mi culpa que me consideren artista, yo me metí...

Roberto Jacoby: Hay que sobrevivir al éxito.

DL: Este planteo lo que generó en mí fue miles de conflictos y hasta último momento no sabía si hacer la muestra o no, pero decidí tomarlo como otro desafío y plantearme mis próximos experimentos. Lo que hice en la Alianza Francesa, lo digo además por si van, es un pequeño preámbulo de algo que voy a hacer, no es una muestra. O sea, la

decisión que tomé para poder hacer una muestra es no planteármela como una muestra. Se dividió en dos: la primera parte es en la Alianza Francesa porque es la muestra que tenía y, la segunda, en Ruth Benzacar porque el experimento que me planteé no se podía mostrar en la Alianza Francesa, nada más...

Roberto Jacoby: Quiero destacar un punto de lo que dijo Dani porque me parece re importante. Dijo que está abierta a proyectos cruzados entre espacios, a empezar a hacer cosas muy mezcladas y no mantener esa estructura de "yo mi galería", "yo mi espacio", tengo "mis amigos" y no me junto con nadie más, esos enfrentamientos absurdos que no llevan a nada. Es obvio que lo que nos va a llevar a un buen lugar es generar "proyectos conjuntos", apoyar todas las cosas que estén cocinándose. Se ha visto siempre, no es una cosa que requiera una gran inteligencia... Lo único, que hay encontrar la forma de hacerlo y encajar las cosas...

DL: Sí, quiero agregar algo a eso que estás diciendo y es que es difícil hacerlo, de hecho a mí me invitaron a hacer proyectos con otra gente y todavía no los hice, es como una falla.

Roberto Jacoby: Pero acá estás exponiendo en otra galería que no es la tuya, ahí ya tenés un cruce, puede haber mil. De hecho, en Periférica hay muchos cruces, hay mucha gente que está acá, allá... Es todo como una red que está mostrando, digamos. Periférica exhibe una red de relaciones que se ve en la especialización...

Asistente: Creo que también, a veces, se piensa que generar una escena es solamente generar un espacio de visibilidad, y, en realidad, generar una escena es generar un espacio de intercambio, este intercambio equilibrado del que hablaba Roberto al principio. ¿Pero generar ese espacio también comporta generar una escena para eso, para tener amigos con quién compartir experiencias artísticas...? Vos hablabas de algo que burbujea... Bueno, cuando uno tiene esa sensación es porque necesita generar un espacio donde intercambiar pensamientos, donde dirigir ideologías, qué se yo, muchas cosas mezcladas, afectos también. Y como nosotros decíamos

en un texto que teníamos que mandar para la primera edición de Periférica, uno cree en estos espacios como espacios que los hacen amigos. Entonces, vos pensás que tenés que ir porque tenés que estar ahí acompañando esto, son tus amigos. Si uno tiene un concepto amplio, rico, de amistad, uno entiende que hay espacios amigos. Si a uno le interesa abrir un lugar para que Belleza y Felicidad genere un pensamiento alrededor del arte o lo que sea, o tantos artistas que han ido a La Baulera...

Me quedaba esa sensación de pensar, cuando Roberto hablaba al principio, dijo los hechos aislados de un artista que genera visibilidad no garantiza esta escena que necesitamos nosotros generar para intercambiar...

Asistente: Nosotros tenemos una situación particular y quiero hacer referencia a varias cosas. Por ejemplo, a nosotros hacer un proyecto artístico nos ha requerido a todos conocimientos de otras cosas, desde contabilidad, de pegar factura tras factura, cosas legales, traslados, muchas otras cosas, y es diferente, si hay una diferencia entre el interior y acá, porque acá hay un flujo que si podés estar en contra de algo. Yo en Mendoza por más que esté en contra sigo estando del mismo lado, es muy poca gente y más allá de la poca gente es por el flujo, podríamos ser cinco y parecer dos mil. Requiere otras cosas, en el interior, y hay otras dificultades. Qué sé yo... eso y que sepamos otras cosas...

DL: Si soy mala me avisan porque es que no me di cuenta pero están diciendo mucho que no me importa el arte, ¿se pueden callar? Bueno, no me importa nada, no me importa el arte, es algo que se viene repitiendo, que aprendo todo lo que no es arte, lo que hago no es el arte sino que hago otra cosa y a mí ese tipo de comentarios me hacen ruido en la cabeza porque me parece que siempre se están remitiendo a un modo de ser artista totalmente conservador y al decir no me importa el arte tengo la impresión de que se está refiriendo a un modo cerrado, a un modo de arte que no es el arte que nosotros elegimos, o sea que en realidad, creo que es una

forma de darle color a eso que no nos gusta como arte, a ese modo de ver el arte. Cuando dos personas como Fernanda y Daniela que, al menos yo, tengo mucho respeto por la movida que hacen, o sea, por el trabajo de cada una y que son dos personas que están haciendo obra permanentemente y obra de artistas, me gustaría o es una ilusión que no haya que negar, que esto no aparezca por la negación a otra cosa que para mí de hecho ya está negada sino que aparezca como un acto de afirmación, de que esto es arte, no, yo no hago arte porque no me gusta lo que no me gusta. Yo ya sé lo que no les gusta, creo saber, y agradezco que no les guste. Porque todo este tipo de discursos que aparecen como negación cuando hay un trabajo tan grosso detrás... Si uno piensa en lo que hizo Fernanda quizás con un poco de ingenuidad o así como ella habla, no sé, no tengo presente otro artista, tengo grupos de artistas, talleres de artistas, pero yo si me acuerdo de Belleza y Felicidad al principio porque iba a comprar figuritas con brillantes, iba a comprar muchas cosas que ellas se tomaban el trabajo de buscar por Once y me lo facilitaban porque yo iba ahí y estaba y si no lo tenía que hacer yo y también había obras, nunca dudé que eso era una obra de arte... Y también, lo tuyo por ahí no lo conozco tan de cerca pero sí lo voy siguiendo y si no lo veo me entero... Realmente hoy a esta altura, estamos en el 2006 se está acabando, seguir diciendo no me interesa el arte suponiendo que el arte es todo eso. Y el arte es tan generoso como concepto y hoy encima está tan aceptado que podemos decir arte a tantas cosas que por qué pararse en ese lugar, no?

Y otra cosa que vos hablaste, "me interesan los desafíos, me interesa saber lo que es necesario o cosas que no están hechas o hacer lo que no sé hacer", todo esto que vos decías como no arte, yo pensaba: ¿qué hace el artista sino eso, no? Un artista posta que no importa si está frente a un cuadro, un barrio, un club b, un capilatis o biferdil o lo que sea, realmente no importa, si le gusta más un electrodoméstico o rallar la zanahoria con el rayador. No importa, es una actitud de desafíos frente a situaciones con el odio, con el acrílico, con lo que sea...

1> **Daniela Luna** estudió dirección de cine y ciencias económicas, entre otras cosas. Dirige, desde el 15 de octubre del

2006, el nuevo APPETITE (www.appetite.com.ar). En junio del 2005 abrió APPETITE. En marzo o abril

abrirá TANTO DESEO (<http://www.myspace.com/tantodeseo>)

Pensar y actuar desde la vidriera

(banquete I)

Poner artistas sobre artistas hasta que florezca

por Rosa Chanco (RC) ¹

RCI: Hola, teníamos un punteado que habíamos hecho ayer, pero me parece que cambió, ¿no? Vamos a hablar un poco cada uno. Yo me quedé colgado con la relación del olvido al amor. Es que la primera vez que llegó el mail de invitación al banquete a la computadora y hablaba de tecnologías de la amistad y del amor, y simultáneamente uno tiene tantas ventanitas abiertas en Internet y el amor es... también hay corazoncitos en el Messenger y uno quiere apretar delete. Leés la primera vez amor, te suena cursi y pelotudo y lo querés borrar, después ya la segunda vez, cuando empezás realmente a leerlo y sabés que vas a hablar de la amistad y el amor y luego llegás acá y hay un libro enorme que dice "amar" es como "uff"... ya no podés más... Y, entonces... verdaderamente, somos cinco amigos que nos interesaba el mundo del arte y las obras...

RCII: Es curioso que al escuchar a todas las personas que estuvieron hablando a lo largo de la tarde uno se vaya identificando todo el tiempo con todas esas experiencias que ya pasaron. Es gracioso haberlas atravesado desde la ignorancia. Se podría empezar diciendo: todo surgió cuando nos hicimos amigos, entonces, el tema de la afinidad y los afectos, al final, es un poco lo que termina rigiendo. Porque una pregunta que nos hacen mucho es "¿cómo empezaron?", "¿cómo empezó Rosa Chanco?", "¿por qué se les ocurrió el nombre?", "¿cómo fue que se juntaron por primera vez y cuáles son los objetivos?" Y nada, yo era amigo de Javi hace muchos años y después los conocí a ellos por otro lado y teníamos este espacio disponible con una ventana y dijimos vamos a hacer algo porque es divertido hacer. Es divertido invitar gente, es una sensación que yo nunca había experimentado, esto de conocer gente de la nada que viene a traer lo que

hace por el simple hecho de querer hacerlo. Y lo único que tenemos para devolverle a los artistas que participaron a lo largo del primer proyecto que hicimos, que duró todo este año, es el vino en las inauguraciones, los consejos de montaje, el diálogo, en realidad es un poco eso... y las cajas...

RCIII: Además, ofrecer una estructura, un proyecto que tiene un marco bastante... no sé si extraño, pero por lo menos bastante personal. Dividir a los artistas en roles: los ventana, los veedores y los parásitos, o esto de que los artistas no desmontan sus obras sino que se superponen. Acá se habló mucho de la relación y en ciertas líneas de nuestro proyecto trabajamos con distintos niveles de relación. Primero está la nuestra, la relación de amistad que formó al grupo, después está la relación de Rosa Chanco con los artistas, que invitamos a colaborar en un proyecto bajo una idea bastante fuerte.

RCII: Perdón que te interrumpa, pero es gracioso porque cuando empezamos no teníamos nombre, el año pasado (2005), no teníamos proyecto, no teníamos nada y se nos ocurrió que lo mejor sería, ya que tenemos el espacio, invitar a gente para que pueda explorarlo y enriquecerlo y que no seamos nosotros solos tomando vino y hablando de arte y riéndonos. La primera idea fue la ventana, y todos los roles y sus características se fueron generando con los mismos artistas que después participaron del proyecto. Entonces, dejó de ser en algún punto nuestro proyecto, sino que nosotros le dimos orden a todos esos diálogos que se dieron con un montón de gente que fue visitando el espacio antes de que sea tal... Rosa Chanco es una galería de arte. Es una galería que comenzó inaugurando sólo su superficie, que era una ventana, una fachada pintada de blanco con un pedazo de vereda y

un pedacito de calle también. Se programó un proyecto que iba a durar un año con doce artistas. A estos artistas se le asignaron tres roles. Los ventana desarrollaron su obra sobre ese espacio específico y la característica especial que tuvieron fue que la obra no se desmontaba sino que se naturalizaba como el espacio sobre el que tenía que trabajar el siguiente artista ventana. Y así fueron pasando cinco, digamos, nosotros primero con el blanco, que duró un mes, y después cinco más. Otro rol es el de los parásitos, que podían meterse en las obras en cualquier momento, cuando lo desearan, obras que estaban en la calle, o sea, tenía un rol como de transeúnte legalizado, alguien que pasa y hace algo pero que tiene ese rol específico. Y por último los veedores, cinco artistas más que durante todo el año fueron reflexionando acerca del proyecto y creando obra a partir de eso, organizando una mirada particular a partir de esas otras obras, que es lo que acabamos de inaugurar. Los artistas que participaron del proyecto, me parece que es importante nombrarlos, fueron: Orilo Blandini, Luciana Lamothe, Noelia Yagmourian, Carlos Huffmann y Andrea Cavagnaro como Ventanas; Leandro Tartaglia y Provisorio Permanente como Parásitos; y Silvia Gurfein, Miguel Mitlag, Verónica Gómez, Roberta Valenti y Otto Garabello como veedores.

RCI: Quería agregar, sobre los roles y las relaciones, que lo primero que pasó es que íbamos a pintar la ventana de blanco, tiramos cal y no salía y pensamos "bueno, que no salga nunca más", entonces que quede blanco y que quede el material/obra del siguiente artista y que quede el otro, y el otro, y esa fue un poco la raíz del proyecto, pensando un poco en el tema de las relaciones. Y, en algún sentido, creo que

éramos un poco más románticos, pensábamos que se iban a relacionar distinto los artistas, que iban a preguntar al otro qué iba a hacer y al final terminó...

RCIII: Cada artista podía aniquilar totalmente la obra del anterior, también es otro estilo de relación: borrar lo que hizo el otro. Nosotros nunca dijimos que no... estaban todas las posibilidades abiertas...

Asistente: comentarios acerca del carácter público de la galería.

RCIII: Sí, lo público era lo exterior. Generamos un espacio que en realidad no tiene paredes, no tiene límites. El primer artista agujereó la ventana, hizo un cubo adentro y nos llevó hacia el interior y se extendió doscientos metros, trescientos metros... Nosotros no hicimos ese cubo interior como vitrina, lo abrió el primer artista. Creo que el único límite que pusimos es que se vea desde afuera, que la gente que pase pueda verlo. Después se usó muchísimo ese cubo interior porque la segunda artista, Luciana Lamothe, rompió toda nuestra galería, toda la vereda y la metió ahí adentro.

RCI: Me fui a la página siguiente de esto que se hablaba de la generación de escenas más allá del objeto y que quizás es de esta escena que uno habla y que esta escena a veces es la sumatoria de estos objetos, que yo no soy artista o sí soy artista o qué... etc. Quizás pareciera que... los proyectos de galería, los proyectos de relación o estas nuevas instancias de proyectos se constituyen con un montón de objetos para generar una escena y ya es muy boludo decir que el objeto tampoco importa. Sí importa, porque atraviesa eso, lo roza o lo protege. Eso un poco.

1> **Rosa Chanco** es, desde 2005, una galería de arte que trabaja con la generación y ruptura de espacios, la obra como actividad de tiempo, la investigación sobre enfoques de autoría, el arte bajo reglas de juego y los posibles modelos de

exhibición y producción dentro de estructuras que contienen lo ya dicho. Proyectos 2007: de febrero a abril, Bola de lodo ocupa la sala del Cceba; en mayo, Primera Edición del Premio Rosa Chanco para las Artes Visuales (Barrio

Joven de arteBA); en junio, segundo proyecto en la sede central de Rosa Chanco. Integran Rosa Chanco: Julieta García Vázquez, Tomás Lerner, Mumi, Javier Villa y Osías Yanov.

Innovación y Gratuidad (banquete I)

Diagrama relacional: entre el banquete y el piquete

por Alejandro Kaufman (AK) ¹

AK: ¿Recuerdan lo que pasó en Pompeya? Cuando se produjo la erupción del volcán Vesubio y quedaron todos así, en el año 79. De haber pasado algo semejante hoy durante esta tarde, en un posible y lejano futuro, por ejemplo en el año 4500, los arqueólogos irían a descubrir una situación. Encontrarían este espacio en el que nos hallamos de un modo que podría definirse como una obra, como algo que tiene que ver con una obra, porque Pompeya es una obra. Hay una obra que es Pompeya, que no son los famosos frescos sino cómo se la encontró en su conjunto. Al considerar la discusión sobre el arte y sus límites, se podría intervenir pensando en Pompeya, en el sentido de que las obras no serían meramente los frescos en las paredes. El volcán participó de esa obra imaginaria en el sentido de que conservó los frescos intactos, al menos algunos de ellos, conservó los objetos de la vida cotidiana tal como estaban en el momento de la erupción, y así se pudo saber tanto sobre Pompeya por la participación del Vesubio. O sea, el volcán, su erupción, expuso para la posteridad una situación. Si hoy nos hubiera pasado algo semejante, los arqueólogos del año 4500 encontrarían este banquete y todo lo demás que va en esa dirección (señala hacia un lado de la sala). Imaginemos un arqueólogo del futuro que hubiese aislado el espacio de la manzana a la que pertenecen las galerías Pacífico y el Centro Cultural Borges. Ese espacio tendría dos polos; este banquete estaría en un polo, en una punta de ese espacio, y en la otra punta opuesta de ese espacio delimitado por el arqueólogo, estarían los piqueteros, mencionados por Fernanda, reunidos en Florida y

Córdoba, en el otro extremo. La obra sería así. Una obra configurada por los piqueteros, después vendría el shopping, que estaría todo cerrado menos por una entrada (ante la presencia de los piqueteros que vinieron a presentar sus demandas), después vendría la galería del Centro Cultural Borges y después el simposio. Ésa sería la obra. Entonces los arqueólogos habrían encontrado todo lo que aquí se halla, habrían encontrado las grabaciones de nuestras conversaciones, que podrían reconstruir, para entonces escuchar qué es lo que estuvimos hablando esta tarde. Les habría quedado muy claro algo que no está tan claro, que para nosotros sigue siendo un descubrimiento (vanguardista), pero para el arqueólogo estaría muy claro que la obra era ésa, que la obra no eran los objetos, que el arte no es el "arte", a lo Miguel Ángel, todo eso que para nosotros no está tan claro, no obstante lo que creamos y digamos. Además sabrían qué pasó en los siguientes dos mil quinientos años donde ya estas discusiones estarían saldadas...
Ocurre que los piqueteros también son una forma de socialidad, de amistad, los piqueteros mismos son una obra, son una obra que forma parte de la obra mayor que es la Argentina. La Argentina: cuando estuve en "sociedades experimentales" dije que la sociedad experimental es la Argentina; no hay necesidad de buscar tantas otras sociedades experimentales. Ustedes saben que la Argentina es uno de los pocos países del mundo que exporta lo que come, eso no lo hace prácticamente ningún otro país en el mundo. Hay en ello una potencia y una intensidad que no requiere ningún Miguel Ángel para hacer algo al respecto. Eso se hace solo. Exportar lo que se come configura una

extraña actitud, bastante contradictoria respecto de la experiencia y de la condición humana. Imaginen una familia donde en lugar de comer se vendiera la comida disponible y se dejara a los niños con hambre. Es algo que puede pasar, que ocurre. Cuando uno piensa en países creo que puede o hasta tiene que pensar como se piensan las familias o las personas, no son todos iguales, como no son todas iguales las amistades. Hay familias en las que se golpea a los hijos, a las mujeres, entonces para el que es un niño golpeado o una mujer golpeada, la idea de familia no es la misma que para un niño que fue criado como si fuera una orquídea y luego enviado a los mejores profesores de piano y de inglés y de dibujo, para que después pudiera hacer algo con eso (ya fuera que también recibiera amor, o en cambio indiferencia o frialdad). De modo que hay muy distintas ideas sobre los países a los que se pertenece. Así que la idea de país que se tiene en uno que pasó por tres genocidios, etc., este país que prefiero no llamar país sino colectivo social, una denominación que a veces se usa de esa manera; el que forma parte de ese país, decía, es como el que forma parte de una familia de esa naturaleza, que fue golpeado, violado, entonces no piensa que forma parte de una familia y sin embargo es una familia, sigue siendo una familia pero puede que no la llame de esa manera. Entonces, uno pone en cuestión la identidad de eso de lo que forma parte. Justamente esto ocurre al mismo tiempo en que se habla de la Argentina como si fuera un país, y cuando se habla de la Argentina como si fuera un país se habla también del arte. ¿Qué sucede con el arte en ese contexto? Lo mismo que en otros países, y en otros países es tal cosa, entonces, tenemos que hacer también tal cosa. No resultan necesariamente reconocibles las obras propias como tales. Y esto no ocurre solamente en el campo de la plástica, ocurre en el terreno de la literatura, como sucede con el tema de los camellos de los que hablaba Borges. Borges decía que en Las mil y una noches no hay camellos. La obra no necesita camellos para identificarse, no se habla de camellos porque el camello se da por sentado. ¿Cuáles son nuestros camellos? Una idea de país, que es un país europeo que tiene arte, que tiene cine, tiene filósofos, todas cosas que acá no podrían ocurrir porque éste no es un país europeo ni es un país. Es otra cosa, es un lugar con bas-

tantes singularidades y con bastante dificultad para definir qué es lo que es. Creo que la convergencia que se me presentó con respecto a estos temas, en el sentido de lo que se habló antes aquí, lo que planteó Roberto, esta idea de que la obra es otra, es esta obra de la que estamos hablando, las formas relacionales sí son, efectivamente, lo que cuando vienen de afuera ven, porque no hay en otro lado. En Inglaterra es todo tan aburrido porque hay un país, hay una reina, hay siglos de historia, miles de instituciones, en ese sentido piensa el Estado como contradictorio con el afecto quien ha participado de un Estado como el nuestro. El Estado sí tiene que ver con el afecto, la nación sí tiene que ver con el afecto. Hay estructuras afectivas que funcionan como toda estructura afectiva: no es que sea sólo positiva, porque la gente muere en la guerra, hay pobres, pero es un tipo de Estado, hay una idea de nación, de orgullo nacional, de lo emblemático, de la identidad, que se imbrican con cuestiones afectivas. Véanlo por ejemplo en *The Queen*, de Stephen Frears. La película *The Queen* trata acerca de la afectividad. Hay un problema entre Diana y la reina de Inglaterra porque reaccionan diferente, el pueblo reacciona diferente frente a la muerte de alguien querido, es una discusión familiar para nosotros en sus términos pero resulta totalmente inconcebible para nosotros porque... (comentarios sobre la afectividad en la Argentina). Sí, ahora voy a decir eso, pero no, porque primero antes de decir eso, para poder ver de qué estamos hablando tengo que hablar de Videla gritando el gol del mundial, por eso, a eso me estoy refiriendo, en esa familia de la que hablaba no es que no hay nunca afecto. El problema con estas cosas es que uno las piensa en blanco y negro. No, necesitamos cintas de Moebius, esto que no es blanco ni negro, las prácticas estéticas, hacen algo con eso que es muy difícil decir de otro modo. Los intelectuales también a su modo hacen cintas de Moebius. Por eso cuando Derrida fue corregido, en mi opinión mal por Agamben, cuando tomó una cita de Montaigne que a su vez cita a Aristóteles, no importa tanto para Derrida el origen de la cita, porque trata de ver esto: uno generalmente categoriza en forma binaria, blanco y negro, amistad, fraternidad, guerra, enemistad... Derrida cita: "amigos, no hay amigos". En esa frase hay una torsión que lo que intenta poner

en escena es el problema de la amistad, en el sentido de que la amistad es en definitiva imposible como es imposible la comunidad. Esto fue pensado mucho a lo largo de la historia cultural. Nosotros nos hemos educado en la cultura cristiana occidental, que tiene su respuesta a eso. A nosotros nos tocó la peor de las variables de esa respuesta que es que a uno lo torturen para convencerlo de cómo es la verdad y cosas por el estilo. Pero eso no es lo único, en el cristianismo, como en muchas otras fuentes, está la idea de que la amistad es con toda la humanidad, la fraternidad universal. Por eso quería hablar de una obra en la que están los piqueteros, y acá estamos nosotros, está Fernanda Laguna, diciendo lo que dijo, el modo en que lo dijo, la performance que hace de poner en escena una indecisión, una ingenuidad, ésa es una performance que ella hace también, no dejaremos de apreciarlo, no está presentando un "discurso". Digo performance en un sentido auténtico y positivo, en el sentido de que como la verdad no es accesible lo que hay es lo que uno dice, lo que uno hace, la experiencia poética que deviene.

Me parece que en ese planteo uno puede encontrar latente el problema de la fraternidad universal que es lo que la humanidad no ha logrado pero que tiene como latencia, como promesa, o como potencia. Cuando uno tiene una amistad o un amor, o una relación afectiva, la tiene porque existe esa otra noción que se realiza de esos modos, pero éstos son modos evidentemente incompletos, que plantean toda una serie de problemas. Lo importante de esa frase es que se les dice a los amigos: "amigos, existe la amistad entre nosotros –algo acerca de lo cual interrogarnos–, no existe la amistad". Derrida escribió todo un libro sobre eso y se puede hablar horas sobre los problemas allí implicados. Por eso me parece que cuando alguien dice "no me importa Miguel Ángel, no me importa el arte" formula una de las partes de ese conflicto. Me parece que es importante esa formulación en el contexto en el que la obra no es el objeto, sino esta cuestión relacional, porque el arte instituido nuestro piensa el arte borrando la realización estética que ocurre en lo relacional y refiriéndolo a un imaginario internacional que no tiene nada que ver con lo que nos ocurre efectivamente a nosotros o no tiene solamente que ver con lo que nos ocurre a nosotros porque también

hay un arte, digamos así, convencional en el contexto argentino.

A esto se suma el problema de las tecnologías: ¿qué pasaría con el celeberrimo urinario ahora? ¿Se podría acoplar a un celular? El urinario de Duchamp se colocaría en un celular. Si en aquel momento el urinario funcionó como funcionó es porque la gente no iba a orinar en él, pero hoy en día orinaría en él. Es decir, si ahora el urinario se colocara en los celulares, cosa que probablemente ocurra porque casi cualquier cosa puede adosarse a un celular... ¿Qué es un celular, después de todo? Una entidad relacional tanto entre quienes se comunican por el teléfono, como también entre objetos, servicios y experiencias heterogéneos, heterotópicos. Es decir, el problema que tenemos también en esta conversación es que no estamos "en contra" de algo. No hay otro lugar malo, mientras que uno está en el lugar bueno, el mercado es malo, el lugar en que uno está no es el mercado.

