



Ø ħ ř å s  
Ĉ ü L  
ť û r ã š

ACTIVIDADES FORMATIVAS / EXPOSICIONES / MEDIALAB /  
CONCIERTOS / ENCUENTROS / MEDIATECA

Florida 943 / Paraná 1159 /  
Balcarse 1150  
Buenos Aires Argentina  
[www.cceba.org.ar](http://www.cceba.org.ar)



**CCEBA** Centro Cultural  
de España  
en Buenos Aires

Diseño: BernardOels.com

PREMIO::: | 09 |  
FUNDACION ANDREANI | 10 |

**3° destino**

**Premio Fundación Andreani 09 / 10**

Curador: Daniel Capardi

Inaugura el jueves **10 de junio** a las **20:30 Hs**

Visitar antes del 27 de junio

**Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro**

9 de Julio 46, San Miguel de Tucumán

 **FUNDACION  
ANDREANI**

• Suipacha 272 • CP C1008AAF  
• Ciudad de Buenos Aires • Tel. 011 4328-3993  
• [www.fundacionandreani.org.ar](http://www.fundacionandreani.org.ar)

# PROA

Fundación PROA  
Av. Pedro de Mendoza 1929  
[C1169AAD] Buenos Aires, Argentina  
T [54-11] 4104 1000 / www.proa.org

## El Universo Futurista 1909-1936

WWW.PROA.ORG

Curadora  
Gabriella Belli

Colección MART  
Museo di Arte Moderna e  
Contemporanea di Trento  
e Rovereto, Italia

Buenos Aires  
Zinny/Maidagan

Espacio Contemporáneo  
Hasta el 4 de julio



RUTH  
BENZACAR  
GALERIA DE ARTE

Fabio Kacero

nuevoespacio

Valentina Liernur, Fiebre

Del 26/05 al 2/07 de 2010

# ¡Chau ramona!

estuvimos juntos desde el comienzo  
de este viaje por el mundo de papel,  
seguiremos juntos en los nuevos recorridos...

Florida 1000. Buenos Aires. Teléfono 5411 4313.8480 [galeria@ruthbenzacar.com](mailto:galeria@ruthbenzacar.com)

**ramona**  
revista de artes visuales  
n° 101. junio / julio 2010

**Una iniciativa de la Fundación Start**

**Editor fundador**  
Gustavo Bruzzone

**Concepto**  
Jacoby

**Grupo editor**  
Roberto Amigo, José Fernández Vega,  
Graciela Hasper, Roberto Jacoby,  
Fernanda Laguna, Ana Longoni,  
Guadalupe Maradei, Judi Werthein

**Colaboradores permanentes**  
Xil Buffone, Diana Aisenberg, Diego Melero,  
Mario Gradowczyk, Nicolás Guagnini,  
Lux Lindner, Alberto Passolini, Alfredo Prior,  
Daniel Link, Mariano Oropeza, M777,  
Melina Berkenwald

**Coordinación y edición**  
Santiago Basso  
editorial@ramona.org.ar

**Rumbo de diseño**  
Ros

**Diseño gráfico**  
Silvia Canosa

**Publicidad**  
Florencia Hipolitti

**Archivo y donaciones**  
Julia Ramírez Aufgang

**Números anteriores**  
suscripciones@ramona.org.ar

Los colaboradores figuran en el índice  
**Muchas gracias a todos**

**Un agradecimiento especial a  
Gustavo Bruzzone, José Fernández Vega  
y Roberto Amigo por haber hecho posible  
este número gordo de ramona.**

ISSN 1666-1826 RNPI

El material es responsabilidad de los autores  
y no puede ser reproducido sin su autorización

# índice

- EDITORIAL  
9 **Corazón delator**
- TEXTO DE CONVOCATORIA  
10 **ramona se entrega. Todo destino.**
- 11 **Gonzalo Aguilar  
Diana Aisenberg**
- 12 **Roberto Amigo**
- 13 **Maggie Atienza Larsson  
Timo Berger**
- 15 **Gustavo A. Bruzzone**
- 20 **Xil Buffone**
- 21 **Cecilia Caballero  
Juan E. Cambiaso**
- 22 **Alejo Campos**
- 23 **Emilia Casiva**
- 26 **Elda Cerrato**
- 27 **Haydée Cervini  
Cynthia Cohen**
- 28 **Alan Courtis**
- 29 **C.S.L.  
Marina De Caro**
- 30 **Daniel de Culla  
Luciana del Maestro**
- 31 **Claudia del Río  
Ana Claudia Díaz**
- 32 **Marula Di Como  
Julia Dron**
- 33 **Leticia El Halli Obeid  
Luis Espinosa**
- 34 **Leopoldo Estol**
- 35 **Florencia Inés Ferreiro  
Pablo Fessel**
- 36 **Marcos Figueroa**
- 37 **Clara Firpo  
Viviana Fischler**
- 38 **Natalia Fortuny  
Romina Freschi**
- 39 **Luis Garay**
- 40 **Andrea Giunta**
- 43 **Clarisa Grabowiecki  
Yanine Gribnicow**
- 44 **Gachi Hasper  
Alejandro Ikonicoff**
- 45 **Zuky Israel**
- 46 **Roberto Jacoby**
- 54 **Ángel Mariano Jara Oviedo  
Alejandro Kaufman**
- 55 **Nuria Kojusner**
- 56 **Martín Kovensky  
Syd Krochmalny**

- |   |  |
|---|--|
| 65 <b>Fernanda Laguna</b>   | 96 <b>Gastón Pérsico</b>                                   |
| 66 <b>Daniela Lucena</b>  | 97 <b>Ricardo Piglia</b>                                   |
| 67 <b>Magui Lucero</b>  | 99 <b>Leonel Pinola</b>                                    |
| 68 <b>María Elena Lucero</b><br><b>Marcos Luczkow</b>                         | 100 <b>Norberto J. Puzzolo</b><br><b>Daniel Quiles</b>     |
| 69 <b>Marti Manen</b>   | 101 <b>Luciana Rago</b>                                    |
| 70 <b>Guadalupe Maradei</b><br><b>Dolores Martín</b>                          | 102 <b>Natalia Ramírez</b>                                 |
| 71 <b>Eugenia Meccico</b>   | 103 <b>Tomás Richards</b><br><b>Gustavo Daniel Ríos</b>    |
| 72 <b>Cuauhtémoc Medina</b>   | 104 <b>Marcela Römer</b><br><b>Jorge O. Ruíz Díaz</b>      |
| 77 <b>José Fernández Vega</b>   | 105 <b>Kiwi Sainz</b>                                      |
| 79 <b>Gabriel Millozzi</b>  | 106 <b>Mariela Scafati</b>                                 |
| 80 <b>Adriana Minoliti</b><br><b>Carolina Muzi</b>                            | 107 <b>Lila Siegrist</b>                                   |
| 81 <b>Jorge Opazo</b>   | 108 <b>Steven Soldiers</b><br><b>Chino Soria</b>           |
| 82 <b>Marie Orensanz</b><br><b>Mariano Oropeza</b>                            | 109 <b>Virginia Spinelli</b>                               |
| 84 Entrevista a <b>Gabriel Pérez-Barreiro</b><br><b>Mariano Oropeza</b>       | 110 <b>Oscar Steimberg</b>                                 |
| 88 Entrevista a <b>Philippe Cyrroulnik</b><br><b>Mariano Oropeza</b>          | 111 <b>Ana Verónica Suárez</b><br><b>Leandro Tartaglia</b> |
| 90 <b>Marina Papadopoulou</b><br><b>Ricardo Pardo</b>                         | 112 <b>David Torres</b>                                    |
| 91 <b>Cecilia Pavón</b>   | 113 <b>Elizabeth Torres</b><br><b>Viviana Usubiaga</b>     |
| 92 <b>Florencia Penna</b>   | 114 <b>Celina Van Dembroucke</b>                           |
| 93 <b>Jerónimo Peralta Rodríguez</b>  | 115 <b>Santiago Villanueva</b>                             |
| 94 <b>Juan Pablo Pérez</b>  | 116 <b>Victoria Viola</b><br><b>Juan Waimberg</b>          |
| 95 <b>Cecilia Pérez Declercq</b><br><b>Alejandra Perié y Fernando Fraenza</b> | 118 <b>Sin ustedes allí nosotros aquí para que</b>         |