La gratuidad ha sido capturada por el mercado, todas las cosas pueden ser gratuitas en tanto se integren a las redes de intercambio informacional, económico, semiótico. El equivalente mercantil ha modificado radicalmente su condición material, la ha ampliado hasta abarcar la mayor parte de lo concebible como humano. La cuestión es que el urinario, adosado al celular, sería utilizado literalmente como urinario. El otro día estaba viendo un programa de inventos en la televisión. Un tipo inventó un traje, un invento absolutamente absurdo, perdió el concurso... Era un concurso de inventos, el tipo inventó un traje para orinar adentro, dice, yo puedo estar en cualquier lado, por ejemplo en la parada del autobús, me pongo el traje, era un traje negro como una cápsula de neoprene, no sé qué cosa, y tenía un frasquito adentro, entonces orinaba y nadie se daba cuenta. Ahora, lo que él no pensó es que... (comentarios) se trataba del equivalente a la propuesta de un artista mediocre; un buen artista, y acá estoy realizando la idea, pondría el urinario en el celular, un celular con urinario, entonces como es portátil, no es un problema grave dónde usarlo. Vieron que además uno puede orinar en cualquier lado, es más o menos fácil, y ocurre ciertamente, incluso en las ciudades más o menos ricas y avanzadas, la gente no puede entrar a un baño si no consume, y orina donde puede. Es lo mismo en cualquier lado,

no pasa solamente en Bolivia, en Londres también uno encuentra lugares públicos donde la gente orina. Entonces, estamos en el umbral del celular con urinario, que podría empezar como algo gratuito. Quiero decir que la gratuidad dejó de ser lo que era porque dejó de ser lo que era también el yo que efectúa las adquisiciones y los dispendios, los ahorros y los consumos. El único elemento conceptual que me parece que hay que revisar en lo que estamos conversando es la idea de mí, yo, interior mío, porque eso ya no es exactamente lo que era hace relativamente poco tiempo... así como no hay más Estado como antes, no hay un Estado claro que se diferencia de lo demás por las interrelaciones que se producen. Hay otra barrera que se ha atravesado, que es la del yo. Más bien, no hay una barrera, aunque nosotros nos creemos todavía eso, no hay tal barrera, porque la cultura contemporánea ingresa en la mente, más allá de los límites que nosotros creemos tener, la mente está conectada, está enchufada con las redes que producen flujos de energía, flujos de sentido, flujos de signos. El artista trabaja con esa materia, por lo tanto esta idea de interior y exterior se ha desdibujado, lo cual también plantea problemas para saber quién es el otro. Está mucho más claro que hay problemas para saber quién es el otro que para saber quién soy yo porque nos refugiamos en una ilusión acerca del yo cuando justamente el otro está tan problematizado, el otro inmigrante, el otro nazi, el otro etc., etc. Está muy claro –por lo menos para algunos– que la gran ilusión de los derechos humanos está bastante en crisis porque no hay “nunca más”. Todo el tiempo se repiten las mismas o similares barbaries y atrocidades. Esta obra de hoy es una expresión de eso, qué hacen los piqueteros en Florida y Tucumán –en tanto excluidos de muchos de los derechos humanos–, qué necesitan. Necesitan enchufarse la mente con el shopping. Es increíble que hoy algunos que deberían entenderlo no lo entiendan... Vieron que hay algunos intelectuales que se preguntan qué vendrá a hacer la gente que no puede comprar nada al shopping y viene igual. Vieron que la gente va al shopping, y no va a comprar, va, por lo mismo que vemos televisión, porque lo que uno viene a hacer acá tiene un valor en sí mismo. Hay un problema con el discurso de la pres-

encia, de lo vivido, de lo que es gratuito, porque eso es lo que ya está consumado. Es decir, tiene un valor en sí mismo recorrer el lugar porque uno después sabe qué copias comprar en La Salada que producen los coreanos, los bolivianos o los chinos que traen las copias de lo que hay acá; entonces el que viene acá a comprar y no puede adquirir lo que desea se hace una idea de qué es lo que tiene que comprar después como copia. Lo que está en juego en ese mercado no son los objetos, los objetos ya fueron destituidos, ya está... La experiencia es el gran tema del mercado de ahora, del capitalismo. Por lo tanto, el artista, lo pueda decir o no, lo sepa o no, no importa lo que diga o cómo lo diga, pero sí que es esa materia lo que está en juego. En nuestro caso efectivamente creo que la obra es esa materia relacional en un país que tiene estas características, que se piensa como un país que no “es”, exporta e importa de otros países que “son”, y a la vez produce un efecto de abandono, de denigración, de sacrificio de sus propios pobladores que, en el mejor de los casos, se hacen amigos, es decir, la amistad nuestra es la amistad del naufragio y yo con esto no tendría problema en inscribirme en la tradición Pavón, Laguna, me encantaría –en el sentido del bajón que decías antes, Fernanda– que esto fuera escuchado así, pero al mismo tiempo me parece que no hay que tener problemas con eso tampoco porque ésa es la materia. Quiero decir, si uno está en el naufragio y canta, canta igual, o sea, canta en el naufragio, como en la cubierta del Titanic, como en tantos relatos, mitos, Sócrates estudiando la lira el día de su muerte. El arte finalmente contiene también eso. Entonces, me parece que es festivo, es celebratorio, es alegre, es divertido, es feliz afirmar esta estética relacional. A mí me gustó mucho lo de la ventana, lo vi en la web, por ejemplo, esta cuestión de hacer algo con nada, algo que no es nada, no está en ninguna parte y de repente se convierte en un sitio, en una experiencia, en una deriva. El aspecto relacional es algo que no solamente producen los artistas, por eso me parecía importante establecer este puente. No escucharía lo que dijo Fernanda de los piqueteros en un sentido moral o caritativo sino, juntándolo con lo que dijo Roberto, en el sentido de la obra... Es decir, hay una obra (quedaría para otra ocasión problematizar esta palabra de manera explícita), porque es una

estética, ¿ustedes vieron a los piqueteros? Con sus pañuelos, encapuchados en el medio del calor, tocando una serie de percusiones, los negocios cerrados y la gente observándolos como una suerte de aparición inquietante... Entonces, sí, efectivamente creo que lo que nuestras generaciones tienen como posibilidad es afirmar eso que hacemos, nuestras propias vidas, esto que hacemos... y hacerlo reconocer, creo que es lo que nos está faltando. Y es verdad también que es

más difícil hacerlo reconocer adentro que afuera. Es muy probable que si esas formas relacionales que tenemos vayan a ser reconocidas, ocurra afuera, como ha sido casi siempre, y no adentro. Adentro se nos va a decir cualquier cosa, que eso no es lo que es, que no es lo que debería ser, ni lo que fue, ni lo que pudo haber sido. Desdichadas descalificaciones y desprecios a los que son tan afectos –y aquí subrayo afectos– nuestras polémicas y nuestros polemistas.

1> Alejandro Kaufman es docente e investigador de la Facultad de Ciencias Sociales y del Instituto Gino Germani

(UBA). Director de la carrera de comunicación social en la Universidad Nacional de Quilmes. Ensayista y traductor.

Miembro del grupo editor de la revista Pensamiento de los Confines.

Los lugares de la libertad

(banquete II)

Distintas estrategias para la construcción de una comunidad artística

por Gachi Hasper (HG) ¹

Residencia Internacional de Artistas en Argentina (RIAA)

GH: Voy a hablar del proyecto que está expuesto en Periférica. Creo que es uno de los stands más minimalistas de la feria.

Quería contarles que esto empezó hace dos años, cuando algunos artistas comenzamos a juntarnos para trabajar en pos de una utopía: la Residencia Internacional de Artistas en Argentina. Fue Melina Berkenwald quien me llamó con la idea de hacer algo con respecto a eso. Yo llamé a Diana Aisenberg y a Roberto Jacoby, y después lo llamamos a Marcelo Grosman.

Rebobinando lo que se dijo ayer sobre por qué los artistas comienzan a hacer algo, por qué hacer una residencia internacional de artistas, etc., creo que fue una idea que estaba dando vueltas en el aire. Todos estamos preocupados sobre cómo nos insertamos en el extranjero o cómo los extranjeros nos ven a nosotros. Se trató un poco de encontrar un dispositivo para la valorización de los artistas, de los artistas como los mejores embajadores para un lado y para el otro. Hablamos sobre la posibilidad de comprender que traer a un artista extranjero es mejor que traer a un curador, que planteando una situación de trabajo horizontal con ese artista, íbamos a poder crear un clima donde realmente nos conociéramos y algunos de nuestros artistas pudiesen conocer la experiencia de lo que es una residencia y, a su vez, los extranjeros pudiesen tener otra mirada sobre la Argentina. Una mirada diversa de la que se tiene cuando vienen a una muestra y no tienen contacto con los artistas.

Con respecto a las premoniciones de Roberto sobre los grupos en general, con RIAA esperamos durar cinco años por lo menos. Creo en la

idea de que, para marcar la piel del elefante, hace falta trabajar por lo menos cinco años. Lo que quería decir es que, con los trabajos que he empezado a realizar, he descubierto que hay que hacer muchas cosas en grupo, porque solos no se puede. En el caso arriba mencionado, se vislumbró la necesidad de un intercambio potable a nivel internacional, sumado a la falta de becas. Otro proyecto de cooperación que encaré con otros artistas en este espacio (el Centro Cultural Borges) fue el proyecto Sala 2. Se trató de ver la falta de espacios y de becas para la producción, y la posibilidad de que los artistas pudieran trabajar sin la presión del éxito comercial de la galería y con completa libertad. Vimos cómo el curador, muchas veces, impone a los artistas qué deben hacer. Quisimos ver entonces qué pasa cuando el artista tiene completa libertad de decidir qué va a hacer en una muestra y qué va a escribir. Éstos eran los dos lugares de libertad que me parecía interesante construir porque, en ese momento, esta posibilidad no existía o parecía que estaba desierta.

Generación de documentos: inscribir y borrar, memoria y olvido

GH: Otro de los proyectos que hice en relación con esta idea de intentar descubrir ciertas carencias y que implicó asociarme, fue un *Encuentros* en el Goethe. Esto lo hice en conjunto con una operadora cultural, Agustina Cavanagh, y una crítica de arte, Inés Katzenstein. En ese momento, se desarrolló una experiencia poco difundida: se invitó a curadores, artistas y gestores de proyectos a charlar, presentar esos proyectos y, sobre todo, a grabar, desgrabar y publicar. Es decir, la generación de documentos. Éste es uno de los temas que me viene preocupando.

Artistas por artistas

GH: Este año pude sacar adelante un proyecto que duró dos años, que fue un libro sobre Liliana Maresca. El libro es un trabajo que hice con un montón de gente: desde María Gainza que escribió el texto principal, hasta Fabián Lebenglik y toda la gente del Centro Cultural Ricardo Rojas con quienes tenía que renegociar cada instancia, y sobre todo trabajar con la hija de Liliana, la heredera, Almendra. Considero que ése fue mi mayor trabajo: trabajar con Almendra, que ella estuviera de acuerdo con el trabajo y poder entonces llevar ese proceso hasta el final. Hacer el libro: esto era otra cosa que faltaba y que sigue faltando. Me sigue preocupando en éste, nuestro pequeño medio, que no haya memoria de lo que hicimos, de quiénes somos, quiénes son los otros artistas. A veces sucede que lo que figura en los medios no representa lo que necesitamos documentar. Es decir, la construcción de la historia del arte argentino que no está escrita. No tenemos marco teórico. También nosotros somos responsables de que no exista.

De hecho, **ramona** lo ha estimulado por todos estos años y por eso es fundamental que el proyecto **ramona** siga con el espíritu que tenía desde un principio: la idea de que los artistas escriban, que se participe. Quizás habría que variar el editor, que vaya rotando, para que más personas participen.

Colloquium

Asistente: En RIAA, quisiera saber si vienen artistas, si siguen viniendo, etc. ¿Cómo es el proceso?

GH: El proceso es el siguiente: fue muy difícil hacer la primera, pero la segunda y la tercera

será un "marchen con fritas". El trabajo que nos costó hacer la primera edición está realmente subvencionando lo demás. Todos los *sponsors* quieren repetirlo este año. Al principio, lo más difícil era generar y resolver cómo financiar esto. Hay que estar el tiempo suficiente para invitar a la mayor cantidad de artistas posible y en el curso de los próximos veinte años poder tener unos cien artistas becados.

Asistente: Lo del fracaso me gusta. ¿Puede ser que algo simplemente cumpla un ciclo y eso no necesariamente signifique un fracaso? Quizás lo que era necesario, deja de ser necesario. Entonces esa respuesta tampoco es necesaria y termina. Por ahí, es un proceso natural y no tendría que ser visto como fracaso.

Roberto Jacoby: Quizás exageré lo de fracaso. Lo del ciclo también es verdad: las cosas nacen, se reproducen y mueren. Pero los grupos no tienen esa idea. El supuesto de los grupos es que son eternos. Entonces, en el momento en que falta, se crea una especie de desamparo, o sea, en el momento en que se pelea un grupo o en el momento en que desaparece (Venus por ejemplo), es como de duelo. Con Venus, las cosas que me llegaban no se podían creer. También es un triunfo. Un triunfo quizás lamentable. Con Venus, por ejemplo, una de las cosas que ahora aparecen es que todos los que nunca hicieron nada ahora lloran. No se tiene en cuenta el marco temporal que mencionaba.

GH: Es decir, es mejor pensar que algo va a existir tres años, por ejemplo, y que después se va a revisar el convenio. No hay que dar por supuesta una cosa de eternidad.

1> Graciela Hasper (Buenos Aires, 1966). Desde 1989 presentó trece muestras individuales. En 1991-92 participó de la beca de la Fundación Antorchas para el taller de Kuitca. En 2000/01 recibió la beca Fulbright-FNA para una residencia en

Apex Art, NY y produjo el panel de discusión Forma es Contenido. Desde 1993 hasta hoy ejerce la docencia en forma particular e institucional. En 2002 co-organizó Encuentro en el Goethe. En 2003 inventó Proyecto Sala 2 en el

Centro Cultural Borges. En 2006 cofundó RIAA-Residencia Internacional de Artistas en Argentina- y publicó el libro Liliana Maresca: documentos.

Estar juntos porque sí

(banquete II)

A través de un personaje inventan ficciones en grupo

por Oligatega Numeric (Mobo6) ¹

Mobo6 dice: Recién, Marian me recordaba una cosa para empezar a pensar esto del grupo. Yo tuve un sueño una vez y se los voy a contar. En aquella época, algunos cursábamos en la Pueyrredón y teníamos un profesor que se llamaba Llamas, que durante sus clases hablaba mucho del concepto. Una noche soñé que iba caminando por la calle y, de repente, encuentro un *garage* abierto y adentro estaba el profesor Llamas trabajando en unos caballetes. Yo, de curioso, me acerqué y le pregunté qué estaba haciendo. Al responderme la pregunta en el sueño, terminó diciéndome que el concepto era la amistad. Ahí me desperté, obviamente. El sueño dejó de ser mío y se transformó en algo común, esto de pensar en que el concepto era la amistad.

Nosotros empezamos a trabajar en 1999, como una manera de aunar fuerzas frente a cosas que necesitábamos hacer. Uno necesita música para un video, otro un video para una música, etc. Esto fue el origen del trabajo común.

Mobo6 dice: A mí me gustó lo que decía Roberto del fracaso, porque la etapa más fuerte de Oligatega empezó con un fracaso. Fue cuando tres de nosotros nos mudamos a una casa común, en noviembre del año 2001, con la idea de tener un espacio donde pudiéramos trabajar y vivir de ese trabajo. Era como una mini productora. Obviamente al mes se fue todo al carajo. Cayó el gobierno. Nadie tenía un mango, no había productora, no había trabajo. Teníamos las computadoras y nos mirábamos toda la tarde. En medio de

todo esto empezamos a trabajar, empezamos a juntarnos pero sin un objetivo, sólo juntarnos a trabajar. Ahí surgió la muestra *Maravilla Tecnovilla*, que es la muestra de la que habla Roberto cuando decía lo de Tecnologías de la Amistad. Surgió de un espacio que se había dado entre amigos que tenían la idea de subsistir a partir de ello. Después desapareció la posibilidad de subsistir a partir de eso y decidimos trabajar igual. De ahí surgió esa muestra y a partir de ahí seguimos teniendo fechas y muestras y seguimos haciendo obras, hasta ahora. Si en algún momento dejamos de tener muestras, seguramente nos juntemos a hacer cosas aunque no las vayamos a mostrar. Me imagino que ése es el punto al que se refería Roberto cuando hablaba de la especificidad de Oligatega como grupo. Éste es un proyecto sin fin. No tenemos la idea de ser un grupo de artistas. Tenemos la idea de juntarnos a trabajar y no más. Oligatega como grupo es un proyecto sin fin.

Mobo6 dice: En un principio, nosotros usábamos la existencia de la amistad como manera de generar resoluciones plásticas cuando Oligatega no tenía obras, evidencias, como para reflejar lo próximo. Con el tiempo eso se fue modificando, empezaron a aparecer personajes, apareció "el alter ego", que es una especie de ente, de personaje que aparece, es el sexto integrante, cuando todo funciona. Ése es el líder abstracto. Algo que empezó a surgir, que por ahí puede incluirse en el decálogo de Roberto sobre el trabajo en grupo, es que cuando se trabaja y empiezan a existir obras, en ese diálogo sobre lo que se hace, lo que no se hace y lo que se puede hacer, lo viable, lo no viable, está bueno

incorporar el trabajo material, lo hecho, porque es una buena distancia, un buen reflejo para que posibles ideas caigan o no caigan. Se observa a algo más allá de las personas, aquello que es lo producido por las personas. Uno puede tener una idea y más allá de que sea realizada ya está la evidencia del trabajo realizado. Es decir, distinguir si algo es de Oligatega o no es de Oligatega; y, al seguir existiendo nuevas cosas, eso puede mutar, cambiar y modificarse. Es como un factor externo-interno que podría ser regulador de ese problema que surge cuando se desea hacer algo ahora nuevo. Nosotros tenemos la idea de que Oligatega sea algo más allá de nosotros. Si alguna vez uno se quiere ir del grupo, tiene que presentar un posible candidato de reemplazante para que siempre sean cinco y vayan mutando. O sea, por ahí, nosotros morimos dentro de veinte años y queremos que Oligatega siga existiendo, como una corporación. Por este motivo, cuando se habla del fantasma del grupo, nosotros podemos decir que lo contemplamos siempre.

Mobo6 dice: Vamos a ilustrar un poco el título de la charla sobre la creación de ficciones, que es algo que tiene que ver un poco con nuestro proceso en la generación de los mundos propios a los que vamos llegando. Como decía Roberto, nosotros trabajamos e intentamos tener un mundo exclusivo de Oligatega que excede a la obra de cada uno de nosotros. Algo a destacar y que nos pasa mucho es que cada uno se olvida de cuál es el aporte que hace cuando trabajamos. Muchas veces, hicimos el intento de ver quién había dicho o quién había propuesto qué cosa y todo se volvía muy difuso. Eso es parte del proceso del trabajo: cuando, a veces, uno propone una idea y la defiende, esa idea empieza a mutar y luego uno se olvida que fue el que la propuso y termina a veces incluso atacándola. Uno va cambiando de idea constantemente y es un flujo en el que a veces uno pierde la idea de cuáles son las convicciones de cierto momento y vuelve a cambiarlas constantemente. Por supuesto que a veces tenemos alianzas. Éstas también son mutantes y en quince minutos se pueden dar cambios. El sistema del voto no nos funciona. A veces lo usamos y a veces no, entonces se invalida. A veces, decimos que cuando a alguno no le gusta algo, directamente, eso no se hace.

Mobo6 dice: Eso de que a alguno no le interese produce que los demás intenten buscar una opción y de ahí sale la solución. El disidente, la minoría, genera la propuesta al final. Éste es un punto muy importante del trabajo grupal ya que todo el tiempo hay que estar justificando algo difícil de justificar. Esto es un ejercicio constante.

Roberto Jacoby: ¿Siempre es por unanimidad?

Mobo6 dice: Depende del caso, les damos escalas a las decisiones. Por ejemplo, hay decisiones en las que todos tienen que estar de acuerdo y otras en las que bastan tan sólo dos.

Roberto Jacoby: Porque unanimidad no es lo mismo que consenso. Consenso sería la mayoría, por ejemplo, un setenta por ciento está de acuerdo y el resto se jode. Pero la unanimidad es más compleja porque obliga a convencer a los disidentes o a inventar otra solución que los involucre.

Mobo6 dice: Es muy difícil entender cómo funciona el grupo y cómo laburamos todos los días. Es también difícil entender cómo funciona nuestra relación como amigos. Vos hablabas de quién firma o de quién tuvo la idea de qué cosa. A veces, descubrimos mecanismos para seguir adelante porque estamos trabadísimos. A veces, tenemos que ceder y darle la ventaja a esa idea que es mala para que otro pueda mejorarla. Porque por ahí las ideas de movida no son buenas. A veces, insistimos sobre lo mismo aunque no funcione.

Asistente: ¿Podrías relatar concretamente cómo surgió alguna de sus obras?

Mobo6 dice: Hay un ejemplo que siempre contamos y es que queríamos hacer una muestra y no sabíamos cómo. Decidimos, entonces, hacer un chat donde todos teníamos el mismo nombre. En este caso todos, los cinco, teníamos un nombre inventado que se llamaba "Mobo6". Escribimos durante mucho tiempo en el chat. Todos tirábamos ideas y decíamos cosas. Al final, todo se mezclaba tanto que nadie entendía qué pasaba.

Mobo6 dice: En la muestra decidimos no

hablar de la materialidad. Hablamos tangencialmente de otras cosas. Inventamos un montón de métodos de escritura, salimos a caminar con un grabador y finalizamos con el chat en el que todos teníamos el mismo *nickname*.

Mobo6 dice: Es como una herramienta. Contar cómo nos peleamos no tiene mucha importancia si alguien quiere laburar en grupo. Nosotros lo que queremos es brindar una herramienta que incluso la pueden copiar. Se puede hacer lo del chat, o tener un blog, tirar ideas y no firmar. Eliminar todo lo que pueda dar una pauta de que hay uno que tira mejores ideas que otros.

Mobo6 dice: Empezaba a fundirse todo pero no se sabía quién decía qué cosa y, si se iba para atrás, nadie se podía acordar de qué había dicho. Al final, la muestra fue un cuarto lleno de humo. Fue algo que se repitió constantemente. Espejos empañados, neblina, un ser que no se podía ver a través de esta neblina. Resolvimos la muestra en dos días: un cuarto donde sacamos la ventana, pusimos un plástico, lo llenamos de humo y vinieron los bomberos porque pensaron que se estaba quemando todo.

Mobo6 dice: Lo gracioso fue la información que había en ese chat porque no tirábamos ideas concretas sobre nada. Es decir, no surgió una línea que dijera exactamente que hiciéramos un cuarto lleno de humo. Eran montañas de divagaciones. Como una marea de información casi totalmente abstracta. Después de ahí tuvimos que analizarlo. Generamos esa bola de ruido y después intentamos descubrir qué estábamos queriendo decir con eso. Generalmente, esto no lo sabemos. Por eso, son difíciles esas discusiones que tenemos sobre qué va a quedar y qué no o cuando intentamos justificar qué queda ya que es difícil justificar en relación a qué surgió. Nunca sabemos qué estamos haciendo claramente.

Mobo6 dice: Lo que pasa también es que hacemos arqueología de nuestro propio trabajo. Revemos cosas que ya hicimos, usamos cosas que ya usamos, con variaciones. Entonces, eso lo vuelve exponencial. Las ideas cobran autonomía más allá de nosotros y citar una obra del pasado genera algo como si fuera un estatuto. De esa manera, se ve cómo uno puede tener una idea y después esa misma persona la niega, la sabotea. De esta forma, todo se desarma y cobra una forma final.

1> Oligatega Numeric es un grupo de artistas formado en 1999, integrado por Mateo Amaral, Maximiliano Bellmann, Alfio Demestre, Mariano Giraud y Leandro Tartaglia. Desde el 2000, se dedican a realizar instalaciones, videos, objetos y

performances así como a producir música experimental en el marco de la banda "Rondamones". Participaron del programa de talleres del Centro Cultural Rojas "Beca Kuitca" (edición 2003-2005). Algunas de sus obras han sido expuestas

en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Teatro Colón, el Centro Cultural de España en Buenos Aires, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

No nos une el amor sino el espanto

(banquete II)

Será por eso que producimos tanto

por Mondongo ¹

Manuel Mendanha (MM) y Juliana Laffitte (JL)

MM: Nosotros somos Mondongo. Somos tres en realidad: Juliana Laffitte, Manuel Mendanha y Agustina Picasso, falta una. Nos formamos de una manera bastante ingenua en 1999. Éramos los tres chiquitos, pintores de caballete y no sabíamos qué hacer. Con Juliana nos conocimos en Bellas Artes y en ese momento empezamos a trabajar en el mismo taller. Después, conocimos a Agustina y decidimos hacer una muestra en conjunto para mostrar nuestros cuadros y ver qué sucedía. Con Juliana ahora estamos casados y vamos a tener una hija.

JL: En realidad, nosotros hacía poco que nos habíamos casado, nos estábamos por separar porque nos estábamos matando. Nos encontramos a Agustina en una fiesta. Nosotros tenemos un poco de plata ahorrada para el crédito de una casa. Como nos estábamos por separar decidimos hacer un viaje para ver si se salvaba algo. Entonces, Agustina dijo de venir con nosotros. A los diez días nos fuimos los tres de viaje y cuando volvimos, nos fuimos a trabajar al taller de Agustina. Ahí empezamos y nunca más paramos.

MM: Siempre trabajamos en relación con el conflicto. El hecho de ser tres es conflictivo. Trabajar por unanimidad es casi imposible porque cada uno tiene el 33 por ciento del poder. Es casi un método de trabajo: estar todo el tiempo en conflicto. Todos tenemos una enfermedad con el trabajo y no podemos parar de trabajar. Trabajamos como si fuéramos una

fábrica. Ahora tenemos ayudantes.

JL: La última muestra que hicimos en Ruth Benzacar, *Merca*, la hicimos solos, sin ninguna ayuda (como todas las anteriores). Trabajamos mucho y la pasamos muy mal, así que pedimos ayuda externa pensando que eso podía salvar la unión interna y ahora estamos mucho mejor.

Roberto Jacoby: ¿Sienten que cambió, desde el punto de vista estético, el hecho de que esté trabajando un grupo y, además, asistentes? Nunca había escuchado hablar de un grupo y sus asistentes. Generalmente hay un artista con sus asistentes y en un grupo es como que todos son asistentes.

JL: Éste es el séptimo año de Mondongo y una característica importante para nosotros son los materiales. A esta altura, después de haber trabajado un poco, tenemos la sensación de ser amigos de algunas técnicas, y de poder transmitir a otras personas qué es lo que queremos hacer con ellas. Y las nuevas técnicas a desarrollar, las asimilamos con mayor velocidad que al principio.

MM: El proceso de creación, la parte técnica está más aceiteada. Ahora, entonces, tenemos más tiempo para discutir nuestras ideas.

Roberto Jacoby: A mí en *Merca*, una de las cosas que me pareció más interesante fue el sufrimiento. Si no hubiera tenido eso, no sé si me hubiera gustado... ¿Podrían describir la última gran pelea que tuvieron?

JL: Este año, después de *Merca*, fue la hecatombe más seria.

mos a punto de separarnos definitivamente.

JL: Creíamos que estábamos llegando al fracaso y era tan devastadora esa tristeza que decidimos buscar dos ayudantes, que son descendientes de japoneses, lo cual enriquece a Mondongo, y eso nos ayudó a descomprimir la tarea cotidiana.

Roberto Jacoby: La muestra de ahora es súper oriental, esta muy influida. Es "re china".

JL: Igual hay dos orientales, una paraguaya...

Roberto Jacoby: Ellas no participan de las peleas.

MM: Cuando entraron las dos ayudantes japonesas a trabajar con nosotros, era cuando más nos peleábamos.

JL: Este año, cuando nos peleábamos, implementamos la tecnología del e-mail porque no podíamos vernos. Ahora no podemos creer que estemos en una especie de extraña paz.

Roberto Jacoby: En el caso de ustedes, algo que es importante es que tienen una demanda de la obra. Trabajan por pedido.

MM: La mayor parte no, en realidad. Lo de trabajar por pedido es una cosa muy reciente. Nunca lo habíamos hecho. Siempre trabajamos por una cuestión personal.

Ana Gallardo: Si no tuvieran esa presión de que tienen cosas por encargo, ¿el grupo se hubiera separado antes por esas crisis? Es decir, si no existiera la exigencia de hacer el trabajo...

MM: Las mayores crisis se dieron cuando no teníamos encargos. La máquina de producción siempre fue más allá de los encargos. Lo que decís de la demanda, eso también se genera con el volumen del trabajo. Además, cuando estamos sin trabajar no hay demanda. La vocación de querer trabajar constantemente genera demanda.

Asistente: Ana, vos decís que te hubieras bajado. Lo que pasa es que cuando empezás a construir algo, la marca está por encima de todo. Incluso por encima de tu propia persona. La idea de marca va más allá.

MM: Sí, es verdad, Mondongo esta por encima nuestro, pero nosotros no tenemos una idea de marca. Desde mi punto de vista, yo siento que siempre hacemos lo mismo, que nunca cambiamos nada. Quizás eso es una marca, pero no es una idea de marca y de que queremos instaurar algo especial. Básicamente, Mondongo es nuestra relación, el sistema igualitario en el cual trabajamos y las cosas que producimos.

JL: Igualmente, haciendo un balance de los últimos siete años, creo que en Mondongo hay un 70% de sufrimiento, de bajón total, donde la pasamos realmente mal y un 30 % donde es lo máximo, nuestra salvación.

Roberto Jacoby: Otra cosa que charlamos el otro día es que ustedes. están muy separados del mundo del arte. No van a los eventos, no se juntan mucho con el resto. Dan una imagen muy distinta. ¿Son chetos?

MM: Creo que estamos lejos del mundo del arte porque estamos lejos de lo social. Me aburro mucho en las inauguraciones. Nunca puedo generar charlas profundas ni interesantes. Me parecen muy superficiales las charlas que se dan en una inauguración. Por ahí, ése es mi problema.

Roberto Jacoby: Las charlas en las inauguraciones son una pavada y no son una pavada. Depende de qué observes porque las relaciones de contacto social, aunque no parezca, establecen una relación de intimidad. La proximidad de los cuerpos, por ejemplo, el beber juntos, el comer juntos. Ésa es una de las razones por las que hicimos un banquete. Porque nosotros pensamos que las situaciones de comensalidad generan un tipo de relación entre las personas muy diferente a otras. Por eso, durante los movimientos pre-revolucionarios, por ejemplo en Francia, antes de la revolución francesa, fueron muy importantes las comidas. Los años anteriores a la revolución, se sabe que hubo una gran cantidad de comidas.

MM: Si éste es el mundo del arte al que te referís, me parece buenísimo.

Jorge Gutiérrez (La Baulera): Creo que debe haber una parte frívola pero también hay una parte de adhesión, de acompañar una idea.

MM: Siempre, después de las muestras estamos a punto de separarnos definitivamente.

JL: Creíamos que estábamos llegando al fracaso y era tan devastadora esa tristeza que decidimos buscar dos ayudantes, que son descendientes de japoneses, lo cual enriquece a Mondongo, y eso nos ayudó a descomprimir la tarea cotidiana.

Roberto Jacoby: La muestra de ahora es súper oriental, esta muy influida. Es "re china".

JL: Igual hay dos orientales, una paraguaya...

Roberto Jacoby: Ellas no participan de las peleas.

MM: Cuando entraron las dos ayudantes japonesas a trabajar con nosotros, era cuando más nos peleábamos.

JL: Este año, cuando nos peleábamos, implementamos la tecnología del e-mail porque no podíamos vernos. Ahora no podemos creer que estemos en una especie de extraña paz.

Roberto Jacoby: En el caso de ustedes, algo que es importante es que tienen una demanda de la obra. Trabajan por pedido.

MM: La mayor parte no, en realidad. Lo de trabajar por pedido es una cosa muy reciente. Nunca lo habíamos hecho. Siempre trabajamos por una cuestión personal.

Ana Gallardo: Si no tuvieran esa presión de que tienen cosas por encargo, ¿el grupo se hubiera separado antes por esas crisis? Es decir, si no existiera la exigencia de hacer el trabajo...

MM: Las mayores crisis se dieron cuando no teníamos encargos. La máquina de producción siempre fue más allá de los encargos. Lo que decís de la demanda, eso también se genera con el volumen del trabajo. Además, cuando estamos sin trabajar no hay demanda. La vocación de querer trabajar constantemente genera demanda.

Asistente: Ana, vos decís que te hubieras bajado. Lo que pasa es que cuando empezás a construir algo, la marca está por encima de todo. Incluso por encima de tu propia persona.

La idea de marca va más allá.

MM: Sí, es verdad, Mondongo esta por encima nuestro, pero nosotros no tenemos una idea de marca. Desde mi punto de vista, yo siento que siempre hacemos lo mismo, que nunca cambiamos nada. Quizás eso es una marca, pero no es una idea de marca y de que queremos instaurar algo especial. Básicamente, Mondongo es nuestra relación, el sistema igualitario en el cual trabajamos y las cosas que producimos.

JL: Igualmente, haciendo un balance de los últimos siete años, creo que en Mondongo hay un 70% de sufrimiento, de bajón total, donde la pasamos realmente mal y un 30 % donde es lo máximo, nuestra salvación.

Roberto Jacoby: Otra cosa que charlamos el otro día es que ustedes. están muy separados del mundo del arte. No van a los eventos, no se juntan mucho con el resto. Dan una imagen muy distinta. ¿Son chetos?

MM: Creo que estamos lejos del mundo del arte porque estamos lejos de lo social. Me aburro mucho en las inauguraciones. Nunca puedo generar charlas profundas ni interesantes. Me parecen muy superficiales las charlas que se dan en una inauguración. Por ahí, ése es mi problema.

Roberto Jacoby: Las charlas en las inauguraciones son una pavada y no son una pavada. Depende de qué observes porque las relaciones de contacto social, aunque no parezca, establecen una relación de intimidad. La proximidad de los cuerpos, por ejemplo, el beber juntos, el comer juntos. Ésa es una de las razones por las que hicimos un banquete. Porque nosotros pensamos que las situaciones de comensalidad generan un tipo de relación entre las personas muy diferente a otras. Por eso, durante los movimientos pre-revolucionarios, por ejemplo en Francia, antes de la revolución francesa, fueron muy importantes las comidas. Los años anteriores a la revolución, se sabe que hubo una gran cantidad de comidas.

MM: Si éste es el mundo del arte al que te referís, me parece buenísimo.

Jorge Gutiérrez (La Baulera): Creo que debe

haber una parte frívola pero también hay una parte de adhesión, de acompañar una idea. Donde uno va a estar con amigos, a acompañar, a estar en esa ceremonia.

Roberto Jacoby: Lo raro es que los que son considerados frívolos y chetos, no van nunca a una inauguración o a una fiesta.

MM: A donde no voy es a las inauguraciones. A ver las muestras sí voy.

Juliana Iriart: Lo que describías antes de los grupos es lo que está sucediendo ahora. Esto de ser similares o de estar todos bajo una misma idea, también es la caída del grupo. Me parece que dentro del grupo del arte hay gente que funciona distinto. Gente que quizás no tiene que ir a todas las inauguraciones. Me parece que esto no es una ley para estar dentro de un grupo.

JL: El hecho de no ir a las inauguraciones repercute en cierto modo en nosotros. No tenemos casi amigos dentro del mundo del arte. Que nos hayan invitado acá es excepcional para nosotros. No nos invitan a muestras colectivas. Tiene que ver con que somos limitados, también.

Ana Gallardo: Tiene que ver con las políticas de la amistad. Uno va a una inauguración a ver amigos y a trabajar también, la inauguración es un poco todo eso. De ahí siempre sale algo, como por ejemplo una invitación a una cena, a otra inauguración. Generalmente, las muestras, los eventos, también están formadas por amigos. Yo hago todo entre mis amigos.

JL: A mí me genera envidia que la gente tenga tantos amigos. Los tres somos diferentes en un montón de cosas pero en esa característica que tiene que ver con la sociabilidad somos parecidos y reconocemos nuestra limitación.

Asistente: Creo que Ana trató de establecer ese escenario como el "núcleo nodal" de una sociedad, de una red. Imagínense esta pared llena de puntos blancos, con distintos matices. Si uno establece una unión, se van formando

otros espacios por donde transitar y muchas veces un escenario donde se articula la sociabilidad y el encuentro y se constituye un otro, un artista individual o un grupo. Se habla y se produce algo. Uno circula en general con lo que hace.

MM: Igual, conozco cómo funciona el sistema del mundo del arte. Simplemente somos limitados y creo que nuestra manera de generar ideas y trabajo fue estando encerrados. Por este motivo, el no verse, no tener amistades, etc. (aunque tenemos interlocutores de afuera, con los que discutimos) no afecta nuestro trabajo.

Leandro Tartaglia (Oligatega Numeric):

Quería saber si esto era parte del mundo del arte. ¿Qué opinan todos?

MM: Para mí sí. Está buenísimo que se hagan banquetes temáticos.

Leandro Tartaglia (Oligatega Numeric): Sólo se habla de las inauguraciones o de las colectivas.

JL: A pesar de que no vamos a esos lugares, lo único que hacemos es trabajar porque lo que queremos es que nuestro trabajo le guste a la gente.

Roberto Jacoby: ¿Qué les importa más: que su obra le guste a los artistas, que le guste a la gente, a la crítica, a los curadores, a los compradores?

JL: Nos interesa que les guste a todos y estamos, por suerte, muy agradecidos.

Asistente: Si bien no distinguís que a todas esas personas les guste lo que hacen, hay que reconocer que son todos personajes distintos. No tienen el mismo gusto. Ustedes, ¿cómo perciben eso?

MM: No puedo ponerlo en estratos sociales. Me interesa también gente que admiro. Cuando viene Roberto que es un artista al cual admiro, cuando viene Pombo, cuando viene Ernesto, por ahí me pega más que otros. Es según las personas y qué relación tengo con esa persona.

1> **Mondongo** es un trío de artistas, integrado por Manuel Mendanha, Juliana Laffitte y Agustina Picasso, nacido en el

año 2000 en Buenos Aires. Sus obras fueron expuestas en el Centro Cultural Recoleta, el MALBA, la Fundación Proa,

las galerías Ruth Benzancar, Mamman Fine Arte y Braga Menéndez y en la Casa de América de Madrid, entre otros.

Investigación, producción y gestión artística (banquete II)

La necesidad de generar nuevas maneras de crear lazos entre el arte, los artistas y algunos entornos sociales liminares

Por La Baulera 1 Jorge Gutiérrez (JG)

Mi nombre es Jorge Gutiérrez. Coordino, dirijo y presido La Baulera. Explico por qué. La verdad es que esta invitación nos llega en un momento conflictivo pero feliz para La Baulera porque ésta está cerrando su casa en Tucumán. Es un momento de mucha felicidad. Cuando nos invitaron empezamos con el conflicto de qué íbamos a decir sobre La Baulera. Hay un texto de un artista y teórico muy cercano a La Baulera, Aldo Ternavacio, con el que nosotros trabajamos y nos juntamos en Tucumán, que nos pinta muy claramente. Voy a leer un pedacito y a explicar por qué.

"La Baulera es un grupo de producción e investigación artística. El trabajo del grupo ha estado orientado por dos grandes preocupaciones. La búsqueda de alternativas a las prácticas artísticas dominantes y la necesidad de generar nuevas maneras de crear lazos entre el arte, los artistas y algunos entornos sociales liminares. La Baulera interviene asumiendo de manera indisociable ambas preocupaciones. Para el grupo, no es posible dar con el intersticio entre el interior y el exterior de lo hegemónico sin aventurarse en territorios de lo social en los que el arte ya no tiene garantizada su evidencia. Pero de la misma manera, tampoco le es posible al arte, tal como lo concibe el grupo, infiltrarse en lo social sin perturbar aquellas fronteras tras las cuales las identidades se vuelven vacilantes.

Territorio en los márgenes, sí, pero no sin relaciones institucionales transversales ni sin estrategias de circulación que eviten una cerrada mismidad. No se trata tanto de enfrentar los espacios de legitimación sino de atravesarlos.

Se trata, en última instancia, de apostar a que en el corazón de lo siempre igual destelle lo improbable, a que un aquí y ahora obstinadamente invisible deje ver su invisibilidad, a que la realidad, tal cual es, deje aparecer sus complicidades secretas con lo extraordinario. Para La Baulera, toda obra es la formulación conjunta de una comunidad que, al resguardo de lo ínfimo, al fin podría venir"

"La Baulera es un grupo de producción e investigación artística". Nosotros hace catorce años empezamos a trabajar en la producción artística teatral pero había prácticas ya establecidas. Empezaban a modificarse algunas leyes que el Estado empezaba a bajar como líneas del funcionamiento de grupos de teatro, subsidios a la creación a través del surgimiento de un ente nacional, etc. Nosotros, para diferenciarnos de esto (no todos los años producíamos varias cosas, había años en que nos dedicábamos a otra cosa como por ejemplo a trabajar con gente, invitar a alguien a que trabaje con nosotros, etc.), empezamos a jugar con que éramos también un grupo de investigación. La situación del grupo fue cambiando constantemente. Después de diez años de hacer producción, se acumula mucha basura: desperdicios de obras anteriores, vestuarios de

teatro, madera, etc. Entonces, en un momento, abrimos un espacio, un depósito para guardar todo eso. Encontramos una casa magnífica en un barrio donde había carencia de proyectos y vacío urbano generado por el traslado del Mercado del Abasto fuera de la ciudad. Conseguimos esa casa y, cuando entramos, dijimos que no sólo debía ser un depósito sino que empezamos a pensar un proyecto para otros. Había otros implicados, no sólo los que componían el grupo. Aparecía la escala urbana, lo social, la responsabilidad de abrir un espacio para contener la producción de artistas. Empezamos a creer en la idea de generar un grupo y un proyecto de gestión dentro de La Baulera. Empezamos a mutar muchas de las cosas que hacíamos y a generar un vínculo entre la producción artística del grupo. Nos volcamos de lleno al arte de acción y, sobre todo, empezamos a trabajar mucho con intervenciones urbanas. Empezábamos a encontrar un nexo entre los dos proyectos que creíamos interesantes de transitar. Abrimos ese centro de arte contemporáneo y, después, todo fue algo que se fue desarrollando. Tuvimos que empezar a asumir lugares de representación del arte contemporáneo tucumano más allá de nuestras propias intenciones. Esto fue muy condicionante de los rumbos que tomó el proyecto La Baulera. Éste empezó a nuclear a artistas visuales, de la danza y de otras disciplinas artísticas, pero, sobre todo, a los primeros. Empezamos a generar una movida de grupo que no necesariamente tenía una cantidad exacta de nombres sino que primero se generaban proyectos y se pensaba en artistas para esos proyectos. Dejaron de ser todos sólo tucumanos porque también nos interesaba que hubiera gente de distintos lugares que pusiera en discusión pensamientos y obras sobre el arte. Empezamos, entonces, a generar también una red no visible con algunos otros grupos de artistas del país. Después vino Trama, que consolidó la idea de gestión en el grupo. Empezamos a tener contacto con otras iniciativas de artistas. La iniciativa de un artista llega a un punto y cuando hay demasiada carga de responsabilidad sobre eso se debe decidir si se institucionaliza lo que se hace o se abandona. No creo que esto sea un fracaso sino un no logro: una proyección de algo que todo el tiempo se está tratando de hacer. El no logro da la posibilidad de volver a intentar.

El grupo en este momento está pensando una mutación del proyecto La Baulera en otra cosa. Al deshacernos de la casa, logramos conexión con otros proyectos. Empiezan a generarse una serie de cruces, de confianza, como ese lugar donde permitís que el otro decida porque tenés plena confianza en lo que decide. Ahora La Baulera está en un proyecto que consiste en trabajar un año para elaborar el registro de todo lo que se hizo. Tenemos grandes preocupaciones para ver sobre qué modelo de gestión estuvimos trabajando. Nos parece político y justo que hoy nos planteemos qué modelos institucionales vamos a aportar después de cinco años de gestión. Hay muy poco material escrito de nuestra parte. La tarea de tener la casa abierta nos impide hacer todo esto. Tenemos varias responsabilidades de visibilidad en Buenos Aires y eso conlleva mucho tiempo. Están las producciones artísticas personales que cada uno quiere hacer, aparte del grupo y las grupales. Queremos dejar de tener la responsabilidad de pagar el alquiler todos los meses.

En estos momentos hemos planificado una serie de etapas para el año que viene donde vamos a trabajar en algunos eventos y, después, sentarnos a mirar fotos, escuchar grabaciones, mirar videos, chequear las computadoras de los integrantes del grupo, etc. Somos una base de cuatro o cinco personas pero como La Baulera se establece como un ensayo de proyectos, por ahí hay proyectos asociados que involucran a otros grupos y a otra gente. Hicimos que La Baulera sea una asociación civil sin fines de lucro porque queríamos tener la posibilidad de gerenciar algunos proyectos de artistas. Teniendo esta figura jurídica pudimos recibir subsidios y generar una serie de eventos.

El año que viene hemos pensado en una etapa en la que el grupo se pusiera a trabajar como gestores culturales y empezamos a tener algunas obsesiones. Entonces, cuando pasamos por ciertos lugares ya nos imaginamos qué se podría hacer en cada uno de ellos.

JG: Después de cuatro años de gestión, a esta obsesión tenemos que darle cierto formato. Hemos generado una acumulación de capitales simbólicos y posibles como para exigir que el Estado se haga cargo de que debe haber un espacio para aglutinar artistas y las producciones artísticas con las que tra-

bajamos. Después se plantean cosas como las políticas que se deben hacer para llevar adelante esos espacios. Creemos que el grupo tiene la cantidad de herramientas necesarias como para no dejar caer los espacios en el abandono.

Para el año que viene hemos pensado en una etapa en la que el grupo trabaje como gestor cultural y además empezamos a tener algunas obsesiones. Entonces, cuando pasamos por ciertos lugares ya nos imaginamos qué se podría hacer en cada uno de ellos.

Después de cuatro años de gestión, a esta obsesión tenemos que darle cierto formato. Hemos generado una acumulación de capitales simbólicos y posibles como para exigir que el Estado se haga cargo de que debe haber un espacio para aglutinar artistas y las producciones artísticas con las que trabajamos. Después se plantean cosas como las políticas que se deben hacer para llevar adelante esos espacios. Creemos que el grupo tiene la cantidad de herramientas necesarias como para no dejar caer los espacios en el abandono.

Para el año que viene, hemos pensado en trabajar sobre este registro para poder hacer una reflexión. Somos conscientes de que hemos repetido muchos modelos institucionales o grupales y está bueno que sepamos cuáles.

Roberto Jacoby: A eso que decías sobre conseguir respaldo estatal yo le tengo antipatía. Que el Estado se haga cargo no me parece una gran cosa. No me parece un punto de llegada, me parece lo peor posible. Prefiero que se hagan cargo el mercado o la demanda. Que el Estado colabore me parece buenísimo pero la manija la tienen que tener los artistas, si no se va a cualquier lado y se convierte en otra institución burocrática.

JG: Yo hablaba de la cantidad de espacios que hay en manos del Estado y que están abandonados. Me refería a los espacios físicos.

Roberto Jacoby: Lo que tenés que poner en un edificio para que funcione es mucho más, la gestión es mucho más importante. Presentarse a alguna beca y que el Estado te dé un subsidio me parece perfecto, pero me parece mejor generar una situación tal que el Estado venga hacia nosotros y no nosotros hacia el Estado. La cosa obsecuente nunca funcionó.

Asistente: Yo le decía ayer a Daniela que en el interior hay que hacer otra cosa que es querer estar en contra y a favor del Estado. Hay una parte inmobiliaria, de patrimonio, totalmente descuidada. En esos lugares donde el círculo es acotado, no tiene que ver con ir a pedirle al Estado que haga algo, pero de golpe, se usan lugares que están destruidos. Siempre hemos tratado de hacer eventos grandes con poco dinero. Pero el Estado no sabe como lidiar con eso sin tener el dinero. En el interior, hay que generar eso, estar un poco en contra y a la vez tener todo en regla. Quizás acá es diferente.

Roberto Jacoby: Acá el Estado no pone nada. Lo que hace es mínimo. Hay becas del Fondo Nacional de las Artes, del Fondo de Cultura de la Ciudad...

JG: Está bueno para vos que se mueva a través de compradores y demás. Pero eso, en otros lugares, prácticamente no existe.

Roberto Jacoby: No sólo compradores, porque la gente iba a Tucumán para ver La Baulera, por ejemplo.

JG: Pero no quiero pagar más el alquiler, Roberto. Cuando digo el Estado, estoy hablando de espacios en los que podríamos funcionar sin necesidad de mantener nosotros nuestro espacio. Organizar muestras en un museo o en la casa de alguien, por ejemplo. En nuestro entorno ya hemos probado todo. Hacer muestras en la calle, terrazas, habitaciones... Hace falta que haya posibilidades. El Estado nos viene exigiendo espacios de representatividad. El Fondo Nacional de las Artes le pide a La Baulera que muestre qué está pasando con el arte en Tucumán. El Estado ha empezado a demandarnos cosas de representación. El modo en que trabaja La Baulera no va a cambiar si estamos trabajando bajo el sótano del Palacio de la Moneda. No queremos un cargo público ni un sueldo, es sólo que no queremos pagar el alquiler. Creo que podemos seguir haciendo el mismo trabajo de La Baulera usando otros espacios y otras redes.

Roberto Jacoby: Me parece que eso es mucho más acorde a la época: las cosas no tienen un espacio fijo.

JG: Es difícil sostener cierta infraestructura, pero nos parece que sería bueno tener un espacio para invitar a los artistas para que propongan hacer algo en ese espacio. Ya que el Estado tiene espacios abandonados, podemos usar esos espacios transitoriamente. Tenemos que hacer un montón de cosas y no queremos hacer políticas de consenso. Así, es difícil conseguir dinero para actividades

que no las financiaría nadie. Por ejemplo, pedir dinero para la muestra de Leo Estol, que se paguen los pasajes, que alguien sienta que es muy importante que se conozca a Leo, al Club del Dibujo, a la gente de Vox, a la gente de Belleza y Felicidad... Para nosotros es interesante que entren a la escena tucumana y generen un punto de algo. Siempre vamos a trabajar para eso.

1> La Baulera es un grupo de producción e investigación artística que desde 1993 participa en diversos festivales y eventos de nivel local e internacional recibiendo numerosas distinciones. Su director, Jorge Gutiérrez (Tucumán, 1965) es actor y direc-

tor de teatro. Dirige el Teatro Estable de la Provincia de Tucumán. Preside un Centro de Arte Contemporáneo gestionado desde 2003 por La Baulera e inaugurado en marzo de 2004. Preside la Asociación Civil también fundada por el grupo. Es co-autor

del anteproyecto Complejo Cultural El Abasto, presentado a la Municipalidad de San Miguel de Tucumán. Participa como tutor en los Encuentros regionales de análisis de gestión cultural para iniciativas de artistas organizado por Trama.

La amistad antigua y moderna (banquete II)

Cómo generar encuentros que contribuyan a proyectos conjuntos

por José Fernández Vega (JFV)¹

JFV: No voy a hablar de estética, voy a hablar de la amistad (y aquí se supone que es lo mismo). La idea de fondo que me gustaría discutir es si la amistad ofrece realmente un fundamento posible para una iniciativa grupal. Este es un poco el supuesto de la discusión o el problema a explorar: hasta qué punto la amistad puede tener una capacidad políticamente constituyente para algún tipo de actividad. La pregunta puede ser hasta cierto punto ridícula pero lo que me interesa es repasar la bibliografía que nos preparó Syd. Lo que quería es repasar el primer y el segundo texto, después este pasaje de Sartre (hay páginas de *El ser y la nada*) y el texto de Jean Luc Nancy. La idea central es que la bibliografía y la concepción general de la amistad que circula entre nosotros tienen como trasfondo un continuo entre una idea moderna y una antigua de la amistad. Ese continuo puede que no sea en realidad tal, puede que no sea un continuo, puede que haya una ruptura entre lo que los antiguos y los contemporáneos pensaban y piensan sobre la amistad. ¿Por qué? Porque si ustedes miran los textos de Aristóteles o de la introducción de Vernant, verán que ellos plantean la amistad como una especie de sustancia política esencial donde los amigos formarían *per se* una comunidad en la que compartirían todo, donde lo propio es lo común y la vida privada, de alguna manera, se comparte. Lo que hay acá es una ausencia de diferenciación entre lo público y lo privado. En nuestra época, tenemos una dimensión privada que no queremos que se haga pública, y con lo público solemos mantener una relación impersonal. Lo público entre nosotros funcio-

na en la medida que es impersonal porque si no se da una política pasional que, debido a la autorización que tienen todas las pasiones para expresarse, no podría coagular en un funcionamiento común. Todo se dispersaría. Si todo el mundo juega sus pasiones y entre las pasiones no hay acuerdo, por no vivir en una cultura homogénea sino en una en la que cada individualidad se quiere expresar en su singularidad irreductible (o al menos así se imagina a sí misma), entonces esa amistad no sería posible como fundamento de una organización política mayor, más grande. Lo que intento decir es que no hay Estado posible basado sólo o específicamente en la amistad. ¿Por qué? Porque el problema grave de la modernidad es cómo juntar gente que no tiene nada que ver entre sí. El problema que busca solucionar la política moderna es el de cómo hacer posible que puedan llegar a vivir en comunidad esas personas que no sólo no son amigos, sino que son rivales, compiten mutuamente, se vuelven a veces enemigos, o incluso se matarían entre sí en ausencia de coerción legal. No se trata de cómo hacemos de una amistad algo más grande sino de cómo hacemos una organización política de algo que no puede ser una amistad, o si lo fuera, lo sería de modo contingente, de ningún modo obligatorio.

Asistente: pregunta que el grabador no registra.

JFV: Sería como un valor más grande decir que somos parte de un grupo político y además queremos ser amigos. Pero la organización política de la modernidad no tolera eso. La percepción que de sí misma tiene nuestra sociedad es la de un ómnibus lleno de gente. Gente que está en el mismo vehículo, que se

dirige hacia un destino común, pero que no se relaciona necesariamente entre sí de modo personal. Hay una imagen preciosa de Benjamin, un pasaje en el que señala que el gran problema de la ciudad moderna es cómo meter gente en un ómnibus y evitar que se comuniquen, que hablen entre sí todo el tiempo. Eso no debería pasar, pero hubo un momento en que sucedía muy naturalmente. Para nosotros hoy es una violencia muy grande el empezar a hablar con extraños o ser abordados por desconocidos. Algunos lo viven como una invasión, una molestia o una amenaza potencial; otros como una bendición que los saca de su aislamiento, pero en general la inhibición funciona. No es que uno se sienta en un colectivo y empieza a hablar con el otro. Eso molesta, es potencialmente un riesgo. Esa es la sociedad: un ómnibus donde no hay que hablar con los demás. Los hombres de mundo en esta sociedad son los que pueden hablar con cualquiera familiarmente, los excepcionales, los tipos cosmopolitas, los que pueden crear una sociedad pacífica donde no habría conflicto o sospecha. Son seres especialmente dotados. No es algo que funciona en cualquiera. Entonces, ¿dónde queda la amistad si es expulsada del plano de la política? Queda como una actividad privada. Es algo constitutivamente contrario a las instituciones ya que allí donde hay amigos, no hay instituciones. La amistad comparte algo con las instituciones que es su artificialidad porque a los amigos se los elige. Pero, otras instituciones son diversas, ya que otras tienen un origen más "natural". La amistad tiene una relación de cierta oposición con, por ejemplo, la familia. A veces uno tiene amigos en contra de la familia. Es la idea de que los amigos son la familia elegida, artificial, y la familia es amistad establecida por un vínculo considerado natural. Uno nace y tiene relaciones que le son impuestas. Eso pasa también con la nacionalidad. Son como relaciones más "naturales", en cambio la amistad tiene que ver con una oposición a las instituciones. Hay una frase en el último de los textos, el de Jean Luc Nancy, que habla de una variante de la amistad que sería el amor. Para los antiguos, en la definición etimológica, se pone de relieve una especie de continuo donde se habla de los amigos, y se sigue con los amantes, etc., pero, en la Edad Moderna, se diferencian los roles. En la antigüedad se mezcla todo mucho más. Nancy habla del

amor privado como resistencia, algo que se opone a lo público. Leo la cita: "...la comunidad fue ante todo y definitivamente, la comunidad de los amantes. Los amantes (...) presentan desde diversos puntos de vista y desde el momento en que se enfrentan a la sociedad, la figura de una comunión". Es decir, lo que une a estos amantes es una especie de contraste, de enfrentamiento a la sociedad.

Asistente: No me queda claro lo de amantes: ¿es exclusivo de los amantes el amor?

JFV: No diría una cosa así. Hay afecto en todas las relaciones. Lo que tiene de antiguo es este continuo entre amor y amistad. Por eso, me interesa la cita del amor cuando yo estoy hablando de amistad. Para nosotros es algo distinto. No digo que no tengan nada que ver, pero se ve que es una modulación sentimental distinta.

Asistente: No creo que contemporáneamente se diferencie amor de amistad. A mis amigos les haría el amor. Me gusta verlos, me gustan físicamente, sin deseo sexual pero al mismo tiempo me tienen que generar esa atracción como si les quisiera hacer el amor.