# Corazón delator

**P**orque siempre fui fina pero también finita, llegó el momento de hacerme humo. Hablar de la muerte en nuestra cultura es considerado un tabú o un gesto de mal gusto, yo –que de reprimida o pacata no tengo nada– hace dos años anuncié a voz en cuello que estaba más cerca del arpa que de la guitarra, para que juntos fuéramos preparando mi rito de pasaje final.

Mayakovski, Hemingway, Alberto Greco, Lugones, Quiroga, Storni, Pizarnik, Marilyn, Kurt Cobain... la lista de celebrities suicidas es extensa y variopinta. Yo decidí infringirme la muerte no para ubicarme vanidosamente en esa serie (lo que no quita que, al igual que a ellos, el tiempo me convierta en leyenda) ni para limpiar deshonras (cual los cultores del harakiri en el lejano oriente), sino como performance colectiva de puesta a prueba del deseo.

Prueba superada. O, mejor dicho, desbordada. Fue el deseo de todos ustedes el que dio un peso específico a este tiempo parentético, a este *interregno* de dos años, que tuvo lugar entre el anuncio y la concreción de mi despedida.

Los invité a extrañarme de a poquito y a paladear mis últimos números. Y en esta última entrega, me ofrendé generosamente para que llenen mis páginas a rienda suelta con mensajes sobre mi paso por este mundo o sobre el futuro del arte. Declaraciones de amor eterno, agradecimientos, recuerdos, confesiones, predicciones y alguna manifestación de despecho... Eros y Tánatos de la mano: en mi cortejo fúnebre –pícaros– me siguen cortejando... ¡Y es comprensible!

Sin degeneración, cultivé con gracia todos los géneros: ensayos, poemas, entrevistas, informes, dossiers, polémicas, conversaciones, reseñas, editoriales, comentarios, testimonios, necrológicas, saludos en general, cartas de lectores, anuncios, fe de erratas, ficciones. Sin perder mi eje, tuve sendos heterónimos (ramona, rosana, ratona, ramona-plebella, ramón... sin citar los de la intimidad) y mutaciones a mi antojo: crecí, adelgacé, me fusioné, me pinté, me travestí, viajé... con la naturalidad y la elegancia de quien pone el cuerpo sin reparos porque nunca le debí nada a nadie y porque entendí la transgresión como causa y como necesidad.

Y, después de diez años de sostener la palabra de los artistas como soporte de sentido válido y autónomo de la imagen en el campo de las artes visuales, pongo fin a mi proyecto artístico-editorial. De la obra al texto y del texto a la obra. En el momento en que me desmaterializo como práctica, me materializo como objeto: me transformo en *corpus*, mi voluptuoso cuerpo adquiere su forma final. Espero sepan amarme en mi nuevo estado, como supieron amarme hasta hoy.

Transmuto, como la Nigredo –fase de disolución y transformación, iniciadora de todo proceso alquímico–. Espero sepan amarme en mi nuevo estado, como supieron amarme hasta hoy. Porque justamente eso quería decirles: el latido de este número me delata. Cadáver viviente, me voy pero no del todo... voy a estar espiándolos desde los anaqueles de sus bibliotecas y en mi versión digital para que mantengan viva la pasión de esta conversación, que es de todos, que es de ustedes...

Gracias, gracias y... ¡hasta siempre!

ramona

# ramona se entrega. Todo destino.

A todos los que compartieron conmigo algún tramo de estos diez movidos años de existencia como revista de arte en la Argentina, quiero invitarlos a escribir en mi rito de pasaje final. Pitonisa precoz, médium de aquellos discursos de y sobre el arte que llenaron mis páginas, ofrezco ahora mis últimas hojas en blanco para una apertura al recuerdo o a lo desconocido. Predigamos juntos qué es lo que significué y recordemos qué nos promete el arte de ahora y de mañana. Así me voy como llegué: obra colectiva, cadáver exquisito.

Para publicar desinhibidamente en este número final de **ramona** enviá a [editorial@ramona.org.ar](mailto:editorial@ramona.org.ar) tus predicciones, comentarios, remembranzas, epitafios, en relación con:

1. Experiencias ramoneras: ¿Por qué, cuándo o cómo te sedujo **ramona**?
2. Promesas y deseos: ¿Cómo imaginás el futuro del mundo del arte, de cualquiera de sus aspectos (producciones, circuitos, crítica, artistas)?

## Parlerismo

Gonzalo Aguilar

1. A **ramona** la recordaba como una puta pre-siliconas con unas gambas de futbolista y un entorno de encajes. En un momento en que el arte se había convertido en una prostituta de alto vuelo (demasiado cara), me sedujo encontrarme en un quiosco (no recuerdo dónde) con esa **ramona** más accesible y que se negaba a mostrarme el cuerpo. Nada de imágenes: **ramona** no era exactamente una revista de arte conceptual (aunque eso pudiera sugerir quienes la hacían: Jacoby, Cippolini) sino la *primera revista conceptual de arte* argentina. ¿Querés imágenes? ¡Minga! dijo Kiwi (yo todavía la llamo Mariana) y la revista fue fiel a ese escamoteo. **ramona** detrás de un cortinado, un cortinado de palabras que abolía todo voyeurismo. En vez de eso, *parlerismo*, negro sobre blanco.