JFV: Lo que acabás de decir es importante. Primero, porque es la prueba de que una organización política no puede estar basada en la inclinación de los individuos. La razón es que en cada individuo de nuestro mundo las pasiones se desatan para cualquier lado, no están homogeneizadas como la *polis*, no forman parte de un sistema de virtudes. Lo que vos decís es para algunos una virtud y para otros la trasgresión de un tabú

Lo que quiero decir es que simplemente no se puede pensar que eso es el fundamento de una institución que te trasciende a vos. Eso no puede ser el fundamento de una sociedad. No porque sea zafado o inmoral, sino porque las pasiones se desatan para todos lados. En cambio, el sistema de virtud griego estaba codificado. No toda actitud privada estaba aceptada. Hay una comunidad de amigos pero lo que señala el afuera y el adentro está claramente establecido. Hay una línea y esa línea es sustancial. Sabemos qué quiere decir ser amigos. En cambio, entre nosotros eso puede significar varias cosas. Hay una serie de variantes.

Como conclusión, eso no fragua en una concepción de la sociedad.

Hay otra variante que está en la definición del diccionario incluida en los apuntes que preparó Syd para nosotros. Allí se alude al vínculo íntimo entre amigo y enemigo. Enemigo sería una privación de amigos: *in-imicus*. Esto sería en el plano privado. En el plano público, el enemigo público-político no es *inimicus* sino *hostis*. El que viene a atacar a los amigos, a todos los amigos. Ese que ataca a los amigos les hace un favor porque los une, hace que el conflicto fundamente un poco la comunidad que tienen. Las organizaciones siempre se dan de algún modo defensivo. Para Schmitt, para Sartre, esto quiere decir que no hay amistad sin una línea de enfrentamiento que defina sus contornos, sin una enemistad que una la esencia de relaciones entre conciencias. No es el “ser con”, el “nosotros”, sino el conflicto. Lo interesante es que Sartre piensa el tema de los amigos desde el punto de vista del individuo. Él dice que dos personas no pueden ser simplemente amigos entre sí: necesitan un tercero, que no es enemigo sino mediación, y que garantiza de algún modo la fluidez del trato entre dos. Los grupos más grandes también necesitan un tercero presencial o imaginario que los amalgame. A partir de ese tercero, esa mediación, puede haber grupo, en la medida de que un grupo es una acción coordinada.

Colloquium

Asistente: Cuando Bordelois vincula la pasión con el movimiento y la velocidad que puede tomar distintas formas —amor, cólera, odio... —, - ... ¿significa que el amor y el odio son reductibles a todo lo intenso y lo veloz, que son sólo distintas modulaciones y cualidades de lo mismo?

JFV: Eso es poner todo en el ámbito privado. Yo intentaba ver si había algo político en este asunto y Bordelois apuntaba para otro lado. Una cosa interesante es que existe un famoso diccionario de filosofía, el de Ferrater Mora, que carece de entrada para amistad. Ferrater Mora parece compartir la concepción de los griegos porque en el artículo sobre amor se refiere a la amistad. Los considera como grados en que un sentimiento prepara al siguiente-

te, una relación conlleva a la otra. Vemos así que la amistad fue expulsada del vocabulario del pensamiento (representado por este diccionario) ya que es una relación privada, electiva. No es algo tan sustancial como el amor que tiene una dimensión que va más allá del amor de la pareja, del amor a Dios. Eso es interesante. La amistad ahora aparece en el centro de todas las preocupaciones artísticas que tenemos acá porque de algún modo perdió vigencia en otros planos. Es interesante ver cómo podemos restituir la *filia*, el amor, la amistad, el que ama, el que es amigo, y contraponernos a lo que parece el centro de nuestra época, que es lo contrario: la fobia, el miedo, el pánico. Fóbico es aquel que no tiene amigos, vive en una situación donde no hay un clima de afecto sino un clima de odio, de aislamiento, de rechazos y peligros imaginarios.

Juliana Laffitte: Vos decías que dos personas no pueden hacer nada juntas y a mí me parece que dos personas juntas pueden hacer un hijo y eso es un montón. Creo que todo es relativo.

JFV: Necesitan un tercero. Lo hacen porque lo precisan. Dos personas juntas pueden hacer una cantidad de cosas pero siempre un tercero. Tiene que haber mucha gente para que una relación por más íntima y binaria que sea, prospere.

Roberto Jacoby: ¿Opondrías, entonces, “amor” a “miedo”, más que “amor” a “odio”? Cuando uno pregunta qué es lo contrario de “amor”, todos dicen “odio”... ¿Vos dirías “miedo”?

JFV: Socialmente hablando quizás no es tan distinto. Si se tiene fobia, se empieza a detestar eso. Como el amor y la amistad son parientes, el odio y el miedo también. Las reacciones son de hostilidad. El miedo como fuga, pero en tanto reacción ante la hostilidad, reacción también ella hostil. Fobia es también aversión, rechazo hacia algo o alguien. Quería remarcar las dos versiones de sociabilidad: la de *filia* como algo vinculado al afecto y la otra que se halla vinculada al miedo, es una sociabilidad por default, quizás el mundo del arte es una gran oportunidad para generar esos lazos que el resto de la sociedad parece obstinarse en impedir, fijan-

do a los individuos en esta diferenciación moderna deja al individuo aislado, con la TV en el living, etc. (esta idea que es correlativa a la del individuo frente a la obra, todas fases individuales). Lo que se trata de hacer, quizás, es que todo eso forme una especie de comunidad artificial y, en cierto sentido, falsa, porque parte de su fracaso constitutivo, porque se sabe que no puede sustituir a la sociedad.

Roberto Jacoby: Creo que eso es el arte: mentiras verdaderas. El tema que queda pendiente de tu idea sobre el mundo del arte es cómo ves este tipo de fenómeno que yo marqué ayer que pasaba en la Argentina. Particularmente, los artistas como generadores de iniciativas autónomas. Si bien tiene muchas relaciones con el mundo, con el mercado, con el Estado, es fuerte una relación que no es sólo corporativa. No es un sindicato de artistas lo que se forma, sino que es una relación donde hay afinidades, interés mutuo, interés por la producción de los demás. Hay una especie de sociabilidad simmeliana, en ese mundo que es parte de la obra que la gente hace. Es muy peculiar la intensidad que tiene y cómo ha crecido en la Argentina. Periférica es una muestra de eso, si lo comparamos con ocho años antes donde no había ningún espacio de artistas, salvo el Centro Cultural Rojas.

JFV: Hay una especie de triunfo desfachado de la amistad por sobre instituciones que no saben defenderse, que no saben reconstituirse. Son instituciones que están un poco fuera de quicio ellas mismas y no saben qué hacer. Es todo muy errático. El otro día estábamos hablando sobre la Secretaría de Cultura, que tiene la fama de carecer de presupuesto adecuado, etc., pero en los medios de comunicación se ve que la Secretaría de Cultura invierte dinero en avisos idiotas como por ejemplo una campaña ridícula que supuestamente va a evitar que se roben piezas arqueológicas. Es casi genial porque el lema es una tautología. Es decir, se repite en el predicado lo que dice el sujeto. El lema de esa campaña dice: "El tráfico ilícito de bienes culturales está penado por la ley". Es una obviedad repetida y traducida al portugués y al inglés en el que se gastan millones. La tautología más cara de la historia, un símbolo de las políticas culturales. Ustedes me habían preguntado qué agregaría a la bibliografía que prepararon para nosotros

y se me ocurrió un texto de Borges que se llama Nuestro pobre individualismo, en el que dice que los argentinos no funcionan políticamente porque privilegian demasiado la amistad. Si se otorga un premio, un argentino tiende a decir: "Quizás el tipo está entongado", pero no existe la actitud de decir: "La obra debe ser buena". Vale decir que no se confía en nada impersonal, en una institución, sino sólo en las relaciones. Esto muestra que la amistad se transformó en una especie de cosa política contra cierta idea de la política, porque el pobre individualismo es el de la gente que apenas cree en los vínculos personales, en la amistad, etc. Este individualismo se opone a la fe civil en el Estado, según la cual, éste es el que en definitiva constituye la sociedad -teóricamente hablando, al menos-, la mantiene unida y la regula según el bien común. La comunidad de amigos es siempre como una especie de mafia tendencial que no va a aceptar al Estado sino que va a intentar marginarlo para que sean sus propias reglas privadas las que predominen. En el caso de la cultura argentina, viendo lo que el Estado hace, se podría decir que es una especie de mafia benéfica, protectora.

Para el Estado, el arte es algo que sucede mientras se trata de consolidar una imagen como en el caso de Telerman en la Ciudad de Buenos Aires, que quiere salir en la foto adelante de un cuadro para que lo levante un poco. El arte funciona como telón de fondo adecuado para su perfil. Mientras tanto, su política cultural afirma cosas como: "a+BA". Esto indica la insustancialidad de la política actual que deriva prácticamente en nada y, de paso, también muestra la popularidad de las tautologías en el escenario público. Pareciera que lo más seguro es no decir nada, no agregar información u opiniones: "a+BA".

Resumiendo, en la sociedad contemporánea hay una comunidad de intereses pero no necesariamente un círculo de afectos. Está todo diferenciado: la vecindad, la clientela, la ciudadanía, la amistad, el amor. Hay ciertos vínculos donde los intercambios tienen que estar claramente distinguidos y regulados. No hay compensaciones afectivas o simbólicas para muchas prácticas. Se hacen las cuentas, simplemente. Es otro modo de relación. Que sean amigos no agrega nada a las relaciones que dos individuos mantienen en el espacio público.

Roberto Jacoby: Incluso es al revés. Cuando sos amigo tenés que pagar más, estas más obligado.

Leandro Tartaglia (Oligatega Numeric): Eso no sólo sucede en la política. Cuando Roberto decía que un grupo puede funcionar o no. Hay como una demonización de la estructura política. Es como hacerlo ajeno a una relación de amistad. Están cargadas esas palabras: amistad y política es una cosa, amistad y grupo de arte es algo diferente. A veces, se le da un tono moral a las cosas, como que es mejor. No sé si lo es. Está bueno diferenciarlo porque puede operar de cierta manera en una amistad con formatos políticos como puede operar una relación política.

Roberto Jacoby: Ayer se habló de la relación entre amistad y política pero en sentido contrario. Se habló de la amistad como funda-

mento político.

Syd Krochmalny Babur: Puede haber afectividad en distintas relaciones: sentís amor hacia tu padre, tu hermano, tus amigos, Dios. Como dijo José, hay afectividad electiva y afectividad impositiva. Hay amores que se imponen desde cero (piensen en el complejo de Edipo). Son como "cosas" que nos vienen dadas, hechos sociales. El afecto atraviesa distintas formas de relación. El texto de Eric Fromm dice un poco eso: son distintos roles cargados de afectividad, la relación de un sistema de rol con dimensiones afectivas. La modernidad intenta vaciar el afecto en la esfera de lo público, pero la política está cargada de afectividad, recuerden a Videla gritando el gol de Argentina, o al sobrino de Napoleón repartiendo salchichones en 1852, o el concepto de la dominación carismática en Weber...

1> **José Fernández Vega** es investigador del CONICET y profesor de la Universidad de Buenos Aires. Su último

libro, *Lo contrario de la felicidad*, se ocupa de temas estéticos y políticos en relación a las transformaciones en el arte

contemporáneo y será editado en breve por Prometeo editorial.

No un grupo sino un momento

(banquete II)

Diagrama relacional: entre el banquete y el piquete

por Ernesto Ballesteros (EB) ¹

EB: A mí este tema de qué palabra exacta ponemos para definir qué color de amor me hace acordar a eso de Plutón. A medida de que las máquinas se hacen más finas para observar, se van dando cuenta de que Saturno no tiene tantas lunas como se pensaba... Todo se vuelve más fino y el quid de la cuestión empieza a ser: ¿qué hacemos con todas estas definiciones?

Syd Krochmalny Babur: El problema también está en cómo lo definimos... ¿Cómo se constituye esa voz que nos roza y dice "esto es"?

EB: Hay dos terrenos, la palabra y la acción. Cuando sucede, la acción ya fue.

José Fernández Vega: La función del conflicto es interesante porque éste no sólo amalgama desde afuera sino que está adentro y lo crea. Los conflictos no están afuera sino que son algo que está adentro y une y funciona como un tercero, un puente.

EB: Hablamos de relación entre persona y grupo y siempre hay, en mayor o menor medida, una funcionalidad, ya sea sentirse parte, amar o lo que sea. Nosotros, con un grupo de gente entre los cuales hay artistas, productores, teóricos de arte, etc., lo que hacemos hace 6 años es reunirnos y no producir nada en absoluto, sólo dilatar, y lo venimos logrando: hace años que no hacemos nada, no producimos nada, no ganamos nada con eso. Es interesante, porque al no existir finalidad o esperanza de algo en especial, la pregunta es qué sucede, qué va a aflorar. Y

aflora lo mismo. Nos peleamos por estupideces. Cuando hay una reunión de gente uno se las ingenia para que siga teniendo una forma similar a todas las demás reuniones y después el grupo que armamos es un malentendido.

Yo tenía una idea que era confinar en un espacio de arte un hilo del largo de la circunferencia del planeta. El problema que tenía era producirlo. Esto me llevó a necesitar gente para hacer una serie de dibujos. Entonces, contraté a artistas jóvenes, estudiantes, etc. Tenía un plan en el que había que desmadejar esos 40.000 km de hilo y había que dibujar ochitos y rayitas del mismo color sobre una superficie de papel. Esto, más que un grupo, era una situación: a mí no me daba el tiempo para encarar sólo los dibujos. Empleé a estas personas, les pagaba, etc. Hasta acá era todo normal. Lo que empezó a pasar era que la mezcla de energía era entre 12 personas y era imposible que mi plan se llevara adelante en los detalles. Eso me empezó a llamar la atención. Además, era tan tedioso el trabajo - porque era siempre igual - que pensé que todo se iba a repudrir. Lo que hice fue hacer actividades como "premios". Cuando, por ejemplo, los chicos me decían que habían hecho 10.000 kms, hacíamos algo para poner un poquito de diversión y cuando volvíamos de esos días de picnic, estaba bueno. Empecé a prestarle más atención a la documentación de lo que pasaba entre la gente que al propio trabajo. Les pedí permiso a ellos para hacer que en el catálogo no sólo apareciera el trabajo, sino también fotos sobre lo que habíamos hecho. Hubo dibujos donde yo tenía un plan y, a grandes rasgos, se hizo el dibujo que yo quería. Pero, en la mitad hubo errores de todos y se gene-

ró un producto mejor. Tal era la diferencia de actitudes humanas entre todos nosotros que todo se transformó en otra cosa cuando expusimos en la Alianza Francesa. A todos nos divirtió la idea. Pasamos a hacer una cosa distinta y a tirar un océano de ideas. Sabíamos bien que queríamos generar una cosa distinta de la producción de cada uno de nosotros individualmente. Esto en realidad no fue un grupo sino un momento.

Roberto Jacoby: Lo que me interesa de este tipo de cosas es la fugacidad micro política. Algo como un destello. Un grupo de personas se junta, hace cosas, después desaparece y se va. Pero hay una potencia creadora.

EB: Se dio la situación, nos divertimos y después terminó.

Roberto Jacoby: Esa fugacidad me parece buenísima como modelo de trabajo que no se usa. Se puede articular gente para que haga cosas por un momento y después desaparece. Me interesa el formato que es todo lo contrario de los otros colectivos que piensan que son cosas que van a hacer de por vida o que van a sustituirse en diferentes generaciones.

EB: Hay una sensación generalizada en lo que concierne a las relaciones entre las personas. Nosotros nos fuimos a una casa en la costa y trabajamos en uno de los dibujos. Era como una célula sin membrana. Fue una diversión, como el banquete, como una superconductividad del recreo en el trabajo.

Asistente: ¿Creés que cuando había un objetivo que cumplir, vos tenías que hacer de jefe? ¿No tenías que ponerte en ese lugar porque había una metodología, un modo de hacer que habías estipulado de antemano? ¿Es eso lo que te permite correrse?

EB: Contraté a gente que era artista y también contraté a gente que nunca había agarrado un lápiz pero necesitaba trabajar. Lo que empecé a hacer fue tomar una prueba y pedirles que hicieran "x" cosa. Yo aprendí, porque nunca le había dicho a nadie qué tenía que hacer. Los chicos empezaron a entenderme y yo empecé a entenderlos a ellos. Luego, empecé a hacerlos cargo de más cosas. Los instaba no a que hagan ochos y rayitas sino a que dibujaran, por ejemplo, el "aire". Muchas veces, dejé de estar atrás de ellos, de corregir problemas técnicos, y las indicaciones se elevaban un poco.

La logia más pública: Proyecto Venus (banquete II)

Dos importantes impulsores de la red de artistas y no artistas cuentan muchas cosas

por Kiwi Sainz (KS) ¹ y Leo Solaas (LS) ²

Redes sociales y reproducción

KS: Nosotros vamos a empezar por el final del cuento y se lo vamos a decir en la cara: Venus terminó. Entonces, vamos a empezar a hablar desde ahí, como si fuera un *flash-back*, a ver qué era esto que terminó en este punto. Vamos a empezar a leer la última aparición que hubo en el *site* de Venus, que es este comunicado o aviso fúnebre.

LS: Así que tenemos la ventaja de estar hablando de una experiencia concluida, tenemos la figura completa de lo que sucedió, por lo menos es lo que creemos. Y ahora podemos hacer un balance, y todas esas cosas que se hacen cuando algo termina.

KS: Yo quería también pensar sobre el título de este encuentro, que era "Redes y reproducción"... ¿Por qué no pensar que el último efecto de la reproducción también pudiera ser la muerte. Porque la muerte es también una de las instancias de la vida en tanto organismo-camino-evolutivo. Así lo pensamos inicialmente desde Venus a Venus: un organismo vivo, y como tal la muerte, su extinción, su implosión –que fue efectivamente lo que sucedió– era una de las posibilidades exploradas desde el principio.

LS: De todos modos, me parece que es la muerte pero no entendida como un bajón (que es la connotación habitual que tiene en nuestra cultura). No en el sentido lacrimógeno, sino como una condición necesaria para

la reproducción. De eso hablábamos al principio: si nada se muriera nunca, pues, nada nuevo podría aparecer. Así que, más bien, la muerte tomada como la oportunidad y el espacio para que surjan cosas nuevas y la reproducción sea real.

Entonces, este es el textito con el que todos los venusinos nos encontramos un sorprendente día de la semana pasada, donde antes estaba el *site* de Venus, es el siguiente:

"La Fundación START informa que da por concluido el Proyecto Venus (también conocido como Proyecto V) luego de más de seis años de múltiples y fructíferas actividades. Los resultados no podrían haber sido más espléndidos. Quienes lo conocen y lo vivieron saben a qué nos referimos. El experimento dio resultados muy reales para la vida de muchas personas y para el ambiente artístico de Buenos Aires.

Desde la decisiva posibilidad de conocer gente y hacer amigos y amigas hasta la realización de obras y eventos que quedarán para siempre en nuestra memoria (y en los registros existentes). Desde la subsistencia física para algunos antiguos venusinos hasta los encuentros de colectivos autogestionados. Desde el impulso a la escena a muchos de los jóvenes artistas, músicos, diseñadores, videastas hasta los reconocimientos de la crítica en *Estética de la emergencia*.

Desde la participación en el Congreso Nacional de Sociología hasta fiestas y recitales fantásticos. Desde la beca Guggenheim hasta el agradecimiento de muchas personas que se articularon en el ambiente y construyeron su sociabilidad a través del proyecto. El alcance de la experiencia es vasto. La alegría y la fiesta vivida son imbo-

rrables. Los momentos de angustia bajo los ataques de la prensa amarilla también. Pero Proyecto V sobrevivió a todo. Menos a sí mismo.

En este momento, debido a su propia dinámica de auto-responsabilidad, normas laxas de sentido común y a la política de ingreso irrestricto, el proyecto V ha colapsado. Ya los contenidos, valores y responsabilidades vigentes no se corresponden con los propósitos para los que fue creado y no tiene sentido seguir sustentándolo.

Queremos agradecer profundamente a cientos de personas que en diferentes momentos distribuyeron con generosidad su talento en la comunidad. Y, también, al pequeño grupo que trabajó con dedicación y sacrificio para que este espacio de libertad y amistad pudiera existir en medio de situaciones muy adversas en el país”.

LS: Bueno, éste es el colofón, el epitafio de Proyecto Venus y nos parece un buen punto de partida para empezar a hablar de lo que fue el Proyecto. Sobre todo, teniendo en cuenta que algunas personas aquí presentes lo conocen perfectamente y no necesitan ninguna explicación, pero quizás otros no sepan de qué estamos hablando. Este texto menciona brevemente algunas de las cosas que fue y que hizo el Proyecto Venus pero, seguramente, podemos ampliar eso partiendo de la idea de lo que queríamos que Proyecto Venus fuera. Y, después, quizás, hablar un poquito de la realidad de lo que fue. Creo que Kiwi tiene algunos puntos sobre eso.

KS: Lo que hice fue simplemente una enumeración, como si hubiera salido con un resaltador a “highlightear” momentos, distintas cuerdas que hablaban del proyecto: desde su intención programática inicial hasta cosas que fueron sucediendo. Un gran *leit motiv* que teníamos en el proyecto era: “¡No lo digas, hazlo!”, “¡Uy, pero no sé cómo

hacerlo!” (era la respuesta inmediata).

“Probemos”, contestábamos. “En el tiempo que tardás en contarme la idea que tenés ganas, ya la podríamos estar haciendo”. Y lo hicimos, muchas veces a los ponchazos, “surfeando” aguas cualquieristas con mucho voluntarismo y tratamos de terminar antes de llegar a los tortazos. Del ponchazo al tortazo fue la cuerda del arco del Proyecto, lo que abre y cierra el paréntesis. De ridícula idea a ridícula realidad, todo un disparate pero disparate realizado. La contundencia del hacer callar la boca a cualquiera: 6 años vívidos (2 de incubadora más 4 de flotabilidad), más de 500 miembros, 80 mil visitas mensuales hacia el final, reconocimiento internacional (el ensayista Reynaldo Laddaga tomó Venus como uno de los tres ejemplos int’ de nuevas formas de vida artificial artística para su artículo de la revista *Flashart* y en su libro *Estética de la emergencia*) y espionaje cultural: muchos *lurkers* fatigaban este laboratorio de la cultura emergente para armar agendas de cultura *trendy*.

Simplemente tomé unas frasecitas que tienen que ser entendidas como esquivas, chispas de fuegos artificiales de Venus. Como “Logia pública” definió Toni Negri al Proyecto en un asado en Pompeya y con venus (moneda del deseo) en la mano cuando Ceci Sainz y Mariano Andrade se lo presentaron en su visita a la Argentina a una semana de que el filósofo italiano fuera liberado después de muchos años de cárcel³. Y sí tenía Venus algo de “secta sin dogmas” o de “sociedad secreta sin secretos” donde cada uno pensaba que el Proyecto Venus era algo totalmente distinto. Alan Pauls retrató muy bien ese momento en una nota de *Radar* del 2002.⁴

Era como un secreto descompuesto por el disparate, donde no había algo ni alguien que marcara lo que debía hacerse/pensarse/decirse sino puro mundo de “deseos realizables”, “sociedad de puras excepciones”, como una “comunidad sobre todo del hacer”

Por eso, lo de "no lo digas, hazelo". Un "fogón tecno-cultural", una "proximidad enfática". Porque, a diferencia de otras sociedades virtuales, lo que se proponía era que la virtualidad fuera una excusa para los encuentros todavía en el mundo del átomo, de conexiones personales, una "utopía hedonista", un "país apócrifo", una "excusa para generar entrecruces", un "falansterio disparatado" por seguir a Fourier, pero sin la voluntad cartesiana del francés. Porque ProyectoV además de anticipar la revolución web2.0 (internet como medio social con contenidos generados por los usuarios) inventándola en el hacer, disparaba para cualquier lado, un "sampling vivencial", una voluntad de jugar en serio, como juegan los chicos, es decir: "mientras estoy acá juego y cuando juego me la creo". Siguiendo a los padres fundadores de Estados Unidos nos decíamos una "sociedad de hermanos sin padres", no un continente sino más bien un archipiélago, más cercano al concepto de alianza y de conexiones entre pares que al de paternidad y filiaciones. Esta era la idea a partir de la cual invitamos "a jugar" desde el comienzo. Claro que, justamente, el hecho de ser un proyecto vivo armado entre tantos hacía que cada uno pudiera tomar algo de todo esto y lo reinventase a su modo. Eso era lo lindo.

LS: La verdad es que yo tengo eso como una experiencia propia: que pasen un par de meses y de pronto mirar a mi alrededor y decir: "Bueno, pero ya cambió, no es lo que era". Así, esta pregunta sobre qué es Proyecto Venus –o, más adelante, proyecto V– es una pregunta que resultó problemática para muchos venusinos en distintos momentos. Cuando alguien no venusino venía y les preguntaba: "Pero ¿qué es Proyecto Venus?", supongo que la variedad de respuestas que se dieron a eso fue realmente amplia. Yo puedo decir lo que fue para mí, en distintos momentos. Creo que la propuesta estaba caracterizada, sobre todo, por esta dualidad entre una cara virtual y una cara real: por el hecho de tener un sitio web, que servía como punto de encuentro y de comunicación para todas las personas que formaban parte del proyecto, por la red de intercambios que ese sitio posibilitaba, pero también, por las múltiples posibilidades de conocerse cara a cara, lo cual marcaba una

diferencia muy grande con otras comunidades virtuales donde uno está escondido detrás de una personalidad inventada, y no hay una persona real que se haga presente en ningún momento. En general, nosotros, los venusinos, nos conocíamos unos a otros.

KS: Trajimos, para que puedan ver, algunas de las ejecuciones impresas que generaron encuentros personales: varios números de las revistas ProyectoV en las que iba cambiando el editor/diseño y el calendario del 2003 *Era de Venus*, obra de Gisella Lifchitz con diseño de Juan Livingston, en el que reunió con mucho espíritu a 69 venusinos para fotografiarlos reinventando distintos paisajes pictóricos.⁵

LS: Entonces, el desarrollo completo del Proyecto Venus fue que se inició en un momento muy particular para la Argentina, el momento inmediatamente posterior a la crisis del 2001, donde realmente la disolución de las redes sociales era muy marcada (creo que todos lo hemos vivido desde un lugar u otro). En ese momento fue una propuesta, por un lado, extraña y, por otro, en extraña sincronización con otras cosas que estaban pasando en la Argentina. Porque la idea del proyecto, que Roberto con algunos amigos cercanos venían trabajando desde hacía mucho tiempo, incluía formar una red de intercambio que tuviera una moneda propia, una microeconomía o un experimento económico. En el momento en el que esa idea se materializó era cuando estaban surgiendo en la Argentina los clubes del trueque, que planteaban exactamente lo mismo. Entonces, parecía, en ese sentido, haber sido planeado, pero era una cosa imposible de planear, porque naturalmente el diciembre del 2001 no lo planeó nadie. Sin embargo, se dio esa simultaneidad significativa, muy especial...

KS: Bueno, acá hay un ejemplito: el billete venus (nunca salgo de mi casa sin Venus).

LS: Parecen billetitos del estanciero, lo cual me parece que tiene esa connotación de juego que estaba en el espíritu venusino.

KS: Estuvo pensado siempre de modo tal que el más rico era aquél que no acumulaba. El que más gastaba, más tenía: tenía más

conexiones, generaba más historia en el propio proyecto y era, en ese sentido, él mismo una moneda viviente.

LS: Creo que la diferencia de origen entre la moneda venus y la de los clubes del trueque se mostró en el devenir que tuvieron una cosa y la otra. Porque la moneda venus, con distintas alternativas, siguió adelante y siguió existiendo hasta hace pocos días. Aunque el sistema económico se frenó en determinado momento por circunstancias que podemos analizar –y cada cual puede tener su propio punto de vista–, siguió circulando...

KS: Y la moneda se va a volver a usar...

LS: Mucho después de que los clubes del trueque no existieran más.