2. Es curioso, la pregunta no habla del arte

sino del "mundo del arte". Sin duda en los noventa ese desplazamiento ha sido despiadado: no hay arte sin mundo, y por mundo (algunos dicen mundillo) imaginamos un espacio en el que cada uno de sus integrantes es un empresario de sí mismo. Las mejores obras serán las que pasen esa prueba de heterogeneidad en todos los tramos de ese mundo (artista, galerías, museos, ciberespacio, ciudad, marchands, público, etc.) creando empalmes y cortocircuitos. Circuitos sensibles, cerebrales y corporales en lo que si es arte o no ya no le importa a nadie. Ahora que **ramona** dijo todo o casi todo, me gustaría un retorno temporario del arte a lo sensible. O mejor, que pudiéramos tener ese contacto con las obras y ser hospedadas por ellas. Ya no materia gris sino *materia rosa*, Rose. Tocar las obras. Después de **ramona** ya somos todos lectores conceptuales, nos queda ahora ser cuerpos en remojo. ¿Podríamos leer una revista sin páginas y que solo esté hecha de imágenes?

## Querida ramona

Diana Aisenberg

No recuerdo muy bien qué es lo que me preguntaste pero sí sé muy bien que te vas de aquí, que tu ciclo se cumplió y que ahora todo va a ser diferente. Quiero despedirte, y que sepas que sos mi amiga. Es muy importante para mí que los artistas hablemos y más aun que escribamos, incluso si escribimos como hablamos. Vos invitaste a escribir aun si no nos lucimos demasiado con la letra escrita, pero qué bueno

tener un espacio para practicar, leernos entre nosotros en letra de molde. Escribir sobre los amigos, los colegas, una regalería. Hojas para ser cubiertas, llenarlas de contenidos. Un tren de estaciones nunca abandonadas entre provincia y provincia y otros países también. Un coro, a veces de voces lejanas. **ramona**: puente, canal, túnel de papel. Hiciste historia y dejaste cría que todavía nos va a sorprender. Fuiste grande, chica, gorda, flaca, y hasta

tuviste imágenes.

Vos fuiste una tentación, un escenario, una excusa. Para el diccionario de certezas e intuiciones, historias del arte, nos viniste como anillo al dedo. Quiero contarte que en muchas provincias me decían que lo leían como el horóscopo de la revista, y a mí eso me encanta. Muchos lo conocieron a través tuyo, lo que hizo que creciera sin parar. Especialmente cuando salía en todos los números. Hay personas que por primera vez publicaron sus escritos en tus páginas. Algunos autores que llegaron a mí y a mis amigos si y solo si a través de tus páginas. Sé que fue difícil, que no se sobrevive 100 números así nomás, son como 100 años pero valió la pena. Sos un ejemplo, un abrecaminos, una referencia para lo que vendrá y para lo que

ya esta siendo. Uniste artistas, promoviste ideas, actividades, y esa lista de galerías, con todos los datos, las direcciones!!, fundamental para todos nosotros.

Un gran intento de la idea de comunidad que nos falta, cada vez somos más familias y familias que se cruzan entre sí y se desdibujan a pesar de años, edades y generaciones.

Te estaré eternamente agradecida; ser así como sos me hizo a mí también así como soy.

Siempre limpia, parca, austera y generosa. Acercaste inteligencias, amigos y amantes. Bueno ya basta de adularte, me despido, con un beso, como hasta mañana.

Pd: me juntaste con Dipi; eso nunca lo olvidaré.

## Una buena noticia

Roberto Amigo

Cierra **ramona**. Una rápida comparación indica que ha sido uno de las revistas más longevas de la cultura argentina, más aun si subrayamos que lo ha sido en un tiempo en que otros medios las reemplazan. Los investigadores tienen aquí su cantera, el arte del comienzo del si-

glo XXI no podrá estudiarse sin sumergirse en sus páginas: las voces de los artistas, las redes, el auge de las clínicas, los debates, la crisis, las nuevas miradas a la historia, y tantos, tantos otros asuntos. Ya caerá algún gringo con su doctorado sin entender nada. Cierra **ramona** y es una buena noticia: un proyecto que ha terminado con la misma felicidad inicial.

*La Moda*  
1837-1838  
23 números

*Revista de Ciencias,  
Artes y Letras* 1879  
10 números

## Mi confesión

Maggie Atienza Larsson

Querida **ramona**:  
*Va mi confesión*: Siempre –o casi– he tenido alguno de los números de la revista para leer, usar en mis clases, plantear debates a partir de alguna nota provocadora etcétera... Muy en silencio y con bastante perfil bajo. He compartido acuerdos y también desacuerdos. No pasó **ramona** inadvertida para mí, se los aseguro. Me siento parte (?) de los “bolas de nieve”, pero como ninguno me postuló, debe ser que soy poco visible para la mayoría de la gente joven que participa allí. Suele ocurrir...

Hay muchos artistas de mi misma generación que no aparecen tampoco... Lo que confirma que, siempre una revista, una nota, una muestra o algún evento X, es un recorte –a veces muy arbitrario y parcial– de la franja estrecha, de quien algo genera... Nada en la vida dura eternamente, y tampoco nadie es imprescindible... por lo cual surgirán quizás otros emprendimientos de grupos de jóvenes talentosos que inicien otros aportes tan significativos como lo fue **ramona**. Dejo mis respetos y cordiales saludos a todos los que han colaborado de alguna manera al desarrollo de la misma. Un abrazo fuerte.

## ¡La culpa, la tiene la Pavón!

Timo Berger

Fue Cecilia, la verdad, quien me invitó a escribir para **ramona**. Me acuerdo borrosamente que un día me llevó a una casa –no era su casa– que estaba toda pintada de blanco y sin muchos muebles. Supermoderna. Algo que yo no había visto nunca en Alemania. Eso merece una nota aparte: Como cualquier viajero inglés o en mi caso alemán, tuve el privilegio de entrar en la Argentina en distintos círculos sociales: conocer desde el ciruja hasta la hija de una familia de apellido (con el primero cortábamos cartón en *No hay cuchillo sin rosas*, el local de Eloísa Cartonera, con la última practicábamos verbos irregulares en nuestras lenguas respectivas). Solo por eso me gusta la condición de viajero –odio la comida chatarra de los aviones, siento que

cada vez que cruzo el Atlántico envejezco un año– pero como viajero, como forastero –al menos procedente de un país que sienten que forma parte de la civilización europea– te tratan bien en la República y te abren sus puertas. Cosa que acá en Berlín no me sucede muy a menudo. Y así también, se dibujó mi romance con la **ramona**. Cecilia y yo estábamos sentados en un piso blanco, sobre unos almohadones. Nos encontrábamos en la supuesta sede de la **ramona** de esa época. De algún lugar invisible para mí, Cecilia sacó una laptop. Me mostraba en la pantalla la maquetación del número tres o cinco de la revista que iba a salir. Digitaba algunas cositas, susurraba otras que yo no captaba. Porque me costaba el castellano y sigue costando, eh! Pero de todos modos, su entusiasmo me entusiasmó.

A mí, me sedujo la idea de escribir desde lejos, como me propuso Cecilia, de volverme un corresponsal invisible de una publicación que para mí también resultaba invisible. Porque no la tenía a mano, porque no me llegaba nunca (porque el costo del envío subía y subía...). Porque empecé a escribir para la **ramona** en los años de crisis. En el 2000 había estado en Buenos Aires y conocido –por intermediación de Gabriela Bejerman– a Cecilia y a su socia Fernanda Laguna, mi primer contacto con el mundo artístico argentino, y no volví hasta el año 2003. En esos años mandaba reseñas desde la capital alemana.

Reseñas de muestras que –ahora lo puedo revelar– no eran del todo ciertas, digamos verídicas, pero que sí eran verosímiles. Es decir posibles, en el aire; algunas muestras podían haber estado, pero no estuvieron. ¿Pero por qué me puse a escribir eso? Cuando la pregunto a Cecilia de qué escribir, qué les interesaba en concreto, Cecilia me dijo: “Che, vos mandá lo que te parezca. Total, nosotros estamos acá. Vos en Berlín.” De todas formas, la verdad, a pesar de tener esa *carte blanche*, esa leve lección a los procedimientos literarios de Borges que se inventaba autores y libros que sonaban bien bien, pero después no los encontrabas en los catálogos, a pesar de eso, mentí poco. Es el típico de: en internet puedes armarte un avatar y elegirte una segunda identidad, pero no lo hacés. Una vez, confieso, inventé una muestra imposible de un amigo boliviano (ese personaje del *alien* en Berlín que conocemos todos, que aspira a ser –en orden cronológico– pri-

mero poeta, después artista visual, después director de teatro y termina como precandidato a director de cine). Confieso haberle inventado la exposición de su vida: una intervención en el espacio público –que nunca se dio– en la que triunfaba a *full*. Droga, sexo y rocanrol incluidos.

Pero en general mandé lo que preocupaba a la gente del círculo artístico acá: el auge del movimiento nazi, las transformaciones del barrio de *Mitte* con todas sus nuevas galerías –la llamada gentrificación–, la Bienal de Berlín, las preparaciones para la Documenta... Una Documenta que quería cambiar los parámetros de lo que hasta ese momento era la curaduría desde una perspectiva occidental –no como la última que afirmó muchas cosas–; estoy hablando de la Documenta de Okwui Enwezor...

**ramona** para mí era una excusa para ir a las muestras, entrevistar a los artistas, adentrarme en un mundo que acá antes me resultaba poco familiar, mientras que en la Argentina me sentía a gusto frecuentando Belleza y Felicidad, el Pop Hotel o las performances bizarras de un grupo de arte callejero cuyo nombre prefiero obviar. Abstrayéndome de todo eso, lo que siempre me gustó de **ramona** fue su blancoynegritud. Su fachada que resulta muy vanguardista. Y otro dato importante: es una revista que tiene fecha de vencimiento. Espero que nunca vuelvan a editar otra. Temo que esa otra solo podría ser una mezcla entre “Vamos a bailar” y el arte entendido en términos de Rosa Luxemburgo.

Mayo de 2010, desde Berlín

# Gracias, abrazo y beso...

Gustavo A. Bruzzone<sup>1</sup>

No sé si fue casualidad o acto inconsciente, pero la fecha límite de la convocatoria para escribir en el último número de **ramona** coincide casi con su cumpleaños, el 27 de abril.

**ramona** formalmente nació ese día de 2000, pero su gestación se remonta a comienzos de los '90.

Salvo para iniciados, era especialmente difícil encontrar en librerías o quioscos de revistas de nuestro país publicaciones especializadas en artes visuales que se ocuparan del arte contemporáneo argentino. Los diarios, con las limitaciones propias de espacio que tenían, recortaban a su vez esa realidad al gusto de sus editores y, en algunos casos, a intereses comerciales de unas pocas galerías. La revista *Artinf* era, prácticamente, el único medio gráfico que sobrevivía en forma mensual haciendo un valioso aporte, pero muy cerrado sobre el criterio de su editora Silvia Ambrosini. Recorrer librerías comerciales en busca de libros sobre arte argentino era una empresa imposible; como ejemplo, recuerdo las publicaciones del CAIA de aquellos años que eran editadas casi con la calidad de “apuntes de fotocopiadora” de facultad y su sistema de distribución era similar al de las revistas *under*: boca a boca e inhallables para los que no fueran del palo. Esto ocurría en Buenos Aires, desarticulado a su vez del resto del país recluso en minúsculos cenáculos universitarios.

Visto así, y valorando el presente por todo lo que ha cambiado, me atrevo a afirmar que los '90 fueron años de resistencia cultural producto del desamparo, por ausencia de políticas de estímulo que le otorgaran la visibilidad que se merecía a lo que realmente estaba ocurriendo y que financiaran el rescate de lo que había ocurrido.

Era común oír que el poder del mundo del arte se concentraba en unos pocos, y los reclamamos por darle visibilidad al presente así como de becas para la investigación del pasado se re-

petían cansinamente en tertulias de café o sobremesas pos inauguraciones. Escasez de libros, insuficiencia de catálogos, desinterés editorial, limitaciones en diarios y revistas ponían en evidencia que lo que uno escuchaba no se compadecía con lo que se publicaba. Fue mucho lo que se hizo en aquellos años a contrapelo de las políticas oficiales y la intervención del sector privado fue esencial para revertirlo. Y cuando digo “sector privado” no debe interpretarse en clave neoliberal, sino en que fueron personas ajenas al Estado, especialmente los propios artistas, los que apoyaron un cambio de difusión que hoy, aunque todavía insuficiente, refleja mejor la realidad y se preocupa por dejar constancia del pasado más de lo que se hacía por aquel entonces. Y obviamente, Internet le ha brindado a todos la posibilidad de difundirse en *websites* y *blogs* sin necesidad de pagar peaje en ninguna aduana.

**ramona** nació en el comienzo de esa encrucijada, como un intento de respuesta a esa realidad con la nostalgia del papel y la fuerza de la *web*. Por eso no es casual que su versión impresa acabe pero la **ramonaweb**, por ahora, continúe.

Después de muchas reuniones, después de haber definido con Jorge Gumier Maier y Rafael Cippolini el nombre de la revista que “yo quería leer”, el 7 de noviembre de 1999, festejando el cumpleaños 30 de Sebastián Gordín en su casa de la calle Jufre, decidimos con Roberto Jacoby concretar el proyecto de una revista de artes visuales que ayudara a modificar la realidad y le otorgara la palabra a los artistas visuales para canalizar la oralidad contenida en sus obras. Mi entusiasmo se unió al concepto que le dio al proyecto el que considero uno de los artistas más importantes de toda la historia del arte argentino con proyección internacional y, sobre todo, más influyente en los últimos 40 años de vida cultural de nuestro país.

Por eso **ramona**, aparte de haber sido una revista, también puede ser considerada una obra

1> Editor fundador.

<p><i>Ideas</i> 1903-1905 24 números</p>	<p><i>Nosotros</i> 1907-1934 300 números</p>
--	--



de arte (colectivo) y me enorgullece haber sido parte de esta historia.