KS: Sí, la moneda se puede volver a usar. Ahora, para Reyes vamos a hacer la fiesta, yo lo llamo la fiesta del *Backup*. Se trata de poder juntar también esa historia compartida que estaba en el proyecto, y de que la moneda aparezca con furor. Toda la plata que estaba guardada puesta a circular.

LS: Porque la dinámica propuesta en un principio fue este sistema de avisos clasificados donde uno podía poner en el sitio ofertas y pedidos y ver lo que le interesaba, y de esa manera ganar o gastar venus, haciendo intercambios con otros miembros de la comunidad. Esos intercambios, en general, llevaban a encuentros cara a cara, o sea que era, no solamente un intercambio de servicios o de bienes materiales, sino que era una oportunidad de comunicación. Esto funciona muy bien en las primeras épocas del proyecto, y fue, creo, un recurso valioso para mucha gente en épocas en que realmente vivir en Argentina era una cosa muy complicada. Mucha gente creo que comió con moneda venus, pudo intercambiar trabajo por bienes muy concretos y necesarios.

KS: La idea era que la falta de dinero no funcionara como una frustración o un impedimento para poder seguir intercambiando.

LS: Con el paso del tiempo, la circulación de la moneda se fue frenando. Venus fue tomando otra dinámica, se fue concentrando más en un intercambio simbólico, o en una

comunicación, una formación de redes más parecida a la de algunas comunidades virtuales, proceso, eventualmente, llevó a esta decadencia de la que hablaba el texto que comentábamos al principio, siguieron existiendo ofertas y pedidos, pero ya no se concretaban con mucha frecuencia en intercambios reales y concretos. Fueron 13 mil venus en total, y esa cantidad fue fija para evitar la inflación, para evitar el fenómeno que, en definitiva, terminó con los clubes del trueque. Esos 13 mil venus están ahora en manos de poca gente, hubo una concentración de la riqueza, en un determinado punto.

KS: Bueno, llegó a existir el Banco Venus.

LS: Igual, comentábamos con Kiwi que también tenemos dos puntos de vista distintos sobre Venus en este pequeñísimo panel que estamos formando. Kiwi es venusina generación cero o menos uno, y yo soy venusino de generación dos o tres, esto es bastante notorio, ¿no? Las distintas capas de venusinos forman grupos de afinidad entre sí, y de pronto, viene otra y reemplaza a la anterior, y algunos sobreviven de la camada que pasó. Yo entré en el 2004, a principios de 2004, en una etapa de transición muy clave para Venus, porque si le preguntan a muchos venusinos, van a hacer una distinción de etapas de Venus, una división que se puede hacer con bastante claridad. El cambio de coordinación Venus, que estuvo durante toda la primera época a cargo de Inés Acevedo, que hasta hace pocos días fue ocupada por Lara Correa, según algunos venusinos conspicuos, y más antiguos que yo que vivieron las dos etapas, marcaron dos edades bastante diferenciadas de Venus.

KS: Estaba recordando un libro que relata una experiencia, o mejor dicho una sensación similar a la que tuvimos nosotros, sobre todo al principio. En Arte y generosidad, como nuevas formas de intercambio un artista cuenta algo que le pasó en torno a lo desautomatizante y hasta escandaloso que es hacer algo gratis. La gente no lo entiende, como si al decir "gratis" se estuviera saliendo de las reglas del mundo, saltando por fuera de las leyes del mercado. Y en este sentido y perdonen el excursus la generosidad en el arte, al menos en estos casos que

traigo aquí, sería lo opuesto a la vida artificial de Second Life, tan de moda. Porque a mí me parece que esta vida en paralelo se parece bastante a suplir una primera vida triste. Antes de la SecondLife, consigáse una primera. Porque en esa second life virtual los avatares me parecen que se autoinventan sin demasiada imaginación y lo único o al menos lo que más hacen es consumir lo que no pueden consumir en el mundo "real". Lo raro es correrse de ese lugar y en vez de comprar y acumular, dar, recibir e intercambiar; con todo lo difícil que implica ser solidario: aprender a disfrutar del dar en el recibir. Fin del excursus. Retomo.

El artista del libro relata que en el año '91 y '92, empezó a realizar unos eventos invitando a la gente a desayunar waffles los domingos en su casa. Lo hizo durante dos meses, y el tipo dice: "lo que más me sorprendió, y más me dolió (aunque después me acostumbé), es que no vino ninguno de mis amigos." Durante dos meses él recibió. Su casa se llenó de extraños, gente nueva -eso le encantó- pero no vino ningún amigo. Los amigos no entendían por qué y para qué era la invitación. Preguntaban: "¿a qué se debe la fiesta?", "¿invitas porque es tu cumpleaños?", "¿el de tus hijos?", "¿qué hay que traer?". No había que llevar nada. Simplemente había que aceptar e ir, sin más. Entonces, ahí el tipo se dio cuenta de lo alterador que podía llegar a ser una invitación gratuita sin motivos previos, sin más fin que su aceptación; y la inquietud que todo esto generaba.

Y a nosotros en Venus nos pasó algo parecido: lo bueno fue toda la gente nueva que conocimos; y también es cierto que muchos amigos tampoco entendieron o no les interesó la invitación a Venus (en secreto todavía me duele, siento contrafácticamente que de ser de nuevos chicos no podría estar jugando con muchos de mis amigos). Entonces, una de las cosas piolas que me parece que tuvo Venus era: "¡lo entendés si lo entedés!". No es explicable, es, más vale, experiencial. Si había que explicarlo mucho no funcionaba. Por eso me pareció llamativo encontrar sensaciones similares en varios de los relatos de ese libro sobre arte y generosidad.

LS: También fueron muy notorios en los dis-

tintos tipos y grados de participación que era posible tener en Venus. Eso significaba experiencias muy distintas, porque hay mucha gente que se anotó en el sitio y creo que nunca tuvo participación, o muy poquita. Otros que sí participaron de los debates virtuales; otros que participaron de las actividades reales; otros que propusieron proyectos u organizaron actividades en las que participaron otros venusinos; otros que formaron grupos o parejas, o hicieron amigos; y hubo gente, por último, que se comprometió con el proyecto y aportó energía, tiempo, inteligencia para llevarlo adelante y para ayudar a que subsistiera. Así que estos grados y niveles de participación hablan también un poco de la apertura de la propuesta. A mí me ha pasado de escuchar gente que se daba por decepcionada, que decían: "Yo esperaba inscribirme en Venus y que pasara esta cosa o esta otra". Y yo decía: "Bueno, no va ha pasar nada que vos no hagas que pase". Creo que, al principio, sentí esa misma decepción. Yo esperaba inscribirme en Venus, y que, de pronto, pudiera conocer un montón de gente y que mi vida social se ampliara. Porque, entrando al sitio, uno tenía la sensación por los relatos que hacía Gema de las actividades de Venus, de que era una especie de movimiento social maravilloso, donde todos se conocían con todos casi instantáneamente. Pero cuando no pasó eso de inmediato -aunque pasó bastante rápido, la verdad- mi actitud fue la de avanzar, de ir a las actividades que organizaba Venus, ir a la Fundación START, en determinado momento hacer colaboraciones, etc.

Quizás hubo cierta resistencia institucional al principio (porque, después de todo, Venus, con toda su apertura, también tenía su aspecto institucional), en el sentido de sus rutinas: la gente está acostumbrada a una determinada cosa, a determinada inercia y, de pronto, viene alguien nuevo y te dice: "quiero ayudar", y vos decís: "bueno, sí, buenísimo", pero, después al día siguiente, ni te acordás, ni se te ocurre en qué ayudar. Bueno, yo insistí un poco y, en determinado momento, logré que tomaran en cuenta mi oferta, y empecé cubriendo determinadas necesidades que había en esta coordinación, en este pequeño estado venusino (aunque la cuestión del estado sea siempre muy debatible y debatida). En ese momento fue dar cursos de bases de datos, eventualmente,

me enganché con otros proyectos de START, como Bola de nieve. Hice el sitio nuevo de Venus, y tuve una participación para mí súper enriquecedora en cuanto a conocimiento de otra gente y en cuanto a crecimiento personal. Esto, simplemente para ejemplificar. Me pareció que hablando en términos concretos de mi propio caso se ve cómo la intención y la voluntad que uno llevaba a Venus, determinaban el resultado que uno obtuviera de la experiencia venusina.

Rizoma con fritas

KS: Estábamos pensando qué efectos de reproducción, qué efectos de redes, había generado Venus, qué era eso que hacía posible que Venus estuviera vivo o se continuara en otras cosas, en otros lados. Empezamos a enumerar varios. Por ejemplo, la última edición de Estudio Abierto, la de 2006 (Venus pudo participar allí gracias a la generosidad de Gachi Hasper, que pinchó entusiasta a los curadores). Venus estaba ahí en un *stand* formado por espacios de un metro cuadrado por cada venusino, y había obras, a mi juicio, bastante “feuchonas”, logrando así un efecto de “cachirulismo tardío”... El hecho de que apareciese eso estaba bueno, hay que ser muy magnánimo para darse el lujo de tener obras malas en tu propio *stand*. Me parecía es que uno de los efectos reproductivos, buenos y de futuro que tenía Venus era pensarse como una condición de posibilidad para que hubiera ese tipo de muestras y para que los curadores pudieran ver, pensar y elegir a partir de eso. Hoy en día todo se autodenomina “proyecto”, pero cuando en los años 98 ó 99, empezamos a hablar de “Proyecto Venus”, la palabra era muy inusual y, en nuestro sentido de *work in progress* puesta a circular y movida por el deseo, era la única palabra totalmente acertada. Ahora todo es proyecto: se diría hasta con una facilidad, por ejemplo, “proyecto cena”, si es que estoy pensando en salir esta noche a comer con amigos... Por otro lado, ver a los artistas venusinos haciendo cosas antes, después y durante, atravesados por Venus, emociona. Había un textito de una de las curadoras, Valeria González que detallaba cómo curó su espacio de fotografía. Había en ese espacio una relación basada a partir de la co-cons-

trucción, construir con otros. No era la curadora la que elegía y los artistas le daban algo para que ella montase. En cambio –por lo menos así estaba contado– se intentaba generar el encuentro, hacer en conjunto, y poder documentarlo y que lo artístico estuviera atravesado por el afecto. A mí me parece que esto aquí y ahora es posible como efecto venusino. Entonces, ahí es donde yo también veía una de las condiciones de supervivencia y de reproductividad de una mirada y un modo de hacer venusino, pensando también que la mayor obra de Venus, fue diseñar, sostener y soportar su propia comunidad. Ese fue su verdadero gesto y desafío como “arte relacional”.

LS: Hay desde ejemplos obvios, que son otros proyectos con nombre propio y que tienen de algún modo raíces venusinas o parten del clima que generó Venus. Uno de ellos es el proyecto Bola de nieve, que llevó adelante la fundación START con el Espacio Fundación Telefónica. Está también el caso de Proyecto M, que es una transmisión de las tecnologías de creación de comunidades que se desarrollaron en Venus –tanto desde el punto de vista tecnológico (el sitio web), como desde el punto de vista de la experiencia comunitaria– a otra “comunidad” completamente diferente (entre comillas, porque tampoco forma una comunidad) que es el conjunto de los chicos y jóvenes del partido de La Matanza. Estamos trabajando ahí con la Dirección de Juventud de la Municipalidad de La Matanza, para proponer una herramienta de comunicación dentro de esa población. Es un experimento, por cierto, raro e interesante para nosotros. Pero yo creo, desde el punto de vista de la reproducción, que lo más valioso es la experiencia vital de cada uno de los venusinos que participaron, las posibilidades nuevas que se abrieron en la vida de cada uno.

Colloquium

Marina de Caro: Yo no participé en Venus, sólo fui testigo externa. Pero también me parece que cuenta como experiencia relacionada el hecho de tener gente conocida que encontraba “perdida” y después la encontraba “encontrada”, por el hecho de haber participado en Venus. Eso era genial. La verdad es que para mí era buenísimo escuchar: “Fui

a Venus y en Venus no sé qué, fui a START, y tal cosa...”, y ver cómo se iban conteniendo e iban produciendo. Para mí era como dar cuenta de que era súper efectivo. Me parece que esas experiencias, al ser experiencias reales, forman parte de conductas y esas conductas no mueren nunca, y a mí me interesan esos actos más pequeños, más orgánicos, no tan programáticos pero continuos. Muy difícilmente la gente que haya pasado por ahí y que haya adquirido nuevas conductas de producción de vínculos los abandone.

Fernanda Laguna: Para mí, lo que está bueno también es juntarse para hablar de los problemas que surgen, problemas concretos de convivencia en las actividades grupales, porque siempre las cosas negativas quedan como fracasos, y nunca se reflexiona. Hay que hablar de las crisis, de las cosas dolorosas. En Belleza hicimos *Muestro*, que era una muestra donde cada uno podía traer lo que quería, hacer lo que quería y escribir lo que quería. Entonces, ahí estaban los problemas porque no es que uno escribía encima del otro... Entonces, ¿cuáles son los límites? O, por ejemplo, uno ponía un cuadro y otro le escribía un epígrafe, entonces... ¿cuándo es *con* el otro?, ¿cuándo es *sobre* el otro, *contra* el otro? Siempre hay una idea de que está mal tener una ética o una pauta. Pero cuando planteás algo horizontal, por ejemplo, siempre existen las críticas más duras. Yo creo que hay pautas para no pegarle al otro. No hay que tener miedo a sostener algunos valores.

Roberto Jacoby: Perdón, pasaban unas

cosas muy graciosas y es que no había reglas establecidas, escritas: eran tácitas y mínimas. Algunos decían: “¿Por qué no nos ponemos reglas?”. No vas a hacer un contrato que diga que yo no te voy a mandar a la mierda siendo vos mi amigo. Es obvio que ahí la relación ya no es una relación de amistad, en una relación de amigos no tenés necesidad de decir eso. Entonces el argumento era: “Los amigos también se panean”. O por ejemplo: “¿Por qué no puedo putear en el sitio? Si yo en mi casa puteo”. Toda relación tiene reglas, pero ¿hasta dónde poner reglas para algo que es la base misma de la relación amistosa? Podés poner reglas en el sentido de decir: “Bueno, si hay dinero, el dinero se reparte de tal manera, o los créditos se reparten de tal manera”. Pero con prudencia porque si no se convierte en un contractualismo perverso, que debería prever cada posible conducta humana. O sea una copia de los códigos Civil, Penal, Comercial y Federal. Para eso no probás otras formas de relación. Ya existe una sociedad así.

LS: Pero... Robert, me parece que, por ahí, hay una ingenuidad nuestra, porque estás presuponiendo una especie de sociedad de iguales donde para todos lo lógico es lógico, para todos lo mismo es lógico. Y no. Por ahí hay gente para la cual lo que para vos es lógico no lo es.

Roberto Jacoby: No digo que toda la gente es igual, pero una asociación de este tipo lo postula así. Si una persona no considera que debe ser así, no tendría por qué estar en la comunidad

1> **Kiwi Sainz** es periodista, coolhunter y clown.

2> **Leonardo Solaas** es desarrollador de sitios web y artista de nuevos medios. Ganó en 2005 el Premio Mamba - Fundación Telefónica y en 2006 el IBM

Media Art Award en Stuttgart, Alemania, entre otros reconocimientos. Ha expuesto en Alemania, Inglaterra, Noruega, Holanda, República Checa, España, Brasil y Argentina. Vive y trabaja en Buenos Aires. Algunas de sus obras pueden verse en www.solaas.com.ar

<http://www.youtube.com/watch?v=c2tivIUrojo>
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-231-2002-06-17.html>.
<http://www.gisellalifchitz.com.ar/era.htm>

Modelo o crisálida (banquete II)

La experiencia con el software comunitario del Proyecto Venus usada por asociaciones juveniles en La Matanza

por **Hernán Monath (HM)** ¹

HM: Yo estoy trabajando en la transferencia de Proyecto V, para hacer algo similar en La Matanza, y, antes de que empezara este último debate, yo iba a decir que me había sorprendido sobre todo el proceso de la transferencia del Proyecto V al ámbito de los jóvenes en La Matanza, la necesidad de los distintos grupos que estaban vinculados a este laburo de poder fijar reglas de antemano, y la necesidad de encontrar a alguien que pueda establecer determinadas reglas que no impliquen una discusión acerca de cuáles deberían ser. Es decir, en muchos casos aparecía la necesidad de decir “queremos que aparezca una autoridad que nos imponga las reglas y que no deje esto librado a la negociación”. Por eso, me interesa saber cuáles serían las cosas en las que hay que insistir en que no deben de estar definidas, fijadas y reglamentadas de antemano. Lo hago abierto para cualquiera que quiera responderlo.

Asistente: Creo que una de las cosas es la posibilidad de vivir o compartir cosas sin reglas. O sea, que nos podamos relacionar sin tener que establecer hasta dónde llego yo, y hasta dónde llegás vos. Eso es el primer desafío y tal vez el más difícil de resolver, porque poner reglas en un punto es fácil; es necesario y es pedido por una comunidad. Por ejemplo, llegar a horario, limpiar el piso, hacer lo que no quiero porque no me gusta pero implica al otro. Creo que evitar las reglas es un poco ponerse en el lugar del otro. Todo parece muy simple pero es muy complicado trabajar sin estructuras, sin saber, sin reglas, sin leyes.

HM: Igual, mi pregunta o la inquietud mía apunta a saber lo siguiente: está claro que

hay determinadas cuestiones que deben acordarse, es decir, hay ciertas cosas en las que las personas necesitamos saber que hay una regla que nos orienta. A mí, lo que me da curiosidad saber, es qué cosas en una experiencia como ésta no deben ser reglamentadas o prefijadas de antemano.

Asistente: Las reglas, para mí, son básicas para un mundo acelerado. Son como simplificadores. Uno no puede sentarse a charlar, entonces, pone una regla porque no tenemos tiempo de conversar qué es lo que vos sentís qué es lo que siento yo y ver qué se hace. Para mí, lo que está bueno en todo es tener más tiempo, ir más lento. Si ingresa alguien, a veces también es eso: conocerlo, poder saber qué es lo que la otra persona es, porque no es un nombre nada más. Yo creo que se podría vivir sin reglas, pero en otro mundo.

Asistente: A mí me da la sensación de que son diferentes momentos y situaciones. Yo creo que no está ni bien ni mal, la coyuntura te va marcando. En los grupos de amigos, hay ciertas cosas sobrentendidas pero no tenés ningún proyecto específico, son como compañeros de vida. Es casi energético. Cuando tenés algo programático que seguir, se te arman grupos que tal vez son un poco arbitrarios, y, también, me parece que hay momentos sociales donde las conductas están un poco bravas, o los vínculos están medio perdidos o desdibujados. Por eso, a veces hay que decir cosas básicas, no están de más. No me parece que tenga que darse todo por sentado. También, en los grupos, cuando se juntan cuatro o cinco veces, vas viendo cómo se comportan y, en base a eso, sabés en qué puntos tenés que focalizar para ver si están todos de acuerdo en determinado tipo de funcionamiento.

Roberto Jacoby: Yo tengo una sensación básica relacionada con los que entran y es la pregunta “¿Quiénes son las personas?”. Porque, por ejemplo, ahora en Estudio Abierto, en el stand de Venus, había que entrar sin zapatos, descalzo. Había un cartel grande que decía “Acá sin zapatos”. Pero vos veías que la gente entraba igual. Y vos le decías: “¿No vio el cartel?” y te respondían: “Sí, pero ahí decía sin zapatos yo estoy con zapatillas”. El otro estaba con sandalias, etc. Entonces, ante una actitud tan perversa como esa, no importa la regla que pongas, porque después tenés que empezar a poner “sin mocasines”, “sin botines”, etc. Tendrías que pasarte la vida haciendo reglas, contemplando todas las excepciones y discutiendo. Entonces, lo que tenés que hacer es no juntarte con gente que no tenga el mismo propósito que vos.

El caso este me parece muy simbólico: son compañeros que están en un proyecto colectivo, no se sacan los zapatos y pisan la obra de los demás, de los otros. Entonces, esa es una de las razones por las que se cierra el proyecto. Ya no tiene sentido, yo no me voy a poner a explicarle a uno que no debe pisar la obra de un amigo. Hay algo que tiene que ver con la conformación de base de las personas, hay que elegir bien a la gente. Después puede haber una serie de dificultades que se conversan, pero acá hay una cosa que está mas allá de la conversación, no le tengo que explicar a alguien que no pise la obra de su amigo. No hay diálogo ahí.

Marcelo Urresti: Me parece que todos, o por lo menos los que estamos acá, vivimos en algún punto el conflicto de un ideal comunitario... Nos gustaría que la horizontalidad alguna vez fuera real, pero me parece que esto tiene que ver con una ilusión...No sé si hay algún psicoanalista por acá, creo que Freud lo llamaba “narcisismo primario”: creer que los demás son como somos nosotros. Entonces, partimos de ese supuesto optimista y suponemos que los demás van a tomar como natural lo que para nosotros es natural y que van a proceder de la misma manera. Y una y otra vez nos encontramos con que no, con que hacen cosas completamente diferentes, o que son parecidos en algunos sentidos pero en otros tienen otro punto de vista. Entonces, me parece que todos estos intentos de horizontalidad, en realidad son como

una larga historia de fracasos. Esto con todo respeto, me parece que son fracasos bastante interesantes, los pequeños momentos en los que funcionan son fabulosos. Me parece que valen por esos pequeños momentos en los que realmente se vuelven productivos. El tema es sobrevivir a eso sin volverse un escéptico amargado y decir “no tiene ningún sentido intentarlo”.

Leo Solaas: Cuando pienso en el proyecto de La Matanza, me parece que no es un proyecto de afinidades electivas desde las personas que lo originaron, en cambio, Proyecto V tuvo un origen de un grupo más pequeño, que organizó una red de afinidad y luego se fue expandiendo. Fue la expansión de una red de afinidad porque no tuvo límite para circunscribir unos u otros, sino que se fueron conformando, a medida que avanzaba el tiempo, distintos proyectos. Este último año generó que se discutieran estas reglas básicas, se produjo una pérdida del sentido de las normas, es decir, un espacio auto reflexivo del proyecto, una auto-reflexividad.

HM: Aclaración: “La Matanza” es el partido de La Matanza. La fundación START obtuvo hace un año un subsidio del Centro Nacional de Organizaciones de la Comunidad (CENOC), para la transferencia de la tecnología de armado de redes virtuales. La propuesta que en algún momento pensamos en desarrollar tenía que ver con poder transferir la experiencia de Venus en un ámbito completamente distinto.

Asistente: Perdón, en La Matanza... ¿dónde?, ¿En una fábrica, en un barrio, en la calle...?

HM: Sí, las referencias físicas en Internet son más complejas. Básicamente, lo que se busca desarrollar es un sitio en Internet con la dinámica que tuvo Venus pero que pueda ser desarrollada desde las características propias del ámbito territorial de La Matanza y desde las lógicas de funcionamiento y de vinculación de los jóvenes de La Matanza.

Asistente: ¿Jóvenes?

HM: En Internet es más complicado poder circunscribirnos. Estamos buscando es apoyarnos básicamente en tres actores: uno es el

ámbito gubernamental vinculado a juventud, que es la Dirección de Juventud de La Matanza (uno de los socios del proyecto); otro actor es el Consejo Municipal de Chicos y Jóvenes de La Matanza (un espacio multiactorial - porque involucra a asociaciones de la sociedad civil y al gobierno local - y vinculado a políticas de niñez y juventud); y el último actor serían los jóvenes que pueden estar en distintos lugares de La Matanza y que, de alguna manera, se enteran de la existencia del sitio y se vinculan de alguna forma.

Asistente: Perdón, ¿hay un control de esos jóvenes de La Matanza? ¿Quién tiene acceso a Internet? O sea, ¿Cuál es la proporción, o por qué es en Internet en La Matanza? ¿Quién accede a Internet en La Matanza? ¿Eso está censado, se conoce? Esta gente que trabaja con niños y jóvenes... ¿Tiene conocimiento del acceso a Internet de esa juventud?

HM: Como parte del proyecto, lo que desarrollamos fueron una serie de actividades de diagnóstico, para las cuales nos juntábamos con jóvenes y básicamente les preguntábamos cómo, dónde, cuándo, y con quiénes usaban Internet. La Matanza es un ámbito sumamente heterogéneo: La Matanza es Ramos Mejía, y La Matanza también es Virrey del Pino, y es casi Cañuelas, criando vacas. Lo que nosotros pudimos identificar o encontrar en estas reuniones con jóvenes a lo largo del proyecto, fue que en Ramos Mejía los chicos tienen su computadora y su conexión de banda ancha, y en Virrey del Pino el 95 % de los jóvenes entre 14 y 25 años, que era la edad más o menos que nosotros manejábamos para hacer las actividades, llegaba a conectarse por lo menos una vez por semana a Internet. La existencia de los cybers en el ámbito de La Matanza está muy difundida y el costo de unos 1,50 pesos la hora ha hecho que una franja muy grande de pibes puedan acceder a Internet. Más allá de todas las cuestiones, de los lugares comunes, los chicos pobres de Virrey del Pino tengan unos teléfonos que ninguno de nosotros tiene (con cámara de video, etc.) y tienen un manejo del recurso y del lenguaje tecnológico que en muchos casos nos sorprende.

Asistente: ¿Saben qué es lo que hacen los chicos con Internet?

HM: Sí, lo que hacen es compartir fotografías y chatear con gente conocida. No ven en Internet un espacio donde generar contenidos. Internet es visualizada como un espacio donde uno puede leer y tomar contenidos que fueron creados y que son creados por otros. Uno de los desafíos del Proyecto M tiene que ver con esto, con poder lograr que los pibes empiecen a cambiar esa idea y a visualizar que ellos también pueden ser generadores de contenidos, y que, en realidad, lo que puede favorecer al Proyecto M es divulgar. En un ámbito territorial tan grande y con una población tan grande (son más de un millón y medio de personas), la idea es que puedan encontrar un canal de comunicación donde ellos efectivamente sean generadores de parte de esa información. Este es uno de los desafíos principales que tenemos. Otra de las cuestiones interesantes que pudimos encontrar a lo largo del trabajo, era esta cuestión de que los chicos perciben Internet como un ámbito donde gran parte de las reglas son establecidas por ellos. Los adultos tienen menos capacidad para modificar las reglas que los jóvenes establecen, desde el lenguaje que utilizan para comunicarse hasta los temas que pueden llegar a desarrollar. Eso apareció como una de las oportunidades que queríamos aprovechar, porque los chicos evidentemente sentían que jugaban de locales en Internet, frente a un mundo de adultos donde las reglas las imponen otros, en esta cuestión en el mundo de Internet los adultos no entienden muy bien todavía como hacer para poder obligarlos o modificar reglas que los jóvenes establecieron previamente, y eso es uno de las cuestiones que queremos tratar promover, y que ellos sientan la confianza para poder seguir comunicándose entre ellos. Proyecto M además incorpora la figura de las organizaciones comunitarias porque es un sitio para jóvenes pero, además, lo que queremos es que pueda ser un espacio de diálogo con los adultos, que haya alguna transferencia intergeneracional en esa experiencia.

Asistente: ¿Cómo participan ellos?, ¿El sitio quién lo arma?

HM: El recorrido fue realizar determinados acuerdos con organizaciones comunitarias que trabajan con jóvenes para lograr que a través de las organizaciones comunitarias pueda difundirse el sitio y a partir de eso,

que empiecen a desarrollarse determinadas actividades (reuniones, torneos de fútbol, murgas, carnavales etc.), en las cuales empieza a aparecer la posibilidad de comunicar lo que hacen los pibes a través de Proyecto M. Creo que los socios principales que trabajan en la difusión de esto son las organizaciones sociales, las organizaciones de base que están en los barrios y que son las que tienen el contacto directo con los pibes de distintas

formas, con pibes que vienen a ayudar a la organización, pibes que están sacando del juzgado para que hagan algo de su vida y que puedan salir del instituto para las Fiestas, por ejemplo. Es decir, distintas situaciones donde estos referentes comunitarios pueden hacer de enlace entre la propuesta que lleva la dirección juventud, fundación START y el Consejo de Chicos y Jóvenes, y los pibes. Ahí es donde está el actor clave, creo.