Tomada la decisión y utilizando como ejemplo el diario que publicaban por aquel entonces Fernanda Laguna y Cecilia Pavón en Belleza y Felicidad (lugar de distribución en los comienzos), en el sentido de que no era necesaria una fortuna para llevarlo a cabo, Roberto adhirió a mi entusiasmo y me sugirió convocar a dos personas que fueron centrales para que **ramona** fuera lo que fue: Alejandro Ros, que estableció el rumbo de diseño gráfico y Marula Di Como, que produjo el proyecto en su origen. Ros recibió como consigna de parte de Roberto lograr un diseño, sin imágenes, que fuera estética y gráficamente viable sin nada más que eso. Como proponerle a un cocinero que prepare un manjar con un huevo y un poquito de sal.

Iconoclasta en negro sobre blanco, la helvética cambiando de tamaño, sus espacios, el aire para la lectura, el cambio del diseño de las tapas a lo largo del tiempo, hicieron de la revista un objeto bello. Como ejemplo recuerdo que, hace unos años, un artista holandés de paso por el país, que no leía ni hablaba castellano, me pidió que le obsequiara algunos números de la revista para conservarlas como *pequeñas obras de arte*.

A fines del '99 tuvimos la reunión con Marula donde le contamos el proyecto y le dimos las directivas de lo que queríamos hacer. Con mayor voluntad que orden, sin condicionamientos de método, porque bastante poco de periodistas teníamos, atropelladamente salieron propuestas que ella, con paciencia, iba sintetizando en una agenda. Recuerdo que sus interrogantes eran todos pertinentes y, desde sus cuestionamientos, se afinaba y mejoraba la idea de intentar reflejar todo lo que pasaba en el arte contemporáneo argentino. Todo. Lo bueno, lo malo, lo regular, tratando de no excluir nada. Y todo podría tener distintas visiones, pero era muy importante que no hubiera exclusiones y que para escribir podía convocar a quien quisiera, incluso dándoles la posibilidad de hacerlo con seudónimos, lo que se utilizó mucho.

**ramona**, entonces, nació plural y polifónica, sin línea editorial que no fuera la de la libertad de expresión, y Marula lo comprendió y llevó a la práctica superando todas las expectativas. La reunión siguiente fue a comienzos de 2000. Nuevamente el lugar de encuentro fue la sede en la calle Bartolomé Mitre de la Fun-

dación Start. Como Roberto estaba demorado nos fuimos a tomar un café a un bar. Vacaciones de por medio no nos habíamos contactado mucho, y mi sorpresa fue enorme cuando me mostró la devolución que había conseguido a la propuesta de participar en **ramona** escribiendo.

La felicidad que tuve en ese momento fue enorme cuando sacó de su bolso una enorme pila de *mails* impresos con lo que en ciernes serían las primeras notas de la revista. Un pilón de papeles que quise comenzar a leer en ese momento. Con ese aire entre distante y seductor de señora bien que habla en forma pausada y elegante, la *Maru* me iba relatando detalles de cada comentario. Los cómo, qué y por qué de cada noticia.

La amé profundamente y no recuerdo qué le dije porque estaba aturrido de alegría. Ese fue uno de esos días de los que no me voy a olvidar jamás. En bruto tenía ante mis ojos *la revista que quería leer*.

Nuevamente: está claro que sin Internet **ramona** no podría haber existido, por lo menos de la forma en que se hizo, sin una redacción y esas necesidades que si hubiéramos sido periodistas nos habríamos planteado. Lo de carecer de un método o el hecho de no importarnos mucho cuál era, también fue clave para hacer la revista.

Así llegamos a la primera "reunión de títulos", que se hizo en una cena en un restaurante chino de la calle Medrano.

Las reuniones de títulos siempre fueron un momento especial del armado de la revista, porque se convocaba en forma abierta a quien quisiera participar; se repartían las notas, y se sugerían títulos. En alguna oportunidad llegamos a ser más de 30, y recuerdo esos encuentros como reuniones muy agradables y divertidas, donde aparte de hacer sociales e ir conociéndonos todos los que hicimos posible **ramona**, "trabajábamos" en un ambiente que, ligeramente, puede ser considerado de *estudiantina*, pero que en realidad pretendía marcar claras diferencias con un discurso pomposo, críptico y solemne con el que muchas veces se habla de arte.

Obviamente, lo que escribían los colaboradores ayudaba, porque en muchos casos los comentarios fueron frescos, distintos a lo leído hasta ese momento y, hasta desopilantes. **ramona** no hubiera sido lo que fue sin los que escribieron.

Si los títulos eran aceptados por el grupo

aplaudíamos la ocurrencia y si no convenían eran enviados "a Berlín..." para ser propuestos nuevamente hasta que tuvieron el consenso de la mayoría.

Nunca me había detenido realmente hasta ese momento en pensar lo importante que era "titular", y en gran medida la frescura y desfachatez del estilo impertinente, pero agudo, que tuvo **ramona** se debió a la decisión de que los títulos fueran como fueron; básicamente divertidos quitándole seriedad al mundo del arte y riéndonos de nosotros mismos.

Y en aquella primera reunión recuerdo que la clave sobre cómo debían ser los títulos, la dio Kiwi Sainz frente a la primera nota. Después de leer lo que había enviado *Nino Italia* (Cippolini, que estuvo esa noche) acerca de la retrospectiva de Julio Le Parc que se estaba exhibiendo en el Museo Nacional de Bellas Artes, donde el texto de la entrevista giraba en torno a lo lúdico en sus obras y cómo el público podía interactuar con ellas, Mariana propuso que se titulara: "Le Parc de diversiones".

La capacidad de síntesis para decir todo creo que marcó el camino a seguir, por lo menos en mí, que había disfrutado de esa muestra junto con mi hijo Manuel y su primo, de 9 años en ese entonces, días antes.

Con el material reunido, sus títulos y el rumbo de diseño definido, ingresa a la historia de **ramona** otro personaje clave: Gastón Pérsico. *Gastix* fue el primer diseñador que tuvo **ramona** para llevar al papel el rumbo de Ros. También el primero en soportarnos, porque los primeros números se hicieron en su departamento de la avenida Corrientes, donde Marula, Roberto y yo opinábamos acerca de la ubicación de cada nota y cómo iba quedando armada cada página.

Insoportables, Gastón nos tenía a los tres sobre sus hombros opinando si tenía que ir más arriba o más abajo o más al costado o... Gastón nos tuvo una paciencia desproporcionada a su esfuerzo y profesionalidad. Creo que con el primer ejemplar fueron dos o tres días de trabajo y, cuando estaba terminado y había que imprimir el borrador para enviar las galeras a la imprenta, la mesa con caballetes sobre la que estaban apoyadas las dos MAC con las que trabajaba se cayeron... Por suerte no se perdió nada, pero fue un momento de pánico, especialmente para Gastón -y Cecilia- que, con razón, ya no nos soportaban en su casa. *Pitipú* -Silvia Leone- y Balbi me sufrieron después...

Así aparece el N° 1, con formato pequeño del número en la tapa que lo individualizaba, que se mantuvo hasta el N° 4 donde Ros decidió agrandararlo, haciendo claramente distintas una revista de otra, pese al formato similar. Los últimos, a partir del N° 82, son un buen ejemplo gráfico de cómo fue evolucionando el *arte del número de tapa*, para hacer irrepetible una revista de otra. También sus cambios de color, de nombre (**ratona**, **ramoninha**, **rosana**, **ramón**, **ramona plebella**...).

Si bien no fueron muchas las publicidades que tuvimos en aquel primer número, y se hizo con nuestro esfuerzo económico, ya en ese momento contamos con el inestimable apoyo de Rubén Villela de la editorial de libros jurídicos Ad-hoc, que financió la revista durante años aportando el papel y la imprenta.

Al punto que, a partir del N° 17 (dedicado a "Estéticas del peronismo"), cambiamos su tamaño por el actual, ya que es el que tienen los libros de esa editorial, a efectos de abaratar costos. Sin el desinteresado apoyo de Rubén **ramona** nunca podría haber llegado a 10 años de existencia. Para los que no lo conocen, quiero contarles que Ad-Hoc es una prestigiosa editorial jurídica, en la que publican importantes autores nacionales y extranjeros, y que se caracterizó, desde sus comienzos, por apoyar publicaciones de jóvenes juristas que eran poco conocidos y que con el tiempo se consolidaron como reconocidos docentes universitarios. Si bien él es consciente de lo que ha logrado en el mundo del derecho, creo que no tiene dimensión del aporte que hizo al apoyar **ramona**, por lo que le estoy muy agradecido, ya que sin entender mucho creyó en nosotros y nos bancó por mucho tiempo.

No es casual que haya mencionado en varias oportunidades a Cippolini. Primero porque fue con él con quien compartí mis primeras inquietudes de que existiera una revista como esta y, también, porque cada charla con él me dejaba la sensación de que era una pena que se perdiera.

Una formación autodidacta, variopinta y erudita la complementa con una manera oblicua de pensar, con quien aprendí y me hizo reflexionar muchas veces sobre discursos instalados en el mundo del arte y otras disciplinas. En cierta medida esa *revista que quería leer* siempre la sentí como aquella donde podría escribir Rafael y otros como él que no tenían cabida, hasta ese momento, en el circuito oficial del discurso del arte argentino.

Por otro lado, fue su editor exclusivo por dos años, desde marzo de 2005 (N° 48), hasta marzo de 2007 (N° 68), tarea que antes habíamos desarrollado juntos desde el N° 12 de mayo de 2001, aunque estuvo a mi lado desde el N° 1, y fue en ese tiempo que organizamos, junto con María Delia Lozupone como "editora visual", el único número todo con imágenes dedicado a *Breccia* (N° 36).

Por eso, si tengo que hablar de **ramona**, referirme a Rafael es ineludible para agradecerle todo lo que aportó, porque sin él la revista tampoco hubiera existido o no hubiera sido lo que fue. También creo, como me dijo alguna vez María Moreno, fue **ramona** el lugar en el mundo para que Cippolini escribiera, o comenzara a hacerlo con una difusión mayor a la que habían tenido sus escritos hasta ese momento. Cuando Cippolini se retiró del proyecto, la revista ya había sufrido una mutación de importancia producto de su impronta, y nuevamente cobró otros bríos, donde el papel jugado por Milagros Velasco y Patricia Padraza fue central para que su organización se mantuviera a lo largo del tiempo pese a los cambios de dirección editorial.

La revista se renovó en otra dirección y, aunque contó con editores especiales para algunos números, prácticamente, llega a su fin con el grupo editor que la viene realizando desde ese momento. Roberto "Igor" Amigo, José Fernández Vega, Gachi Hasper, Ana Longoni, Fernanda Laguna, Guadalupe Maradei y Judi Werthein le dieron un giro profesional que le otorgó a **ramona** un nivel de excelencia que jamás había tenido y que era aquel que nos reprochaban carecía en sus comienzos.

Con el paso del tiempo y los cambios en su "no" línea editorial, comprendí que nunca una revista de arte iba a satisfacer plenamente a todos los que la leyeran.

La **ramona** madura de este período si bien no tiene la masividad de la de los comienzos con notas breves e irreverentes, constituyó en cada asunto que trató, un corpus meduloso de información y reflexión que no ha hecho más que enriquecer la discusión de ideas sobre temas de actualidad.

Con *Igor* y Ana tengo el honor de compartir un proyecto de **ramona** que se convirtió en un libro de la editorial Adriana Hidalgo. Probablemente un logro de importancia, porque aplicando los criterios polifónicos que siempre tuvo la revista, pudimos organizar un aporte a la historia del arte argentino res-

pecto de una de los acontecimientos, en el cruce de lo artístico con lo político, más importante del pasado reciente. Me estoy refiriendo al "Siluetazo".

El texto pionero de *Igor* sobre el tema, que había leído en una publicación del CAIA, volvió a mi memoria, casi como una señal, cuando le otorgué la palabra en el debate que organizamos en el Malba bajo el título de "Arte rosa light y arte Rosa Luxemburgo" (N° 33) y escuché su nombre, porque hasta ese día, físicamente, no lo conocía al amigo Amigo.

Al terminar lo corrí para pedirle autorización para publicar su texto en **ramona** y, pasó que después de hablar con Julio Flores —uno de los responsables del *Siluetazo*— la idea de un libro se presentó como más consolidada que un número de la revista. Gracias a la capacidad de *la Longoni*, y la contribución de todos los que aportaron sus trabajos, el libro se concretó. Llegado a este punto pienso en cómo debo seguir este texto... porque no puedo encontrar jamás el espacio para contar sin omisiones estos 10 años y 100 números de **ramona**. Porque una cosa me lleva a otra y al pensar me remonto a diferentes momentos que me da la sensación que ocurrieron el mes pasado. Parecen muchos cuando están por delante, pero es increíble lo poco que son 10 años cuando se miran para atrás.

De todas las imágenes que me vienen a la mente recuerdo, pienso cuando nos decían que teníamos que estar contentos con haber sacado dos números. "Ya está, se divirtieron un rato... Quedarán estos dos numeritos como un lindo recuerdo".

Recuerdo la primera referencia en los medios gráficos que le dio visibilidad. Fue un artículo de Santiago García Navarro en *La Nación*. Es curioso y hoy me doy cuenta que, si bien soy coleccionista, no guardé las notas de prensa que tuvo **ramona** y ésa valía la pena guardarla. Porque se trataba de un comentario al N° 1 y, sin decirlo expresamente, nos auguraba un buen camino. Después vinieron otros reconocimientos, como el premio a la mejor revista de arte de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, o cuando fuimos distinguidos por la revista de *La Nación* dentro de los *personajes del año del mundo del arte*, y Alicia de Arteaga nos dijo que **ramona** había cambiado la manera de hacer el discurso porque éramos una especie de "nuevo género" literario. Haber sido elegidos en 2007 dentro del proyecto *Magazines* de la Documenta 12 en

Kassel fue, probablemente, el punto más alto de ese reconocimiento.