1> **Hernán Monath** es Lic. en Economía (UBA). Especialista en Diseño y Gestión de Programas Sociales. Investigador del

Inst. Int. de Medio Ambiente y Desarrollo América Latina (IIED-AL). Asesor en Planificación Estratégica de la Dirección

de Juventud de la Matanza.

Desde la propia casa hasta las redes profesionales

(banquete II)

Útil clasificación basada en la experiencia: tres modos de producción colectiva

por Marina de Caro (MdC) ¹

La responsabilidad: sobre el Grupo Azar

MdC: Yo participé en varios proyectos colectivos. Viniendo acá hacía memoria de mi primer proyecto de artistas latinoamericanos que armé: el Grupo Azar. Duró varios años y la única intensión que teníamos era que si entrabas en el grupo tenías que generar una actividad para todo el resto (hasta ese momento, simplemente una muestra en tu país). Si no tomabas esa responsabilidad, no participabas. Todos se beneficiaban en la medida que todos generaban. Un chileno, un uruguayo, un brasilero, un argentino, etc., todos tenían que generar en su país un muestra para el grupo, entonces eras parte del grupo, era simple.

Ahora que lo pienso era bastante horizontal salvo que dentro de tu país, cuando eras vos el que organizaba la gestión era un poco más conflictivo, el tema de la gestión "con el grupo de artistas argentinos". Duro su tiempo y abandoné porque me saturé, por lo mismo de siempre; muchos artistas no entienden que como artista estás abriendo un espacio "para tus pares" y en vez de sumarse te exigen. "Me exigís a mí que te estoy abriendo un espacio a vos. Si no te gusta, ayudame a hacerlo y si no aceptá lo que viene". Aceptar lo que viene, sabiendo que no vas a colaborar también es un atisbo de horizontalidad.

Trama

MdC: Después participé en Trama y me di cuenta de cuáles son las cosas que me gustan y cuáles las que no me gustan. No me gustan los grandes proyectos porque mido un metro cincuenta y no los puedo agarrar, no soy sociable, soy antipática. A Kiwi me la cruce mil veces y no sabe quién soy. Podíamos pasar años viéndonos y nunca saber quién era quién.

Participé en Trama 5 años, realmente porque la propuesta me pareció interesante. Entré como becaria, no como coordinadora, disfruté mucho, y fue muy beneficioso para mí. Luego, decidí que era una buena instancia para aportar como organizadora si era necesario y se necesitaba. Duré cinco años, que para mí es mucho tiempo. Acordaba con lo que Trama había propuesto y en los momentos de desacuerdos o intercambios de ideas había que reconocer quién era el que había gestionado ese proyecto, y de alguna manera aceptar o irme. Era muy simple, si yo quería seguir mis ideas tenía que hacer mi propio proyecto, en cambio, si estaba en un proyecto que había convocado otra persona, me parecía que era "horizontal" respetar el proyecto, las diferentes funciones de cada uno y sus capacidades. Trama lo dirigía Claudia Fontes y ella era la que quería que fuera horizontal, con una horizontalidad que encerraba la idea de ser todos iguales, cuando en realidad, no somos todos iguales, somos completamente diferentes, no quere-

mos las mismas cosas y hacemos cada uno un aporte diferente. Entonces, hay que redefinir qué es ser horizontal, y me parece que tiene que ver con una cuestión de respeto. Claudia Fontes tiene una capacidad organizativa y de gestión que yo no la tengo, y Trama era un proyecto de ella, entonces, llegado el momento, la bajada de línea era de ella y cuando no me gustó más, simplemente abandoné el proyecto. Ahora el proyecto Trama está formado por otra estructura organizativa. También en esos tránsitos uno reconoce cuales son sus intereses y sus capacidad. A mí me interesan las cosas orgánicas y que se armen solas, no las que se bajan con un programa, aunque también estos programas son disparadores para lo orgánico. Creo que ambas situaciones son necesarias, sólo que trato de encontrar cuál es mi lugar para no desgastarme más de lo que mi cuerpo da, que de alguna manera es lo que me sucedió con Trama. La exigencia y magnitud eran tales que con un programa "mega" necesitás tener una organización muy aceitada y te encontrás cumpliendo funciones burocráticas. Es mucho más interesante reconocer todo lo que pasa extra programa, y creo que esas son las que continúan. Me imagino que eso es lo que va pasar con Venus, Trama y otras iniciativas: la propuesta continúa.

Por otro lado la situación de continuidad también me parece que es una cosa muy de primer mundo, acá la continuidad funciona de otra manera, y creo que tenemos otras características. No sé si los valores están en que las iniciativas continúen eternamente, sino en reconocer las etapas, los finales; poder vernos realmente en lo que sucede y no en lo que debiera suceder. Lo que debiera suceder es idea de otros, no nuestra. Hay que ver cómo funcionan las cosas en la realidad para poder rescatar lo bueno, y, como decía Fernanda, lo malo replantearlo como referencia para el próximo proyecto. A veces, las obras y los proyectos se resuelven en el próximo paso, son etapas diferentes y desde ese punto es que uno lo discute. Hablando siempre desde la necesidad de los proyectos; Trama con sus pros y sus contras ha sido necesario, buenísimo, ha planteado muchísimas discusiones buenas, y ha terminado siendo hermético y público al mismo tiempo, ha tenido sus ambigüedades. Después de estas experiencias, esas son las

cosas que yo me plateo como participante de estos proyectos: ¿cómo podría decir yo horizontalidad? ¿Cuán linda es la idea de red o cuán estática es la idea de red?

En realidad, la red es una contención que es buena. No sé si tiene que haber nodos, siempre pensé que tenía que haber una situación de energía que no para en ningún nodo, tiene que ser algo más dinámico porque desaparece el nodo y hay que rearmar todo. En cambio, si hablamos de circulación de energía, son como redes eléctricas que van y vienen, y se van armando de forma más dinámica. Esas cosas son las que me replanteo. Gracias a que el tema de la red ya ha sido experimentado, tenemos la posibilidad de repensar una instancia más. No por descartarla sino por que me parece que son todas nuevas alternativas. En esa reformulación es donde también me planteo el tema de la continuidad, ¿es necesaria la continuidad? Para mí no, sobre todo, después del proyecto de Trama de armar un evento que tenía 125 mil invitados internacionales, nacionales (en sentido figurado). Un delirio total.

Videos Bastardos

MdC: El último proyecto fue el más lindo, era bastardo: sólo era un encuentro para ver la producción de video de los artistas jóvenes que son los que producen más video. Lo que tenían que hacer era venir a mi casa traer un CD con los videos, una cerveza, mirar los videos e irse. Eso no tiene ningún tipo de continuidad, no tiene ni padre, ni madre, ni tío, ni tutor. Es sólo un encuentro y dura lo que duró: fueron 3 encuentros. Una artista, Claudia Paim que se llevó el proyecto a Brasil, está encantada, sale en las revistas, los diarios... Me gusta echar a andar algo y que después siga su ruta. Si lo hago o no lo hago más, no sé... Quizás también se puede pensar la continuidad como algo que se da muy a largo plazo, quizás en otro momento vuelva con los encuentros de video, uno responde a las necesidades, es algo abierto, cuando lo querés bajar a una estructura cerrada, para mí pierde... O cuando lo querés bajar en un formato para que lo haga otro, también. Hay posibilidad de hacer este tipo de cosas; se hacen, las hacemos, cuando se terminó, se terminó porque tengo mis límites claros. Esas instancias de iniciativas

pequeñas han sido buenísimas.

Si quieren podemos discutir sobre la horizontalidad, que para mí, repito, es respeto a las diferentes funciones sin que eso implique jerarquía, mismo que las capacidades sean mayores en unos que en otros. Alguno es más capaz para gestionar mil millones de dólares, y el otro lo único que puede hacer es sumar las cuentas. Si cada uno lo hace bien, perfecto. Es buenísimo reconocer y trabajar en diferencia, es una de las mejores cosas y un logro de Trama: reconocer el lugar del que sabe más o el que tiene otra capacidad, reconocer al que dirige de forma natural. Claudia Fontes, lo hizo, lo gestionó, es su proyecto finalmente y estuvo bueno porque se hicieron cosas buenísimas. Hay cosas internas que son otro tema y que no se mezclaron con el proyecto. Yo casi no me hablaba con el equipo de Trama, no logré establecer ningún tipo de vínculo con el equipo de trabajo, salvo en un caso puntual al final. En general, eso se criticaba, pero a mí me parecía buenísimo. ¿Qué necesidad tengo yo de ser amiga de alguien si en realidad el formato de trabajo y organizativo funcionaba? Era genial: ni nos hablábamos, trabajábamos. Cada uno hacia su función y funcionaba. ¿Por qué había que encontrarse una vez por mes por ejemplo? Como estábamos conformados duramos cinco años, funcionó, hicimos eventos gigantes. ¿Por qué tengo que encontrarme todo el tiempo a discutir cosas con las que no voy a estar de acuerdo? Entonces era bueno, no era malo. Se hicieron cosas gigantes cada uno cumpliendo su función y respetando el trabajo del otro. Cuando terminó, terminó. Ahora están siguiendo el proyecto con otro formato, de red, más amplio, así se va a abrir a otras posibilidades, que yo nos las tengo.

Colloquium

Roberto Jacoby: Marina, vos introdujiste una cosa que quiero marcar nada más porque hubo distintos tipos de modelo, por ejemplo, estaba el modelo de trabajo de grupo a través del conflicto y de la guerra y de la depresión de la lucha que eran los Mondongo, el momento más extremo, ¿no? Y contaban así una suerte de estados paroxísticos de conflicto. Después, había otros que eran como un fluir, como si “surfearan” felices o como una orquesta de jazz de esas

que están haciendo free-jazz y todos “bum bum bum”, cada uno hace una cosa diferente y en algún lugar eso se encuentra y todo coordina... como una gran afinidad. O sea, el conflicto o la afinidad. Y vimos a través de lo que decías de tus relaciones de trabajo que parece una especie de tregua con gente con la que jamás te llevarías. Hacen una tregua y trabajan juntos.

MdC: El proyecto me parecía interesante, entonces, por qué no llevarlo a cabo. A las cuatro artistas que estábamos ahí nos parecía interesante y hay cosas que tenés que dejar de lado por ese proyecto. No era una cuestión de amistad, era una cuestión del proyecto porque considerábamos que aportaba a la comunidad artística. Era bueno que hubiera posibilidades económicas que posibilitaban traer testigos del extranjero a este medio. En aquel momento tenía tiempo libre también y daba todo para hacerlo. Estuvo bien, me doy cuenta de que finalmente formé parte de un grupo no amistoso pero muy ejecutivo, y es un formato válido también.

Asistente: ¿O sea que en tu teoría la amistad no es necesaria, que se pueden hacer muchas cosas con los que uno detesta?

MdC: ¡No! ¡No detesto! Uno puede despotricar, pero también tengo claro que pertenezco a un grupo de artistas por muchas razones: porque es mixto, porque respeta las diferencias... Es uno de los grupos sociales más mixtos que yo conozco, me gusta eso. Estar con alguien con el que no acuerdo, no me molesta, me parece que está bueno, es un buen ejercicio, es muy difícil estar de acuerdo con todo el mundo. Es decir, si hay un programa y es bueno hay que llevarlo a cabo, y cuando empezás con minucias, abandonás o el proyecto se termina.

Asistente: Yo quería solamente preguntar, ¿por qué Trama fue un proyecto donde manejaban subsidios y plata? Y si te parece si eso fue lo que afectó al grupo... ese dinero circulante, por ejemplo, entre los organizadores.

MdC: Eso era lo que permitió la continuidad, si no creo que hubiese sido más corto, realmente ayudó porque, a pesar de seguir

habiendo un acuerdo sobre el proyecto, también tu trabajo iba a ser reconocido económicamente, que no es poco. Para mí, eso era algo muy respetable de Claudia, que se ocupó realmente muy bien de respetar el tra-

bajo de todos, es una persona sumamente inteligente. Consiguió esa financiación, y también esa financiación era repartida entre todos los que participaban como invitados. Todo era pago.

1> Marina de Caro (Mar del Plata, 1961), es artista plástica y licenciada en Historia del Arte (UBA). Coordinó en Buenos Aires el Proyecto Trama, programa internacional de cooperación y confrontación entre artistas. Premios y Becas: 2002 Ternado

en Arte Textil por la Fundación Konex 2000 Premio a la creatividad, FNA, Seleccionada por Proyecto Trama para la participación en sus Talleres de Investigación, 1999 Premio Leonardo, Asoc. de Críticos y el MNBA, Subsidio a

la Creación, Fund. Antorchas, Subsidio a la Creación, FNA, 1er Premio de Pintura Fund. F. Klemm. 1997/8: Beca para artistas jóvenes "Guillermo Kuitca" 1997: 3er Premio de Pintura Fund. F. Klemm.

El ojo y la mano (banquete II)

El Club del Dibujo instala pizarrones y espejos que se desdoblán frente el vuelo y el trazo infinito

por **Claudia del Río (CdR)** ¹ y **Mariano Gemin (MG)** ²

CdR: Acá estamos Claudia del Río y Mario Gemin, del Club del Dibujo. Lo que me gustó mucho de esta invitación es la cuestión de que no hubiera imágenes en nuestras presentaciones, que fuera palabra, me parece una buena idea. Otra cosa es que el espacio es chiquito, que tengamos micrófono en esta medida y cercanía, es particular.

Voy a nombrar algunos hechos del origen del grupo y a contar cuándo aparece hacia fuera. El momento público es en el 2002, en Mar del Plata, en la sala Auditorium. El "Vasco" Besoytaorube cura una muestra de dibujos y mesas redondas sobre su práctica, pensando que éramos un club, con artistas nacionales, extranjeros. Era una muestra muy grande y debutamos con un *hit*: el dibujo en vivo y el intercambio de dibujos. Esa fue la primera vez que lo hicimos.

Antes del Club del Dibujo está el manifiesto del año 79, de América Sánchez y Norberto Chaves, que tienen un tono muy declaratorio y crítico, de barricada. Se llamó "Promoción internacional del dibujo autodidacta". Sánchez, amigo nuestro, se lo mandó a Mario en Barcelona y lo tomamos como documento fundacional. Después hubo otras cosas. Yo tenía una cátedra en Bellas Artes, desde el año 86 más o menos. El primer día de clase le pedía a los estudiantes un dibujo de una cama, funcionaba para decir unas cuantas cosas sobre dibujar. Entonces eran cien dibujos de camas que cada año me regalaban y yo los clasificaba y encarpetaba. Entonces, llegué a juntar cantidades.

Me parece que el Club del Dibujo es una institución de la cuadra, como una cosa de cuando éramos chicos: uno tenía un centro cultural en su casa y armaba cosas, etc.

Somos amigos pero también hay gente que no es tan amiga, porque los colaboradores se

autoeligen. Se acercan y más que elegirse, se acoplan naturalmente.

El grupo es una gestión, o más que gestión, una iniciativa que pretende ser crítica con nada. El manifiesto tiene un tono crítico, yo creo que el Club es más propositivo, viene a proponer ... Hoy Roberto mencionaba: "A, ante, bajo...". Yo pensaba también que es una institución prepositiva, que estas palabritas, "a, ante, bajo, cabe, con, contra...", son las que están ahí como conectores entre la gente, la gente que se va conociendo. Por ahora, la escala y la medida que tenemos es bastante doméstica, no queremos un espacio físico, nos parece que sería un problema mantener el ecosistema de ese espacio físico y barrerlo... y toda esa historia.

El Club está formado a través de tres actividades centrales, una es el evento con dibujo en vivo, proyección de la colección o el archivo, el trueque o intercambio entre las personas que en general se mezclan: artistas profesionales con amateurs y curiosos. Es interesante ese momento, es muy contagioso y, por ahí, pareciera que se arman pequeñas colecciones porque cada uno se lleva a su casa unos cuantos dibujos de otros y hay una disputa porque, si aparece alguien que es más conocido, le quieren cambiar a ese y bueno... De alguna manera, lo que se ve es lo que se ve, es cómo somos en el espacio artístico y aparecen ahí cosas que son graciosas. Una colección se arma por eso. Pensamos la palabra "colección" como colección de figuritas. Y el archivo es un poco a lo que viene.

La colección está formada por lo dibujos que nos gustan, que queremos pedirle a alguien, que cambiamos, es decir, está mediado por nuestro gusto. Y la tercera acción son los entrenamientos para grupos específicos de personas.

Con respecto a la horizontalidad de la que hablábamos antes, Planeta X es un grupo de Rosario que, para mí, es un gran referente de horizontalidad. Ahora cumplen 11 años y hay un contrato muy fuerte entre ellos. Si bien ha

ido y venido gente, siempre los nombro, les dedico cosas más porque son buenísimos, son bárbaros. Se inician como grupo de música electrónica, mantienen una casa y hacen fiestas y publicaciones, muy tranqui.

MG: Creo que estaría bien comentar la dificultad que tenemos para organizarnos. Cada vez que nos juntamos con Claudia y con América Sánchez, intercambiamos ideas acerca del formato para el Club, y aún continuamos dialogando sobre el tema... La propia naturaleza del dibujo manda al Club y nos cuesta terriblemente. Pero siempre está la práctica detrás de todo, el dibujo, como hilo conductor. Uno de los eventos más característicos del Club es el encuentro de dibujo en vivo e intercambio. A partir de esto, se generan cantidad de acciones que pueden quedar o no registradas. Cada encuentro, como el dibujo, se puede olvidar, agotar, guardar, mostrar... Eso es un poco el Club, lo que intenta reproducir. Pienso que es lo que mejor ha salido hasta el momento. Otro formato se generó a partir de la aceptación del proyecto presentado por el Club para arteBA 2005, en el espacio Barrio Joven. La pregunta fue, ¿qué llevamos? Queríamos algo más relacionado con la acción que con la exposición. Finalmente, hicimos un *mix* entre espacio expositivo y mesas de dibujo. Hubo artistas invitados que el público veía dibujar. Funciono muy bien hasta que el público hizo colapsar las mesas, todos querían dibujar. El contagio fue tremendo.

CdR: Sí, pero, más que todo, era hacer un dibujo del mismo modo en que uno tira un desecho que no le interesa, a mí me irritó mucho que había pilas de papel...

MG: Pero estaba la voluntad de querer sentarse a dibujar...

CdR: No, porque lo hacían parados.

MG: Sí, de cualquier manera la programación con los artistas invitados resultó muy buena... Para la invitación de arteBA 2006 decidimos presentar un proyecto diferente, lejos del formato galería. Un espacio de acción. Claudia lo llamo *Pieza de dibujo*. Los paneles del *stand* estaban pintados de negro, como un pizarrón. Un artista por día, que realizaba un dibujo en tiza frente al público. Se borraba al terminar y, al otro día, comenzaba otro artista... Los tres paneles de 3 metros de alto por 5 de largo cada uno for-

mando una caja abierta, originó un espacio teatral, performático, donde el público pasaba un tiempo contemplando esta puesta en escena del dibujo. La escala, el trabajo del artista con tizas y nada más, funcionaron muy bien. A partir de esta presentación, surgió una invitación de La Baulera para realizar otra versión de *Pieza de dibujo*, en Tucumán.

Esta vez, fue un artista por semana durante un mes dibujando en una habitación completa. En los dos casos, se documentaron, por medio de la fotografía, todos los proyectos realizados por los artistas. Es posible que lo que hagamos el año que viene sea concretar una edición, es decir, tratar de bajar esto que produjimos en un libro.

CdR: Hay una tensión entre borrar lo que se hace y los libros...

MG: Siempre está esa contradicción en el dibujo. Una de las cosas que más me gustó del manifiesto inicial de América Sánchez y Norberto Chaves es la definición del dibujo como el medio más antiguo, moderno, difícil y barato del mundo. Antiguo y moderno al mismo tiempo, hace que todas esas contradicciones convivan, también... efímero y editable.

Marina de Caro: Creo que es un proyecto que se hizo cargo de una parte de las artes plásticas, el dibujo, del cual yo soy absolutamente fanática porque tienen muchas versiones, es muy rápido de hacer y puede ser una herramienta de pensamiento, una herramienta de proyección, y una herramienta de expresión, tres instancias completamente diferentes. Es muy eficaz, cuando la cabeza no está muy clara, el dibujo te lo resuelve muy rápidamente, no sé, trabajar sobre eso no es menor.

Asistente: ¿Cómo funcionan? Porque viven en diferentes ciudades. ¿Cuántos son en realidad? ¿Los responsables del Club son ustedes dos o hay más socios?

CdR: Sí, como responsables sí, estamos trabajando la conformación.

MG: Tenemos un archivo de dibujos encontrados. Vamos acumulando dibujos encontrados en la calle o por donde sea. Colaboran cantidad de amigos. Es una gran colección y la exhibimos como si fueran esas fotografías viejas que se ponen bajo el vidrio de la mesa del comedor familiar o en la mesita de luz. La amplitud del

dibujo abarca muchas prácticas... También tenemos documentados pizarrones maravillosos de fruterías y verdulerías. Letras y números dibujados de manera magistral, única.

Asistente: ¿Cuántos tienen? ¿Los tienen contabilizados?

CdR: ¿De dibujos? Ochocientos y pico.

Asistente: ¿Cómo se introdujeron en arteBA? ¿Se compraron el *stand* o los invitaron?

CdR: No, nunca pusimos plata para eso, fue por concurso e invitación. En cuanto a la financiación, si el proyecto no requiere dinero, es coherente que sí van a necesitar financiación. A medida que necesites para una publicación, subís la venta de la publicación y eso te va a dar dinero. Entonces, parece que mientras uno lo tiene en la cabeza va llegando ese momento, salvo que tengan millones de gastos y no lo puedan llevar a cabo, pero me parece que no tiene esa cualidad de ser un proyecto que no necesita mil millones de recursos.

Marina de Caro: No, por ahora tienen una escala que podemos manejar nosotros, pero ya hay ideas que sí van a necesitar financiación. Como no tenemos una estructura legal, no tenemos personería jurídica, no somos fundación... Entonces cuesta más, y dependemos de aportes de privados y de amigos. Quizás, en un futuro tenga una forma jurídica. Éste es un tema que estamos viendo, si es conveniente o no para nosotros estar libres de ese andamiaje. La jerarquía jurídica requiere actas, balances, etc. Por ahora, estamos lejos de eso. Demanda mucho tiempo y trabajo de profesionales.

Asistente: La parte de gestión cultural tiene que existir. En las universidades como Tres de Febrero, que hacen gestión cultural, marketing, etc. tiene que haber una materia que sea un banco de colaboradores con proyectos culturales, porque, en realidad, hay que ir a buscarlos ahí, el problema es que no los encontramos. Quieren hacer empresas de ropa, diseño de

moda, negocios.

CdR: Yo me imaginaba una empresa, una fábrica y a sus empleados que en vez de ir al gimnasio o ir a jugar al golf en una hora de descanso, que a ellos los recibiera el gabinete del Club del Dibujo. Bueno, eso lo fantaseé bastante.

MG: Hay gente que ha venido a la galería, empresarios, que tienen una gestora cultural, que tiene un nombre muy específico y se ocupa de esto que vos decís, de capacitar a estos posibles empresarios o jóvenes empresarios que tengan un acercamiento diferente al arte, pero no les interesa. Les parece una pelotudés lo que hacemos y no les interesa invertir en esto, prefieren seguir jugando al golf. De todos modos, siempre hay uno por ahí, pero a la mayor parte no les interesa el arte. Les interesa mientras encuentren un lugar de visibilidad para ellos, donde ellos además sean los promotores. Si trabajás el dibujo como una herramienta de pensamiento, si la tienen que adquirir, si les das el dibujo como modo de expresarse libremente no les importa un pomo. Pero es pensándolo como una herramienta de pensamiento, con la cual podés resolver problemas, entrar por ahí, comunicarte absolutamente y resolver dilemas mucho más rápido.

CdR: Mi hermano, que es más chiquito que yo, pero ya es grande, después de 50 años de mirarme, sigue pensando "la nena dibuja". Hace un mes, cuando volví del Museo de California, me dijo: "Tengo que decirte algo: fui, pagué los 20 dólares de entrada, entré al museo y es impresionante. ¿Sabés qué?: ahí hay un negocio". Yo lo adoré, porque dije: "Finalmente tantos años pintando y que mi hermanito se dé cuenta de que aquí hay un negocio quiere decir que nada está perdido". Simplemente, hay que saber con quién uno está hablando y de qué manera le cuenta uno las cosas, nada viene porque sí. Está bien que el tipo quiera jugar al golf y no está bien que nosotros pensemos que algo de lo que hacen ellos no es tan lindo como lo nuestro. Está bueno encontrar un lenguaje, el modo de comunicar. Si mi hermano lo entendió, es posible.

1> Claudia del Río es artista y docente. Enseña en la Escuela de Bellas Artes de la UNR. En los 80 participó en circuitos de mail-art, performances, múltiples y ediciones. Trabajó en Programas de Clínica de obra para Fundación Antorchas y Trama. En el año 2000 el Museo Juan B. Castagnino de Rosario cura una extensa muestra, "Cien

imágenes huérfanas" y edita un libro sobre su obra. Desde 2002, forma parte del staff de la dirección del Club del dibujo. <http://www.clubdeldibujo.com> <http://clubdeldibujo.wordpress.com>
2> Mario Gemin. Mar del Plata, 1960. Diseñador gráfico. Dirige, junto a Claudia del Río y América Sánchez, el Club del dibujo.

Desde 1985 ha colaborado en proyectos con Edgardo Antonio Vigo, Juan Carlos García Reig, Miguel Deserio, Yves Zimmermann, Fernando Aguerre, Daniel Besoytaorube, Ataulfo Pérez Aznar, Claudia Fontes, Nicola Costantino, Jorge Macchi y Matías Duville.