Muchos la ninguneaban, pero en tiempos en que su distribución era gratuita y "casera", recuerdo haber llegado a una reunión en el *Espacio Giesso* con más de cincuenta ejemplares que me arrancaron de las manos a poco de entrar. Y lo recuerdo bien, porque no se trataba de una reunión de artistas fans o colaboradores, sino más bien del grupo de los maduritos, y todos, aunque con algo de sorna y distancia, igual desesperaban por tener un número de la **ramona** para ver si se hablaba bien o mal de ellos. En definitiva, si se hablaba de ellos.

Hace poco tiempo, en casa de Jacques Bedel, pude apreciar el lugar destacado que este artista le otorgaba a la colección completa de la revista en su inmensa e increíble biblioteca repleta de primeras ediciones, y eso que él nunca fue un explícito seguidor o colaborador. Una vez, en casa de Mario Gradowczyk —que se sumó al proyecto ni bien se lo contó Nicolás Guagnini—, el académico Gastón Burucúa nos agradeció haberlo invitado a publicar en **ramona** porque, para sus jóvenes estudiantes, adquirió la categoría de *escritor under*.

A través de Mario se concretó también otro proyecto de libro de ensayos que nació en **ramona**; en este caso sobre Tomás Maldonado y su obra, que editó la Universidad Nacional Tres de Febrero en 2009, y que tiene como antecedente un bonito opúsculo que editamos en marzo de 2003 sobre un texto inédito de Maldonado: "El arte concreto y el problema de lo ilimitado. Notas sobre un estudio teórico", escrito en Zurich en 1948, con imágenes y en color, donde por única vez se justificó dejar de lado nuestro fundamentalismo iconoclasta en blanco y negro.

Pasamos la crisis del 2001/2002... Cuando se comenzó a reprimir aquel 21 de diciembre varios de los que hacían la revista fueron a Plaza de Mayo. Nuestro "electrogurú", Martín Gersbach, salió por televisión mostrando algunos de los proyectiles con los que se reprimió. Y los números que siguieron reflejaron, en gran medida, lo que fue pasando y cómo la sociedad argentina se había licuado en eso que nos habían dejado los '90 en lo social y económico. Las jornadas en Brukman, y todas las mesas de aquel tiempo, donde también estaba gestándose el **Proyecto Venus**...

Creo que ya me extendí demasiado para los límites de este número, pero no puedo dejar de

mencionar el episodio *Cromañón*. Nunca mi vida se había visto cruzada con tanta intensidad por mis dos mundos, el del derecho con el del arte. La perspectiva ofrece otras lecturas y habla por sí misma de la forma en que los jueces, para mantener su independencia, deben lidiar necesaria y republicánicamente con los otros poderes del Estado y, también, con los medios de comunicación, en clara desventaja cuando se piensa distinto.

La información concentrada presentó el tema desde una única posición; no sé qué hubiera ocurrido en aquel momento si hubiera estado vigente la aprobada ley de radiodifusión, pero imagino que alguna voz se podría haber alzado llevando racionalidad y verdad a lo que estaba pasando. Con posterioridad la doctrina que aplicamos en ese caso para excarcelar a Omar Chabán (colaborador en algún número de **ramona** y miembro del **Proyecto V**) se consolidó a nivel nacional y hoy, seriamente, nadie la discute, porque antes de la condena, en principio, todo imputado debe permanecer en libertad; y aunque fue difícil atravesar esa coyuntura, que indirectamente también afectaba a amigos míos o sus proyectos, estoy muy satisfecho de haber hecho lo que hice, y también por el acompañamiento que recibí de mis amigos del arte en todo ese tiempo. **ramona** fue una tribuna de difusión de ideas que intentó reflejar lo que pasaba, lo que pasó y lo que podía pasar con el arte contemporáneo argentino. Si bien nació porteña, se trató de ocupar de todo el país, especialmente de la mano de Xil Buffone, como la **ramona federal**, y varios números estuvieron dedicados a otros países, particularmente latinoamericanos, aunque su límite fue el mundo. Fue un proyecto de revista cultural que recibió adhesiones, elogios y, afortunadamente, muchas críticas. Tal vez no recibió el apoyo real que se merecía, por eso más de una vez estuvimos a punto de naufragar, pero igual nos mantuvimos a flote y, en lo personal, estoy contento que haya sido como fue. Se hizo a pulmón y por el esfuerzo personal, especialmente el de Roberto Jacoby.

Por eso vale el reconocimiento a todos los que ayudaron a sostenerla suscribiéndose o aportando para mantenerla a través de publicidad. En ella escribieron todos los que quisieron y, nuevamente, gracias a ellos **ramona** fue lo que fue. Los que no lo hicieron... se lo perdieron, una pena.

Quedará para el futuro el análisis de su influencia, importancia y la trascendencia que hace a proyectos de este tipo.

Hoy **ramona papel** finaliza por nuestra propia decisión. Decisión que tomamos hace tiempo para este preciso momento. No acaba por problemas financieros o de otra índole. Concluimos porque queremos hacerlo y, en lo per-

sonal, aunque la voy a extrañar, siento que está bien que sea así, y estoy muy satisfecho por lo que hicimos entre todos. Gracias, abrazo y beso, nos estamos viendo por ahí...

Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
25 de abril de 2010, Año del Bicentenario

## ramona, nosotras también desmaterializamos

**Xil Buffone**

1. **ramona**, antes de ser papel, fue relato. Rafael Cippolini en el dos mil me empezó a hablar de algo que todavía no era pero que ya estaba siendo, casi. En realidad no se había manifestado de modo sólido como ahora que lleva cien números sin ilustraciones. Ni siquiera era arial, era inmaterial; un virus porcino operativo, como ahora que pasará a los mejores soportes, los sanguíneos. Es información ya introyectada en el ADN del arte argentino. Memoria de cuerpo.

2. Del relato venimos y al relato vamos. El arte no terminará en el agua, ni en el aire. Terminará en *arte ba*.

El futuro de **ramona** es ser mito oral. Una red de redes. Una escultura colectiva, re-colectiva del arte argentino siglo XXI.

Un vaho de conciencia atlante Sabiduría arcaica arquétipica

manifiesta en el sur:  
Los artistas no somos tontas.

Atenti Houston!  
En los papeles está la aparición, en las mentes de los que la hicieron y leyeron... con fe, con ojos inyectados.

La más exquisita de todas las muertas, **ramona** remeda a Maresca y se entrega a todo destino: luego de una descomunal década y cien **ramonas**, nosotras también desmaterializamos.

*Vivir se puede en cualquier lugar, pero morir verdaderamente solo se puede en Egipto.\**

Invierno 2010

PD: Gracias totales a Roberto Jacoby a Gustavo Bruzzone y a Rafael Cippolini, y al arco de gente linda que conocí gracias a **ramona**.