La tragedia de los grupos (banquete II)

Cuando se explora la soberanía, la cuestión es quien está investido para cortar la cabeza del otro

por Marcelo Urresti (MU) 1

MU: - En primer lugar, quiero agradecer la invitación a participar de este encuentro. Para mí, Roberto Jacoby forma parte de algo así como un mito de juventud que teníamos muchos de nosotros cuando éramos estudiantes de sociología porque, de alguna manera, era un desafío: ¿cómo se podía al mismo tiempo ser sociólogo, se podía ser artista plástico y escribir las letras de Virus? Para nosotros eso era un enigma porque estábamos acostumbrados a sociólogos... no voy a decir de camisa y corbata, pero con la camisa y la corbata en la cabeza. Y, bueno, siempre era una especie de sol negro que estaba por ahí y que iluminaba por negativa muchas cosas que no estaban dentro de la facultad pero que, para nosotros - algunos de nosotros porque no éramos todos - eran enormemente atractivas. Quiero agradecer el haber sido invitado y, a pesar de que no soy conocido casi por ninguno de ustedes en términos personales, me voy a sumar un poco a temas que tienen que ver con la comunidad, algunas reflexiones, diría yo, a las cuales me voy a aventurar, sin saber bien dónde puedo terminar, porque me lo propuse así. Cuando hablé con Syd hace un momento, me dijo: "Marcelo, es algo experimental". Yo soy un tipo bastante estructurado, en general, y dije: "Bueno, me voy a dar esa posibilidad, a ver si puedo superar esa estructuración". La ocasión invita, invita Roberto, así que me voy a animar. Yo normalmente hablo de lo que creo que sé, pero, en este caso, voy a partir de una certeza y es que voy a hablar de un tema del cual no sé nada. Es una certeza de algún

modo paradójica por eso les dejé también algunos textos cortitos, porque voy a hablar en parte de una experiencia de la cual por más que se haya querido saber no se sabe nada, o lo que se sabe es poco. Probablemente, ustedes hayan oído hablar de una comunidad artística, filosófica, política, en fin, tiene muchos adjetivos posibles que fue Acefal (sin cabeza, acéfala). Fue un grupo que allá por los años 30, yo les diría 35, algo así...En realidad, no se sabe todas las otras cosas que se hicieron, porque mucho de lo que se hizo aparentemente se destruyó, mucho de lo que se hizo se hizo para no ser publicado, fue publicado mucho tiempo después cuando muchos de ellos murieron. Pero, lo interesante es este traidor, por decirlo así, que fue Jacques Baldor, quien contó en parte en qué consistía la iniciación (fue lo único que contó y es lo único que más o menos se sabe). Se reunían en un lugar para admitir a un nuevo miembro. Primero, lo sometían a un riguroso estudio y a unas rigurosas reglas para entrar, todas eran absolutamente gratuitas, todas eran absolutamente contingentes: fueron de una manera, pero podrían haber sido de cualquier otra. Lo que tenían era un enorme efecto simbólico sobre el que entraba. Estaban todas basadas en rituales casi mágicos que, de alguna, manera eran traspuestos. Él contó cómo fue su iniciación, sin saber cómo fue la de los otros, es lo único que sabemos. En algún momento le llegan instrucciones y le dicen: "Si usted quiere participar de Acefal, tiene que cumplir con las siguientes reglas: primero, no se lo puede contar a nadie; segundo, tiene que hacer un juramento de silencio; tercero, tiene que tomar un tren, ir hasta un lugar, caminar por

un bosque, mirar hacia el este...” En fin, un montón de cosas que tenían que ver con cultos esotéricos. Después, en determinado momento, a la noche, al costado de un roble con forma de estrella que había sido cortado por un rayo - todo muy simbólico - se acercan un montón de personas tapadas, le abren la camisa y le hacen un tajo donde le marcan la pertenencia. Lo cierran, lo vuelven a mandar en tren y le dicen: “Tiene que volverse caminando y no contarle esto nunca más a nadie”.

Eso es lo único que sabemos de Acefal. Pero sabemos que ahí adentro estuvieron por ejemplo entre otros: Bataille, Roland, Roger Caillois, distintos autores e intelectuales. No se sabe si estuvo o no, en su momento, Maurice Blanchot - de quien tienen para leer texto, para que vean lo que él cuenta que pasó por ahí - y algunos otros más que tuvieron menos fama pero que indudablemente formaron parte de esa comunidad.

¿Qué es lo que estaba detrás? Detrás de la comunidad aparentemente estaba la idea de generar, por decirlo de alguna manera, un gran complot, una gran conjuración contra los otros. La única manera aparentemente de lograr una comunidad era ponerle otro - aunque ese otro no estuviera definido del todo - frente al cual se iba a complotar, y sobre el cual se iba a actuar. En ese complot, al mismo tiempo que fundaba la comunidad, se necesitaba, como en las comunidades antiguas para fundarse, un sacrificio humano. Ese sacrificio humano era el límite de Acefal, porque ¿quién podría hacerlo? La pregunta era esa: desde un punto de vista filosófico-político ¿quién era el investido como para cortar la cabeza del otro, cortar la cabeza del otro para formar un vínculo indisoluble entre esas personas donde todos fueran uno al mismo tiempo? Aparentemente, la conclusión paradójica a la que llegamos es que para que esto funcionara, el mismo que le cortaba la cabeza a la víctima (la víctima tenía que ser al azar, no tenía que saberlo, era un sacrificio absoluta-

mente arbitrario), con el mismo cuchillo, tenía que descabezarse a sí mismo y terminar el círculo de las muertes. O sea, fundar sobre una muerte, que es lo que hace toda comunidad, simbólicamente hablando. Siempre es el origen de algo perdido, fundar sobre una muerte y sobre la muerte del que mata, el origen de esa comunidad indisoluble.

Obviamente, esa comunidad era imposible. Era imposible porque para que esa comunidad funcionara como tal los que tenían que ser el verdugo eran todos, y en el momento de cortar la cabeza todos tenían después que cortar su misma cabeza. O sea, paradójicamente, la fundación de esa comunidad tenía que pasar por la muerte de esa comunidad, en el fondo era una comunidad imposible, era una comunidad inconfesable, como dice Blanchot, no se podía confesar. Y en eso consistía su fuerza, justamente. Y al mismo tiempo era una comunidad suicida, la única comunidad que podía durar para toda la vida era una comunidad de suicidas.

Esa comunidad imposible se propuso, entre otras cosas, tener como centro de su búsqueda el que no hubiera ninguna búsqueda, también paradójicamente. O sea, era una comunidad del gasto. Para que no pudiera haber poder - y esto es una de las cosas que Bataille proponía una y otra vez - para que no hubiera jerarquías, todo lo que la comunidad tenía lo tenía que destruir. Era practicante como la idea de las comunidades “primitivas” (con comillas lo digo), que tanto fascinaban a Bataille y que tanto fascinaban desde el punto de vista económico, porque representaban la irracionalidad completa. En términos económicos no había ninguna racionalidad en el operar del gasto: el gasto tenía que ser total, final, suntuario, para poder generar una comunidad verdaderamente improductiva. Ésa era la única manera, por decirlo así, de no emular al sol, de no querer tener poder, de no acumular y que todos los miembros fueran fuertemente horizontales, por decirlo así. De alguna manera, era una comunidad que,

como dicen lectores posteriores (Jean Luc Nancy, por ejemplo, o el mismo Blanchot) era una comunidad des-obrada. Como se ve por ahí en el título de ese famoso texto del que hablaba Nancy.

¿Por qué des-obrada? Porque es una comunidad que no tiene por objetivo hacer nada, una comunidad completamente libre donde no hay ningún proyecto, donde no hay ninguna idea que se pueda parecer a un proyecto. Por decirlo con otra palabra que no es adecuada (por eso ellos usan des-obrada): una comunidad inoperante, una comunidad improductiva. Pero, ¿dónde está la paradoja? En que en el des-obrar está la, con comillas, productividad. Justamente, en el hecho de no proponerse hacer, de estar juntos sin ninguna otra misión que estar juntos, eso era suficiente como para establecer esa comunidad y, a partir de eso, entonces, venía su "productividad". Lo digo con comillas porque no es la productividad de la empresa, no es la productividad de la economía, no es la productividad de la técnica, que tiene por detrás el criterio de ganancia, el criterio de eficacia, el criterio de mejor actuación, el criterio de producción, de hacer obra. Era una comunidad que no tenía por objetivo hacer obra. Y precisamente por ahí estaba, por decirlo así, el hit de esa grupalidad. Ahí se lideraba completamente el ciclo de las deudas y aparecía la

liberación de todas las intensidades, la "aparición infinita", como decían ellos (sin ley, infinita, sin fines) de las pasiones alegres, de eso que con el tiempo se llamó *vida más vida*: el club de vida necesario en una comunidad para que sea productiva en términos de intensidades y no de obras.

Esa comunidad, de alguna manera, había planteado al juego como regla, no una regla de juego sino el juego como regla. Y ese juego como regla se convertía en un fin en sí mismo, como algo puramente gratuito que después con el tiempo inspiró a Roger Caillois - uno de los autores más conocidos - que vivió aquí en Argentina mucho tiempo, que fue amigo de Victoria Ocampo (más que amigo, aparentemente), y que escribió un hermoso libro que se llama *El hombre y los juegos*, donde trata de equiparar todo el tiempo la práctica artística, la práctica deportiva y el juego, como tres cosas que están profundamente vinculadas entre sí en la medida en que son gratuitas y en la medida en que prometen la mayor intensidad mientras más gratuitas son, mientras más selectivas son, mientras más libres son. Entonces, este objetivo digamos, de *vida más vida*, de despertar pasiones alegres constantemente, es algo que aparentemente, en esta comunidad tuvo cuerpo, tuvo fuerza... pero no lo podemos saber. Muchas gracias.

1- **Marcelo Urresti** es sociólogo (UBA), especializado en temas de sociología de la cultura. Se desempeña como docente e investigador de la Universidad de Buenos Aires.

El modo de hacer las cosas (banquete II)

La mayéutica permite editar y es más divertida que la pedagogía

por Diana Aisenberg (DA)ⁱ

DA: Hoy justamente pensaba en buscar una palabra que no sea ni “maestra”, ni “docente”, ni “pedagoga”, y no llegué a ninguna conclusión, ninguna palabra con la que me pueda sentir amiga. Lo que concluí pensando es que la mayoría de los grupos de los que puedo dar cuenta, son grupos en los que no soy parte integrante, el 99% de las veces soy yo la que estoy generando el grupo, estoy convocando, en distintas funciones. Incluso en el Rojas, donde coordino el área de artes visuales, me toca convocar y coordinar y en RIAA (Residencia Internacional de Artistas), que es la última experiencia grupal a la cual tengo la suerte de haber sido convocada por Gachi, recién me estoy enterando de qué manera puedo ser parte realmente, o sea, para qué puedo servir. Casi todo lo que yo conozco de los funcionamientos de los grupos es por mi experiencia pedagoga o como se llame y es difícil para mí ponerme en ese lugar por ser a tal punto mi propio espacio de aprendizaje. “Compilador”, “montajista”, “editor”; por ahí éstas serían las palabras en donde yo puedo sentirme más cómoda. Haciendo un recorte de lo que se habló estos días, pienso que lo que más me apasiona del trabajo, de lo que pueda llamarse obra, es el pasaje entre este lugar tan íntimo que no admite interferencias –por ejemplo la persona que dibuja o la persona que piensa o la persona que pinta o la que borda–, ese lugar de intimidad máxima a este otro lugar de lo que se expone o lo que se llama un lugar público. Lo más fascinante y desafiante es el camino de cómo salir del cuarto, de cómo salir de ese lugar tan sagrado, íntimo, de uno, y por

eso cuando Marcelo nos mandaba a estar fuera o al aislamiento, pensaba que me paso la vida buscando el modo de salir de ahí y de encontrar una manera bella de ser parte del mundo y que ni quiero ni tengo ninguna apuesta por el aislamiento. No puedo apostar ni por el aislamiento ni por la soledad del artista, ni porque me corten una oreja a mí y a ninguno de ustedes, ni me hagan un tajo en la panza. Casi todo mi trabajo docente o pedagogo, o coordinador, o como dije, de editora, trata en gran parte de cómo hacer para transmitir algo de la manera que a mí me hubiera gustado recibir o experimentar el arte como aprendiz. Es decir: cómo te hubiera gustado que te lo enseñen a vos, es decir, cómo te hubiera gustado que te la hicieran más fácil. Y eso, obligatoriamente, me lleva a inventar un montón de estrategias y de normas. Acá se habló mucho de la norma, de la regla, como de un enemigo. Creo que las normas pueden ser poéticas, hay normas que son graciosas y agradecidas de cumplir y normas que se agradecen. Lo lindo del trabajo en equipo es poder encontrar la norma que todos estén contentos de aceptar y eso también puede suceder y es un trabajo sorpresivo: cambiar el peso de la norma, cambiar el lugar de la prohibición o compartir alguna limitación para poder hacer algo. Acá se habla mucho de la amistad. Creo que la amistad es milagrosa, hay algo en la amistad que tiene que ver con lo desconocido, uno le aguanta a un amigo lo que no aguantaría, hay algo de lo divino, para mí, por lo incomprensible. Núcleos o alianzas que se hacen por amistad que no tienen ninguna razón de ser más que porque sí porque somos amigos, porque queremos hacerlo, eso por ahí está bastante cercano a la producción de obra pero no alcanza para hacer

algo, para mí no alcanza. Todas las experiencias de esta índole de las cuales participé, terminaron casi siempre por amantes y amores y alguna cosa así, o se pusieron todos de novios o se separaron, no importa. Lo mismo que junta es lo mismo que separa, por eso me gustaba lo que decía Marina, también está esa opción de "a pesar de", por ahí el ser amigo es un motor para juntarse pero también a pesar de eso podemos querer o tener alguna intención, me parece que la intención es algo importante porque ya somos grandes, entonces hacemos una cosa porque queremos aprender algo o porque queremos tener cierta experiencia o pasar o atravesar por algo y si no, no la hacemos. Es apasionante inventar el modo de hacer las cosas. Aparte de que tengo una intención también está bueno inventar de qué manera puedo llegar a hacer eso y pensaba que todos esos trabajos en grupo por los cuales a veces se me conoce –porque a veces se me conoce más por mis alumnos o gente que pasó por mi taller que por mí misma–. También tiene algo de este juego de inventar cómo sería bueno pasar por esto, todos. Si hay algo que a mí me gusta mucho, entre otras cosas, es encontrar para qué sirve una persona. Pensaba en lo que decía Ernesto (Ballesteros) ayer de que cada persona tiene un trazo, y una línea, siempre hay un trazo necesario para una cosa y otro que pueda ser necesario para otra. Él hablaba lindo de cómo se hacía el dibujo del que tenía un trazo bruto o uno más, el que podía hacer el 8, y de que está bueno en cualquier proyecto encontrar quien sirve para tal cosa y quien sirve para tal otra, y esa posibilidad de sumar recursos se hace más patente cuando no hay plata porque necesitás los recursos, entonces necesitás encontrarlos. Es un lindo trabajo ese de ver cómo se suma, cómo cada persona puede sumar algo porque está para una y no para otra cosa. Y también puedo decir que de los trabajos grupales que están buenos, los que caen por su propio peso, y que son a pesar de uno y a pesar de sí mismos, hay cosas que suceden y que van siguiendo un camino y está bueno ir detrás de eso, no tanto delante sino poder ver detrás de donde uno va, aunque uno parezca que dirige algo. El proyecto que está aquí, en Periférica, que es el más desconocido, a mí me gusta mucho porque tiene millones de años, trata de una preocupación mía de cómo traspasar ese

lugar de la intimidad del taller al público y de cómo hacer con otro, cómo pensar con otro sobre algo, estamos todos pensando esto y ahora tenemos que salir a este mundo que él nos manda guardar pero yo quiero salir, y este proyecto que se llama KDA hoy nació como kiosco de artistas y tiene mil años, como siempre fue dedicarnos a entrenar y encontrar de qué manera podemos salir de la cucha, de una manera que sea más fácil, más linda. O de qué manera se pueden generar ingresos de dinero para hacer algo...

Asistente: Te quería hacer una pregunta: cuando vos trabajás, ¿lo que hacés es una especie de formato, o terminás en el formato, pero es un estado que hay adentro? Por ejemplo, tu intervención en Periférica para mí es el mejor *stand* porque tiene una gran claridad visual y conceptual, por los tres colores, por la cantidad de obras, por la forma como está colgada, no es un bazar, es una apuesta, vos combinás, me parece una especie de libertad más que un formato.

DA: Bueno, eso era lo que yo trataba de decir cuando decía "hay normas que son poéticas y mi actitud es más de montajista o de editora que de maestra pedagoga". Mi entrenamiento es éste, yo apunto a ese lugar, como si fueran páginas de un libro, o fotos de una película, pero estoy dando clases. Se dice que estoy coordinando un centro cultural o estoy dando una clínica, pero en realidad lo que yo puedo hacer es poner pautas, por eso doy una pauta. Aquí se habló mucho de la regla, la no regla, la prohibición, lo aceptado, lo permitido, y yo pensaba en esa posibilidad de norma o regla poética, como cuando él relata que alguien tiene que ir a un bosque y va a abrir la camisa... Son normas, son reglas, está hiperpautado, simplemente ya escucharlo es lindo. Creo que esto que está en Periférica es bueno porque es lo que cayó por su propio peso por haber hecho una muestra el año pasado en una galería y antes un kiosco de artistas en IMPA con FM La Tribu, también un taller y habernos ido a Tucumán con distintos nombres, hasta que un día dijimos: "Un kiosco de artistas" y después dijimos: "Sea kiosco o no, nos llamamos KDA", que es una sigla. Entonces, apareció un logo que hizo alguien, otro lo recuperó, después otro le sacó una foto y esta cosa es lo que se va construyendo de a muchos. Hay un texto que me encanta porque

no puedo decir de quién es, que está planteado en el *stand* y que dice: "KDA denomina a una población de artistas que realiza apariciones esporádicas en ámbitos que le permiten experimentar con formatos comerciales, ensaya técnicas de difusión y acceso a consumidores de todos los rangos". Ahí se ve la posibilidad de hacerlo texto, de tomar ese lugar de libertad como axioma o tomarlo como norma. Realmente, cuando apareció la posibilidad de venir a Periférica yo lo que dije fue: "Yo hace mucho que tengo ganas de hacer un espacio de tres colores, y ¿a ustedes les gustaría mostrar en un espacio de tres colores?". Fue así, yo quiero hacer un espacio amarillo, rojo y azul, y no lo encuentro, se pueden hacer cien mil espacios porque hoy en día en una bienal hay un cuarto puesto de tres colores. Es decir, es rebienalera la obra, pero no le encontraba ninguna razón de ser y de repente acá en Periférica era un espacio de tres colores para mostrar la obra, por lo menos para algo. Entonces, lo del formato es quizás lo que dijo Roberto, sí, creo que un formato ajustado rígido puede permitir muchísima libertad.

- Bueno, con esto podemos ir cerrando el encuentro.

- Entonces, ¿qué vamos a hacer al final, a dónde vamos, qué hacemos?

- Y, no hagamos nada, ¿para qué? Dejemos que se haga solo.

- No estoy de acuerdo.

- Hoy que me vine paradójico yo diría que la conclusión es que está todo por empezar.

- Sí, yo estoy de acuerdo. Creo que fueron años de trabajar mucho juntos, mucha red, muchas cosas... Fue así, explosivo. Hay un tiempo para saber qué se hizo y qué vas a hacer también. No hay que ser un desbocado. Comamos acá, tranquilos, pensemos, nos volvemos a juntar, se reorganizan los grupos, se juntan los que no se juntaban, te vas cambiando de lugar, se va a armar otro formato, eso está bueno. Me parece que fueron muchísimos años de trabajo de todos, y fue agotador, ahora se tiene que reacomodar para que aparezcan otras formas.

-Vacaciones.

-Dudo que no trabajemos... así, tremendamente, de las vacaciones.

-Estamos realmente cumpliendo toda la consigna, nos vamos yendo, dejamos todo abierto, nadie quiere trabajar ni pensar, lo cual me parece perfecto. Encima, hace rato que podemos descansar y... aplaudirnos a nosotros mismos.

1> **Diana Aisenberg** (1958). Vive y trabaja en Buenos Aires. Es autora de *Historias del Arte*. Diccionario de certezas e intuiciones (www.rojas.uba.ar), diccionario de arte; proyectos en formato libro, Internet, en paredes, video, eventos performáticos que expande el diámetro de su obra total

que nace en el dibujo y la pintura (Galería Daniel Abate). Recibe el premio "J. A. García Martínez" a la acción docente de la Asociación Argentina de Críticos de Arte 2003. Desarrolla el proyecto KDA que denomina a una población variable de artistas que realiza apariciones esporádicas en ámbitos que le permiten experimentar con formatos comerciales. Ensaya técnicas de difusión y acceso a consumidores de todos los rangos. Coordina el área de artes visuales del Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA).

POST-FESTUM

Cómo hacer y comer juntos

Descripción de las distintas modalidades de producción colectiva artística y sus formas sociales

por Syd Babur Krochmalny

La experiencia del banquete entre artistas y filósofos nos condujo a un intercambio de información y transmisión de saberes y prácticas en un marco de convivialidad y comensalidad, ese tiempo social que articula y condensa las relaciones entre las personas. En principio, fue la puesta en escena de las voces y de las relaciones entre los artistas con el mundo en un campo práctico. Fue la construcción de relatos sobre el trabajo colectivo que los artistas vienen desarrollando hace años en la escena artística argentina. Fue la construcción de un dispositivo narrativo polifónico. Un banquete que invocó a los diálogos platónicos, a la pluralidad en la construcción de conocimiento. A través de los relatos que respondían a las preguntas: “¿Quiénes? ¿Cómo? ¿Qué?”, se dieron a conocer los términos de una trama empírica y conceptual de las acciones colectivas en el arte. “Narrar es decir quién ha hecho qué, por qué, y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista”.¹ El banquete podría ser entendido como una obra relacional, en tanto intercambio de tipo experimental entre las personas involucradas. El arte relacional es “un conjunto de prácticas artísticas que toma como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privado”, “teoría estética” que juzga a “las obras de arte en función de las relaciones humanas que figuran, pro-

ducen o suscitan”².

Sin embargo, en vez de desarrollarse como la mayor parte de las obras relacionales, de manera efímera, borrada al mismo tiempo que escrita, esta experiencia se inscribe en la memoria a través de la desgrabación de las narrativas pronunciadas en el banquete y su reproducción en esta revista.

Problematizamos las relaciones entre inscribir y borrar, huellas duraderas y escrituras efímeras. La transcripción de la oralidad al texto, plantea la necesidad de lo que hay que recordar y lo que hay que olvidar.

La multiplicidad de interacciones sociales conforman diversas formas de asociación, cada una de ellas tiene una modalidad de lazo específico, guerra (contra otro), dominación (por otro y para otro), fraternidades, sociedades de culto (con otro), entre otras. Arendt, Lefort y Pierre Rosan-Vallon consideran lo político como el escenario donde se entrelazan los múltiples hilos de la vida de las personas, el marco de sus discursos y sus acciones. El banquete se inscribió en un espacio “autónomo”.³ Un debate público sobre las formas sociales de la organización y el trabajo de los artistas, fue la disposición de una situación en la que se ejerció la libertad de fundamentar las formas sociales que ellos generan.

Los relatos sobre cómo se organizan los grupos, las gestiones, los programas de intercambio, fueron diversas identidades de los modos de hacer arte con otros. Cada una tiene su propia especificidad, distintas formas

de explorar el lazo social en el circuito de producción y circulación de arte. Si distinguimos tres grandes dispositivos de red social que engloben a las distintas estructuras de producción, observamos: producción de obra –grupos, clínicas–, generación de escenarios –espacios gestionados por artistas– y producción de relaciones –programas de intercambio artístico–. Entre la primera y la última estructura de producción, de manera progresiva, hay diferencias en los grados de complejidad organizativa. Incluso la más compleja puede incluir a la menos compleja: la estructura de producción de relaciones a la de generación de espacios y producción de obra, la de generación de espacios a la producción de obra.

En cada estructura encontraremos formas sociales distintas. Por ejemplo, estructuras de producción de obra basadas en conflictos (Mondongo), en lo lúdico (Oligatega). Sin embargo, hay reiteradas marcas interdiscursivas que nos permiten ver la misma forma social en distintas estructuras de producción. En la mayor parte de los discursos se insiste sobre el proceso asociativo en el mundo del arte como un valor en sí. Esta forma social es la que Georg Simmel llamó sociabilidad, aquella asociación cuya preocupación es la forma misma. La sociabilidad es la forma lúdica de asociación. El valor que impera son los tratos personales de amabilidad, cordialidad, convivialidad, una asociación puramente sociable.

Explorar la sociabilidad es problematizar la forma en que las personas se asocian. De esta manera, lo político no apunta a la representación de los problemas sociales, sino que es suyo el desarrollo de círculos sociales experimentales, autopoéticos y autorreferenciales. Sin dudas hay un lugar para un “otro”. No invocar su transformación, como diría

Levinas, es la no instauración de la violencia, la objetivación del otro, someterlo a su dejar de ser.

En la sociabilidad, lo festivo, lo carente de seriedad, no significa frivolidad. En *Las leyes* de Platón los dioses les dieron a los hombres como compañeros de fiestas a las Musas, a Apolo y a Dionisos, para que la comunidad festiva restaurara constantemente el orden de las cosas entre los hombres. Como la sociabilidad en su forma pura está orientada por completo hacia las personalidades, no tiene un fin último, ni un resultado, ni tampoco un contenido fuera de sí misma. En la sociabilidad declinan los motivos concretos relacionados con la vida, en su forma pura prescinde de toda referencia a la vida concreta. Toma contenidos de la vida social y los trabaja de manera lúdica. En las asociaciones cuyo fin es no tener un fin, lo que está en juego es estar, estar juntos porque sí.

Baudrillard asocia lo lúdico al *zapping*, cambiar de cadena, mezclar los programas, hacer el propio montaje, jugar con las combinatorias. Lo lúdico se corresponde con el modo propio de funcionamiento de las redes, su modo de aprehensión y de manipulación, englobando las posibilidades de jugar con las redes. Roger Caillois distingue en su libro *Los juegos y los hombres*, cuatro formas de la actividad lúdica: el combate o la competencia –*agon*, competición–, el azar –*alea*, suerte–, el mimetismo –*mimicry*, simulacro– y el trance –*ilax*, vértigo–. Mimicry e ilax son las formas de la actividad lúdica que encontramos en la sociabilidad.

En la serie de discursos que contiene este número puede verse la marca de un hiato en la cadena significativa del estar juntos porque sí. Cuando surgen objetivos por fuera de la forma en juego, peligra el equilibrio de la forma. El principio de la sociabilidad, cada

uno debe obtener de su impulso tanta satisfacción como los demás, es la idea de libertad kantiana, donde una libertad respeta los límites de la otra libertad, la estructura democrática de toda sociabilidad. La posibilidad de la existencia de esta zona autónoma democrática es posible dentro de la misma clase, no así de distintas. Es un juego en el que todos se comportan como si fueran iguales. Los enunciados que crisparon con los principios de la sociabilidad apuntaron al problema de la no reciprocidad, cuando se desequilibran los roles. Especialmente en la relación entre artistas y artistas que gestionan: “Duró su tiempo y abandoné porque me saturé, por lo mismo de siempre; muchos artistas no entienden que como artista estás abriendo un espacio *para tus pares* y en vez de sumarse te exigen”.

Entre artistas:

“Era una muestra donde cada uno podía traer lo que quería, hacer lo que quería y escribir lo que quería. Entonces ahí estaban los problemas porque no es que uno escribía encima del otro... Entonces, ¿cuáles son los límites? O, por ejemplo, uno ponía un cuadro y otro le escribía un epígrafe, entonces... ¿cuándo es *con el otro*? ¿cuándo es *sobre el otro*, *contra el otro*?”.

Entre artistas y no artistas de una red de intercambios:

“La gente está acostumbrada a una determinada cosa, a determinada inercia y, de pronto, viene alguien nuevo y te dice: “Quiero ayudar”, y vos decís: “Bueno, sí, buenísimo”, pero, después al día siguiente, ni te acordás, ni se te ocurre en qué ayudar”.

También la referencia a la reproducción material del artista como un trabajador cultu-

ral echó luz sobre objetivos que trascendieron los principios de la sociabilidad. La preocupación por la reproducción de la vida material fue la respuesta a cómo hacer y vivir en el arte. Se pueden reducir a cuatro fines:

1. Generar zonas autónomas de intercambio (Proyecto Venus).
2. Subordinar el intercambio a la ficcionalización y a lo lúdico de la vida (Belleza y Felicidad, Oligatega Numeric, Ernesto Ballesteros).
3. Producir arte dentro de un mercado (Mondongo).
4. Generar un mercado (Appetite, Rosa Chanco).
5. Establecer relaciones con el Estado (La Baulera).

Estas finalidades podrían reducirse a dos modelos de solidaridad distintos: solidaridad orgánica (3 y 5) y solidaridad tribal (1, 2, 4). La solidaridad orgánica es producto de la división del trabajo, estratificación de los roles; en cambio, la solidaridad tribal es por semejanza –vínculo de reciprocidad que entreteje las relaciones de los individuos, entrecruzamientos de acciones, situaciones y afectos–. Lo que vemos en las mayorías de las asociaciones entre los artistas es la solidaridad tribal, enunciándose en algunos casos códigos que trascienden la finalidad de la forma, descentrando el principio de la sociabilidad de las formas estéticas relaciones.

El índice iluminó la aporía de la sociabilidad entre artistas. Síntoma enunciado por la socialización intimista a la que convocó el banquete, la comida es un sacramento, procedimiento de *anamnesis* que sella alianzas, restaura relaciones, amistades y diluye conflictos y separaciones.

1> Ricoeur, Paul, Sí mismo como otro, Siglo XXI, Madrid, p. 146.

2> Bourriaud, Nicolás, Estética relacional, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006,

p. 142.

3> Una de las grandes contribuciones de la modernidad fue postular al arte como una esfera autónoma respecto de los

poderes eclesiásticos, aristocráticos, estatales, morales, entre otros.

ASGA

Galería Alberto Sendrós

Galería Alberto Sendrós
Pasaje Tres Sargentos 359
C1054ABA Buenos Aires

Tel/fax (54-11) 4312 0995/4312 5915
info@albertosendros.com
www.albertosendros.com

viajobien.com

Bienal de Venecia, Kassel y Munster **Salida 16 de Junio -Temporada de Arte en Europa**

Pasaje aereo

4 noches en Venecia / 6 noches en Kassel y 3 en Munster.

Alojamiento con desayuno en hoteles categoría 3*.

Asistencia al viajero. Traslados incluidos (excepto Venecia).

Precio Público
u\$ 3.600.-*

Precio Pasajero Frecuentes Viajobien (1)
u\$ 3.500.-*

(1) Mínimo 2 viajes realizados con viajobien.

Válido para compras entre el 1/03/07 y el 15/04/07.

* Precio por persona en base habitación doble. Impuestos incluidos.
Oferta limitada a 6 plazas o hasta agotar disponibilidad.

4314-0778

www.viajobien.com
info@viajobien.com

Op. Responsable Edita Viajes EVT DINT Leg. 10598

“Acompañamos
a los que nos ayudan
a ampliar nuestro horizonte”



**José L. Puricelli & Asociados
ABOGADOS**

Av. Pte. Roque Sáenz Peña 1185 5to H
(C1035AAG) Buenos Aires
Tel. 4382-6886 / 4384-8561
Cel. 15 4 479 5837
jlpuricelli@puricelliabogados.com.ar

José L. Puricelli apoya la participación
de ramona en documenta

www.dpmgallery.com
dpm@dpmgallery.com

dpm
en:

Merrill Lynch

arteamericas
THE LATIN AMERICAN ART FAIR

MARZO 16 - 18 2007

CIRCA '07 | MARZO 30 - ABRIL 02, 2007

USA

2441 N.W. 2nd Avenue
Miami, Florida 33127
Phone 305 576 1777
Cel 305 283 4480

ECU

Circunvalación Sur 111A
y Víctor Emilio Estrada.
Guayaquil - Ecuador
Telf: 593-4 2 888 104
Fax: 593-4 2 888 109

<h1>Alicia Maffei</h1> <p>4796-5596</p> <p>www.aliciamaffei.com.ar</p> <p>(ahora en Vicente López a 2 cuadras de la estación)</p>	<p>Fabián Burgos Análisis de obra</p> <p>Tel. 11 6204 6348 burgosbox@yahoo.com.ar</p>	<p>visitá el archivo más grande de artistas argentinos</p> <p>http://www.espacioft.org.ar/BolaDeNieve.aspx</p>
	<p>Mariela Farina Taller de artes visuales</p> <p>20 % descuento para lectores de ramona</p> <p>Tel.: 4856-9101</p>	<p>Su Schnell Clases de pintura</p> <p>Tel.: 4862-9498 suschnell1508@hotmail.com</p>
<p><i>delinfinitoart</i> </p> <p>Muestra de Trastienda</p> <p>Carolina Antoniadis Luján Castellani Mara Facchin Gabriela Francone Laura Glusman Matilde Marin Andrea Ostera Martín Reyna Cristina Rochaix Elsa Soibelman Agustín Soibelman</p> <p>Av Quintana 325, PB - Buenos Aires 4.813.8828 - L a V de 11 a 20 hs delinfinitoarte@speedy.com.ar</p>	<p>Estudio Jurídico Dr Gerardo Federico Terrel</p> <p>ABOGADO PENALISTA (U.B.A.- R.A.) Master En Mercado De Arte Latinoamericano</p> <p>Atendemos asuntos penales relacionados con las artes plásticas (pintura y escultura) Falsificaciones, Estafas, Robos y Hurtos, Delitos Tributarios, Lavado de Dinero</p> <p>Preferentemente: a museos, galerías de arte, marchands, casas de subastas, coleccionistas y artistas en general.</p> <p>Absoluta reserva</p> <p>En Buenos Aires: Lavalle 1438, P.B. "3" (C1048AAJ) Tel.: 4372-9204 Radiomensaje 24 hs.: 4678-8357</p> <p>En Punta del Este, Uruguay: Av. Gorlero 941, 1° 118 (CP 20.100)Tel.: 00598-42.2.23108/4.45671</p> <p>E- mail: gerardoterrel@uol.com.ar</p>	



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

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



Aitala Benjamín	Iglesias Maria Julia
Ahumada Rovai Paulo	Lascano Carolina
Amatista Lucila	Lanzi Federico
Aznar Julian	Maggio Mariana
Balzarotti Hernán	Martinez Rubio Fernanda
Bellmann Maxi	Mari Lula
Barletta Juan	Mileo Moss Lucas
Caporali Mario	Montero La Casa Matias
Carpaneto Martín	Mujica Magda
Calmeé Pablo	Neuburger Sonia
Cherñajovsky Nora	Olivieri Verónica
D'arcangelo Andrés	Oñatibia Carlos
De Rose Andrés	Ortego Laura
Fatuzzo Emilo	Pardal Mariana
Fernandez Federico	Rivero Esteban
Fernandez Gabriela	Roa Valeria
Gariboti Leonardo	Roncoli Claudio
Gruschky Paula	Spotorno Lucila
Ibáñez Lagos Maria	Stewart Vivian
Lanteri Geraldine	Tabarez Gustavo

● pintura/ ● dibujo/ ● escultura/ ● instalación/ ● fotografía/ ● video/ ● arte digital/

f. acuña de figueroa 1800 (011) 48 63 73 75 mar a sab 13 a 20 hs.
crimson-arte@speedy.com.ar www.crimson-arte.com

www.dpmgallery.com
dpm@dpmgallery.com

dpm
en:

ARTE COntemporáneo



FEBRERO 15 - 19 2007

USA

2441 N.W. 2nd Avenue
Miami, Florida 33127
Phone 305 576 1777
Cel 305 283 4480

ECU

Circunvalación Sur 111A
y Víctor Emilio Estrada.
Guayaquil - Ecuador
Telf: 593-4 2 888 104
Fax: 593-4 2 888 109

Cartas de lectoras

Gracias por incluir mi muestra "Buena Fe" en la agenda de vuestra revista. Muchas personas que visitaron la exposición dijeron que se habían enterado por ramona.

Saludos cordiales,

Violeta Bondarenco

ramona: también gracias por las gracias. Mucha gente cree que la agenda y la web caen del cielo y pocos lo agradecen.

.....

hola querida
no sé si esta de vacaciones pero por las dudas no puedo dejar de jorobarte un poco. Nunca llego el numero 67. Salí o se lo comieron? Si podés me lo mandas, un beso enorme de comienzo de año,

Haydee.

ramona: Hay de estas revistas que nunca salen a tiempo. Pero en el futuro, ramona siempre saldrá a tiempo. Cruzá los dedos.

.....

Hola ramona, ¿cómo te va?
Tengo algunas dudas, tal vez sean bobaliconas, pero he aprendido que, frente a lo que no resulta claro, aunque evidente, mejor preguntar. Ahí van, cual metralla: ¿reseñamos sobre lo que tenemos ganas? porque así se corre el riesgo de que algunas cosas tengan muchas reseñas y otras, ninguna. ¿existe algún límite en la extensión de los textos?
¿nos editarán?
¿esto es por amor al arte?
¿cómo se suben las cosas? (puedo consultar a amigos, pero si me explicas tu, mejor). Bueno, no eran tantas, pero son mis dudas existenciales, ¡evacuámelas, por favor! Gracias por la chance, por la oportunidad. Saludos,

Mercedes Janon

ramona: reseña sobre lo que quieras. Si te

inscribes para hacer reseñas, puedes elegir entre varios formatos, desde un cuarto de página hasta dos páginas. Tus textos aparecen en la web automáticamente, en cuanto los escribes. Luego hay un grupo confiable y variable que evalúa las reseñas para ver si se publican en papel.

Las notas no se editan. Bueno, tal vez los títulos al principio.

Es por Amor al arte.

Para subir tus comentarios debes inscribirte como comentadora. Luego, se te envía una contraseña. A partir de allí vas siguiendo las instrucciones. Es fácil si usas Internet y has llenado formularios alguna vez. Si no lo has hecho te damos las instrucciones.

¿Evacuamos?

.....

cecilia.sánchez

Srta. Ramona :

Estaría interesada en saber cómo puedo hacer para exponer mi obra, para que la vean o para saber si les interesa o no. Gracias.

ramona: nosotras nos exponemos pero no exponemos. Para exponer la obra siempre depende del tamaño. Te recomiendo que la hagas bien pequeña así puedes llevarla en la cartera y mostrarla en cualquier parte.

.....

Todos los martes recibo con agrado el ejemplar de Ramona Semanal, menos este último martes 20 que, vaya uno a saber por qué, no me ha llegado. Mucho le agradeceré el envío del mismo.

Atentamente

Hugo Osvaldo Dipierro

ramona: querido Hugo Osvaldo, a veces los servidores filtran a ramona como si fuera spamm (correo electrónico no deseado) y no hay manera de reclamar. Lo que te recomiendo es que cada martes a la noche entres a www.ramona.org.ar que tiene exactamente

lo mismo que la que recibes por correo electrónico.

Quería agradecerles la invitación para asistir a la reunión que se realizó en Proa; fue una mágica noche en buena compañía y en ese lugar paradigmático que es la terraza, desde allí pudimos disfrutar de una bella puesta de sol en La Boca, que es un espacio muy particular al que amo, porque vivo en el y celebro que ramona haya decidido compartir el brindis en nuestro barrio; deseo que el año próximo logren concretar todos sus proyectos y que continúen trabajando con la misma idoneidad y pasión de siempre.

Celia Chevalier

ramona: querida Celia, queda mal que lo diga yo pero todo lo que hago, y sobre todo mi propia existencia, es mágico. Pero no todos, ay, lo comprenden. No queda mucha gente romántica como tú. ¡Qué lástima!

Ando buscando una de esas vacas estilos cowparade. Se que hay una serie de artistas plásticos que hicieron unas cuantas. Tienen alguna info para darme.

Desde ya se lo agradeceré.

Me recomendo a uds Cristina Civalé

Gustavo Guardo

ramona: querido Gustavo, espero que la estés buscando para destruirla. Esas espantosas vacas, los monstruosos osos y después los horribles corazones, arruinan nuestra ciudad y estragan nuestro buen gusto. Los artistas deben dejar de apoyar esa polución disfrazada de causa noble. Los que quieran ayudar a las instituciones de beneficencia, a las embajadas o a lo que sea, que donen su obra para que la vendan o rematen pero que no invadan el espacio público.

Como siempre muchísimas gracias por difundir lo que hacemos. Cariños

Laura Viñas (1/3 grupo Combo)

ramona: gracias a vos. No hay muchos que agradezcan lo que hago en ramona web. Casi siempre nos escriben para corregir errores.

Estimada ramona:

Quería saber si me podías facilitar el teléfono o mail de Marcelo Torreta, ya que queremos ofrecerle participar de la Subasta de Arte que realizamos en el Malba todos los años a beneficio de Esclerosis Múltiple Argentina. Muchas Gracias,

Magdalena Pérez Rovira

Asistente Desarrollo Institucional

ramona: No lo tenemos. Pero de paso, vean como hay asociaciones que piden obra para subastar en vez de llenar la calle con Stephen Hawkins intervenidos.

hola como estas? soy Maria Elena gallardo y queria saber si sos ramona valdevenito, mi compañera de la escuela de artes, espero tu respuesta. gracias

Maria Elena Gallardo

ramona: querida Maria Elena, cuánto cariño por tu compañerita. Me imagino como habrás andado por el mundo preguntando a todas las ramonas si son ella. ¡Sos un amor!

Amigos:

por que ya no recibo Ramona papel!

Fernando

ramona: querido Fernando, no es nada personal. Hemos cortado las suscripciones gratuitas a la prensa para economizar. Además, te la mandamos todos los meses y nunca nos publicas nada. Compréndelo de nuestra situación.

Pequeño daisy ilustrado

Algunas entradas con “C”

Campo

* abierto, artístico, aurático, científico, conceptual, cultivado, cultural, deportivo, editorial, educativo, energético, experimental, espacial, económico, familiar, filosófico, formal, intelectual, intuitivo, jurídico, lingüístico, literario, magnético, minado, morfológico, nocturno, nuestro, político, religioso, santo, seco, semántico, semiótico, trascendental, tecnológico, social, virtual, visual.

bombacha de campo, cuadra de campo, día de campo, estructura de campo, estudio de campo, gente de campo, queso de campo, paseo de campo, profundidad de campo, trabajo de campo.

campo de acción, de batalla, de deportes de exterminio, de flores, de fuerza, de juego de girasoles, de poder, de prisioneros, de producción, de refugiados, de tiro, de trabajo, de trabajo forzado.

* amanecer y atardecer, animales, asadito, , caballos cielo, chanchos, dulce de leche, flores, gallinas, gente sencilla, huevos de yema casi naranja, molinos, ovejas, patos, pavos, perro pasto, queso casero, tambo terneros, tierra, torta frita, tractores, vacas, yuyos, y olor a campo

* terreno.

* hoja de papel.

* aire libre.

* lugar donde se inscriben las cosas.

* vasta inmensidad.

* en el campo las espigas.

* campo de estudio: campus.

* lugar donde rige la ley.

* infinidad conocida

* área de trabajo e investigación.

* olor a tierra después de la lluvia

* espacio pictórico del color

* lugar donde hay muchas vacas.

* el territorio del patrón (naturaleza privatizada)

* espacio donde la ley no se cumple.

* el Llano, hasta donde la vista alcanza,

* interminables cuchillas y desfiladeros.

* el juez marcó fuera de campo, tarjeta roja.

* para tratar de abarcar la totalidad del campo el hombre lo dividió en partes y en algunos sectores colocó alambrados.

* en todos los casos se usa como sinónimo de horizonte

(...)

* el campo intelectual infiere a los acontecimientos una conversión de sentido ya que logra transformarlos en objeto de reflexión e imaginación.

en todo campo se establece un sistema de relaciones con leyes de funcionamiento y propiedades específicas y particulares e inte-

reses propios. Cada campo tiene su historia y solo los muy conocedores pueden desafiar sus leyes al mismo tiempo que las explotan.

* podríamos denominar campo del bodegón (por analogía con "campo magnético") a esa zona de comunicación somática entre los objetos que están siendo pintados y quien los pinta. Este campo se extiende hasta su propio horizonte y luego allende.
Berger

* lectura recomendada: Campo de poder, campo intelectual, Pierre Bordieu.

* yo soy una flor del campo
Margarita

Campo visual

* lenguaje de formateo: selectores de campos y subcampos.

* desde el punto de vista formal el encuadre determina la organización espacial dentro de un campo visual funcionando como marco. El campo visual es la consecuencia de seleccionar y remarcar un aspecto de la realidad a través de delinear un límite; es hacer una selección de cosas que quedan dentro y otras fuera del mismo. El encuadre no sólo es un espacio que tiene un principio y un final, también es un pensamiento. Fijar los límites de una imagen es fijar un significado metafórico de la realidad. Es una forma de mirar la realidad e inevitablemente cargarla de significado. La mirada limita y selecciona su objetivo. Más allá de la aparente libertad con que la mirada recorre el mundo sabemos que su objetivo estará contenido en un contexto o campo

visual que a pesar nuestro tiene un límite. Este límite, encuadre o recorte conlleva una intención y una selección de un punto de vista, de una fracción de la realidad que deja de lado la arbitrariedad.

La producción de la imagen no es otra cosa que la unión de lo objetivo con lo subjetivo en un campo limitado, definido dentro de un marco, por su encuadre.

El centro geométrico del campo visual es la zona del acento visual o por el contrario del alejamiento de la ostentación.

La definición del desenmarcado es la activación de los bordes y de la fuerza divisoria del campo y el fuera de campo. Poner el énfasis en el marco como borde y operador retórico es el rasgo más característico del descentrado.

El cine accede de forma más natural que la pintura al fuera de campo, juega más con el efecto del borde, de corte. En este enmarcar la realidad con la cámara, resulta una imagen y algo que queda fuera de esta imagen, un campo y un fuera de campo. Entre el campo y el fuera de campo existe un vínculo como el de dos manos que aplauden.

* campos de visión: los pájaros poseen campos laterales de visión, pero en algunas aves se observa que hay una zona de visión propia de ambos ojos en la que puede tener la síntesis de imagen. En las lechuzas, por ejemplo, la visión es frontal

* cuando un objeto nuevo aparece en el campo visual, el niño mira a su madre para leer en su expresión si ha de alegrarse o tener miedo.

José Antonio Marina

(...)

muestras recomendadas



Natalia Cacchiarelli

INQUIETA

a partir del 10.04

DEL INFINITO ARTE

Av. Quintana 325 PB

LUN-VIER: 11 a 20 hs.

4.813.8828 | delinfinitoarte@speedy.com.ar

E S P A C I O

Fundación Telefónica

Negatec

Alfredo Jaar, Yes Men, martinafisher13, Ingo GÜenther, Critical Art Ensemble,

Liza Mc Connel, Roberto Jacoby/ Osvaldo Macía, Wim Delvoye, Mika

Rottemberg, Jenny Perlin, Iñigo Mangiano-Ovalle y Ola Pehrson.

Curador: Luis Camnitzer / Co-curadora: Patricia Hakim

ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA - Arenales 1540 - Cap. Fed.

4333-1300/ 4333- 1301 | espaciofundacion@telefonica.com.ar

www.fundacion.telefonica.com.ar/espacio

MAR-DOM 14 a 20.30 hs.

LUN cerrado al público. Entrada libre y gratuita.



Jorge Macchi

nuevos espacio: Florencia Rodríguez Giles | Adaptación orilla

del 28 de marzo al 5 de mayo

GALERIA RUTH BENZACAR

Florida 1000 . Buenos Aires . Argentina

Telefono + 54 11 43 13 84 80

LUN-VIE:11:30 a 20 SAB:10:30 a 13:30 hs.

galera@ruthbenzacar.com | www.ruthbenzacar.com



Alfredo Volpi

50 AÑOS DE PINTURA

organizada por el Museu de Arte Moderna de Sao Paulo (MAM)

curadar: Olívio Tavares de Araújo

del 16 de marzo al 28 de abril

MALBA - COLECCIÓN COSTANTINI

MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES

Avda. Figueroa Alcorta 3415 | T +54 (11) 4808 6500

JUE-LUN y FER: 12 a 20, MIE: hasta 21hs con entrada gratuita. MAR: cerrado.

info@malba.org.ar | www.malba.org.ar



Inauguraciones

Paula Ortego | Objetos - sala I

Paula Gomez Ferraro | Pinturas - sala II

Claudio Roncoli | Proyecto cubo - sala III

PABELLÓN 4

Uriarte 1332 palermo viejo | 4772-8745 | www.pabellon4.com

pabellon4@interlink.com.ar

muestras

artistas	lugar	técnica	fecha
Aldana, María Fernanda	Sonoridad Amarilla	Dibujo, Pintura	07.03 al 07.04
Arte croata	M Nacional de Arte Decorativo	Objetos	13.04 al 27.05
Artistas de la 29ª Bienal de Pontevedra	CC Recoleta	Instalación, Técnicas varias	
Artistas premiados	Centro de Museos de Buenos Aires	Dibujo	30.03 al 22.04
Artistas varios	M Provincial de Bellas Artes (La Plata)	Pintura	30.03 al 22.04
Artistas varios	MNBA	Fotografía, Pintura	28.03 al 13.05
Artistas varios	M Eduardo Sívori	Escultura, Grabado	14.04 al 29.04
Belo, Alicia	Karina Paradiso	Pintura	24.04 al 12.05
Borthwick, Graciela	Edenor Pilar	Escultura	19.02 al 20.04
Cacchiarelli, Natalia	Del infinito	Pintura	10.04, cierre a conf.
Colectiva	Casa de Arte Juana de Arco	Técnicas varias	21.03 al 17.04
Dipierro, Marcolina	Zavaleta Lab	Técnicas mixtas, video arte	22.03 al 28.04
Gómez Ferraro, Paula; Ortego, y otros	Pabellón 4	técnicas varias	3.04 al 21.04
Goya, Francisco de	M Larreta	Grabado	04.04 al 10.06
Jaar, Alfredo; Jacoby, Robert	Espacio F. Telefónica	Técnicas mixtas	21.03 al 27.04
Kapelmacher, Cynthia	Casa de Arte Juana de Arco	Técnicas varias	20.04 al 15.05
Levin, Nicolás	CC Recoleta	Fotografía	23.03 al 15.04
Macció, Rómulo	MNBA	Pintura	07.03 al 22.04
Marrone, Gustavo	Appetite (Chacabuco)	Pintura	06.03 al 07.04
Merlini, Liliana	Fondo Nacional de las Artes	Pintura	30.03 al 22.04
Mosquera, Silvana	Fondo Nacional de las Artes	Instalación	23.03 al 15.04
Moszinsky, Andrew	Alberto Sendrós	Pintura	07.03 al 09.04
Narosky, Mirta	El conventillo verde	Pintura	03.03 al 03.04
Neumann, Juana	Fondo Nacional de las Artes	Instalación, Pintura	30.03 al 22.04
Olguin, Soledad	Fondo Nacional de las Artes	Instalación, Fotografía	23.03 al 15.04
Papa, Anabella	Appetite (Chacabuco)	Pintura, Instalación	06.03 al 07.04
Passolini, Alberto	Zavaleta Lab	Pintura	22.03 al 28.04
Raineri; Alejandro	Galería Rubbers	Pintura, fotografía	11.04 al 3.05
Ricaurte, Luis	Cruce de las Artes	Instalación	14.03 al 22.04
Saénz Valiente, Juan	Fondo Nacional de las Artes	Instalación, pintura	08.03 al 08.04
Schwarzc, Alina	Fondo Nacional de las Artes	Pintura	23.03 al 15.04
Simoni, Rita	Foro Gandhi	Fotografía	16.11 al 08.04
Stagnaro, Soledad	CCEBA (Paraná)	Dibujo	14.03 al 14.04
Steinwasser, Marga	Elsi del Río	Dibujo, Instalación	15.03 al 21.04
Usabiaga, Pedro	Centro de Arte Moderno (Madrid)	Fotografía	19.03 al 21.04
Vázquez, Lorena	Fondo Nacional de las Artes	Dibujo	01.03 al 08.04
Volpi, Alfredo	MALBA	Pintura	16.03 al 28.05
Yrurtia, Rogelio	Casa de Yrurtia	Técnicas varias	01.12.06 al 29.02.08

galerías

Alberto Sendrós	Pje.Tres Sargentos 359	LUN-VIE: 14 a 20 hs
Appetite (Chacabuco)	Chacabuco 551	LUN-VIE: 14 a 18 hs; sab: 16 a 19 hs
Casa de Arte Juana de Arco	Costa Rica 4574	JUE-MAR: 14 a 19 hs.
Casa de la cultura del Fondo Nacional de las Artes	Rufino de Elizalde 2831	MAR-DOM: 15 a 19 hs.
Casa de Yrurtia	O'Higgins 2390	MIER-DOM: 15 a 19 hs.
CCEBA	Paraná 1159	LU-VI: 10 a 20 hs.
CC Recoleta	Junín 1930	MAR-VIER: 14 a 21 hs.; SAB-DOM-FER 10 a 21 hs.
Centro de Arte Moderno (Madrid)	Gobernador, 25 esquina San Pedro, 28014, Madrid, España	MAR-SAB: 11 a 14 hs. y 17 a 21 hs.
Centro de Museos de Buenos Aires	Av. de los Italianos 851	MAR-VIER: 14 a 18 hs.; SAB-DOM-FER: 10 a 19 hs.
Cruce de las Artes	Túnel de Av.Libertador al 3200	permanente
Del infinito	Av. Quintana 325 PB	LUN-VIER: 11 a 20 hs.
Edenor Pilar	Chacabuco 450	LUN-VIER: 8 a 16 hs.
El conventillo verde	Magallanes 890	a combinar :4301-0666
Espacio F. Telefónica	Arenales 1540	MAR-DOM 14 a 20.30 hs.
Elsi del Río	Arévalo 1748	MAR-VIER: 15 a 20 hs.; SAB: 11a 14 hs.
Foro Gandhi	Av. Corrientes 1743 1º piso	LUN-VIER 13 a 22 hs. ; SAB-DOM 18 a 23 hs.
Karina Paradiso	Av. del Libertador 4700 PB°A"	
M Eduardo Sivori	Av. de la Infanta Isabel 555	MAR-VIER: 12 a 20 hs.; SAB-DOM-FER: 10 a 20 hs.
M José Hernández	Av. del Libertador 2373	MIER-VIER: 13 a 19 hs.; SAB-DOM-FER: 15 a 19 hs.
M Larreta	Vuelta de Obligado 2139	LUN Y MIER-DOM: 14 a 19:45 hs.
M Prov. de Bellas Artes (La Plata)	Av. 51 N° 525	LUN-VIE: 10 A 19 hs.; SAB: 10 a 13 y 16 a 19 hs.
MALBA	Av. Figueroa Alcorta 3415	JUE-LUN Y FER: 12 a 20 hs.; MIER: 12 a 21 hs.
MNA Decorativo	Av. del Libertador 1902	MAR-DOM: 14 a 19 hs.
MNBA	Av. del Libertador 1473	MAR-VIE: 12:30 a 19.30 hs.; SAB-DOM: 9:30 a 19:30 hs.
Pabellón 4	Uriarte 1332	LUN-SAB: 16 a 20 hs.
Palacio de las Artes	Zapiola 2196	MAR-VIE: 14 a 19 hs.; SAP: 16 a 20hs
Rubbers	Av. Alvear 1595	LUN-VIE: 11 a 20 hs.; SAB: 11 a 13:30 hs.
Ruth Benzacar	Florida 1000	LUN-VIE:11:30 a 20; SAB:10:30 a 13:30 hs.
Sonoridad Amarilla	Fitz Roy 1983/85	MAR: 14 a 20 hs.; MIE-SAB: 14 a 02 hs.
Zavaleta Lab	Arroyo 872	LUN-VIE: 11 a 20 hs.; SAB: 11a 14 hs.

E S P A C I O

Fundación Telefónica

NEGATEC

Curador: Luis Camnitzer.

Co-curadora: Patricia Hakim.

Artistas: Alfredo Jaar, Yes Men, martinafischer13,
Ingo Günther, Critical Art Ensemble, Liza Mc Connel,
Roberto Jacoby / Oswaldo Macía, Wim Delvoye,
Mika Rottemberg, Jenny Perlin, Iñigo Mangiano-Ovalle
y Ola Pehrson.

Del 21 de marzo al 27 de mayo.
De martes a domingos de 14 a 20.30 hs.

www.telefonica.com.ar/espacio

Fundación
Telefónica

Arenales 1540 - 4333-1300/1301 - espaciodfundacion@telefonica.com.ar
ENTRADA LIBRE Y GRATUITA.

Del 16 de marzo al 28 de mayo de 2007

VOLPI

50 años
de pintura

Malba - Colección Costantini presenta una retrospectiva del artista brasileño
Alfredo Volpi (1896-1988), organizada por el Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM)
y curada por Olívio Tavares de Araújo.

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