## Desde y hacia los artistas

**Cecilia Caballero**

1. Por ser una revista que se creó desde los artistas hacia los artistas.

2. Cada vez más extendido, con cruces hacia

otras ramas de lo humano, que nos exigirá mucha concentración y conocimiento. Cada día nos pondrá más a prueba: como galeristas, collectors, artistas, curadores o simples observadores del arte necesitaremos mucha información, además de buen radar y olfato.

## Mensaje de despedida a ramona

**Juan E. Cambiaso**

Conocí a **ramona** de vista nomás. Solo pude mirarla y toquetearla un poco, y de leer lo que llevaba adentro. **ramona** fue una buena compañera de ruta. Una ruterá, bah. Se entregaba por poca plata, y estaba siempre dispuesta a que le pusieras los ojos y las manos encima. Y te contaba todos sus secretos. Y como es medio cuentereta, los secretos de mucha otra gente también. Hasta los pensamientos ajenos. Una vez me dejó que la tocara con mi pluma, o mi bolígrafo, que suena más anatómico. **ramona**, objeto de pasión. **ramona** fue siempre testaruda, o blanco o negro. Cuando uno no es artista, y mucho más

cuando uno es abogado, no se imagina el futuro del arte. Creo que nadie lo puede hacer si aspira a algún grado de certeza. Lo bueno de las artes visuales es que siempre nos sorprenden con un camino nuevo, con una meta impredecible. Creo, o mejor dicho estoy bastante seguro, que si no fuera de este modo me hubiera inclinado por coleccionar figuritas Starosta, o autitos Matchbox. Me animo a pedirle a los artistas jóvenes que anden un poco perdidos, que no usen GPS, que a veces se den la piña, y que nunca pongan expresamente de manifiesto a dónde quieren llegar. Principalmente porque van a quedar como unos mentirosos. Bye bye, **ramona**. Gracias gente de **ramona**.

\*-> Dijo Sinué 2000 años antes de Cristo. Arte. Ed. Antroposófica, Bs. As., 2006, pág. 57).

# ramona se entrega (secundarias partes serán mejores)

Alejo Campos

Presentándose como revista de arte “puro-texto”, no creí malentender ningún rictus iconoclasta en **ramona**; no me sedujo porque su pose anti-imagen preconizara una campaña a favor del comentario “teórico” sobre el arte, sino que me encantó su paradójica sentencia de que no es el comentario sobre el arte sino el arte mismo, el que es y será teórico. Un poco tras la estela de la utopía adorniana sobre la crítica, y en contra de los fáciles visibilismos *alla Warburg*, **ramona** me hizo creer que prescindir de las imágenes del arte pone en el centro del problema, cuando uno escribe sobre arte, la “imagen artística”: no viéndose acompañado de reproducciones, el comentario evidencia lo que el comentarista pudo ver, o puede hacernos ver. Eso aclara muchas cosas: que el arte es y será teórico porque dice qué y cómo ver: teoría en su acepción original de observación sesgada, experimental: crítica-clínica, no teoría como “discurso o lectura”. Que **ramona** papel pueda dar una versión polémica sobre la opinión escrita a través de la opinión escrita es lo que me sedujo: su rol paradójico. Sobre la promesa o deseo de que de ello entendamos una misión teórica principal para el arte futuro (entiéndase bien: una “visión”, o redundantemente si hace falta, una “visión teórica” que polemice con otras visiones –políticas, científicas, filosóficas, etcétera– a través de los medios de la imagen artística), qui-

siera aclarar algunas cosas. Estamos acostumbrados a tópicos sobre el lenguaje y la racionalidad que, combinados, son una trampa mortal para proyectos como **ramona** papel (que ahora, en este último número, demuestra ser mortal). Hablamos y escribimos y en ello nos va el orgullo caligráfico del neocórtex calloso que creemos nuestro recurso más alto. Quiero recordar (salteándome el particular orgullo del pulgar opuesto, y solo para evitar polémicas dilatorias sobre lo manual que queda en el arte), que las líneas nerviosas de cualquier escritura cortical inteligente (como todas las que poblaron las páginas de **ramona** hasta ahora) le deben su altura a una tercera singularidad humana: un músculo glúteo exagerado, entrenado en el estarse erecto. Contra las posibilidades obvias de las que el arte y **ramona** han sido deudores onerosos del cerebro y el pulgar opuesto, quiero recordar las promesas de esa tercera singularidad humana, desde ahora principal: el mayor músculo corporal gracias al cual el pulgar y el cerebro se alejaron de la inmundicia del suelo del mundo. Menos cerebral, menos manual, y trascendiendo el vórtice del éxito profesionalista, **ramona-futura** nos convidaría la transformación del ámbito del arte de una profesión (de fe) a la queerización de todo –fracasada la sexualización de todo–: la apertura definitiva de lo raro a través de lo-que-fue-llamado arte, a partir de entonces: *todo & cualquier cosa: la impostergable entrega de lo secundario como principal.*

# Preliminares de este amor

Emilia Casiva

Lo nuestro con **ramona** empezó casi como un juego. Pero antes de darnos cuenta ella ya se había convertido en la protagonista absoluta de mi proyecto de tesis.

*When I saw her standing there*

La vi por primera vez en el invierno del 2001, levemente recostada sobre una vitrina del Cineclub Municipal de Córdoba. Por supuesto me la llevé conmigo. Luego de devorarla empecé a buscar otros números por la ciudad. Yo, fascinada. Pero estaba claro que así, la distancia no sería fácil de llevar. Entonces me suscribí. Y al año siguiente también. Y al siguiente. Ella llegaba blanca y radiante a mi puerta todos los meses, con una etiqueta con mi nombre impreso. En 2008, yo me recibía de Comunicadora Social con un trabajo final sobre la insolencia discursiva de mi nueva amante. Después la cosa se puso más seria, y fue ella quien me hizo pensar en todo esto...

*ramona vino y me llenó de preguntas*

A. Sabemos que en las artes visuales, producción discursiva y producción artística se encuentran históricamente vinculadas. Princi-

palmente a partir de las vanguardias heroicas, los artistas comienzan a escribir textos que funcionan ya sea como mecanismos de legitimación, justificación o interpretación de sus obras (o *no-obras*). Si bien las articulaciones entre reflexión y praxis operan de diversas maneras en cada momento de la historia del campo<sup>2</sup>, los cruces entre ambas dimensiones resultan particularmente significativos en las manifestaciones artísticas contemporáneas<sup>3</sup>. Allí, el ejercicio discursivo muchas veces emerge como momento esencial en la realización del sentido de las obras<sup>4</sup>, y las imbricaciones entre producciones simbólicas y producciones analíticas (Brea, 2005) dan cuenta –en determinadas ocasiones– del estado de autoconciencia alcanzado por las artes posauráticas (en relación al despliegue de una *inflexión autoanalítica*) (Menna, 1977). De alguna manera, las poéticas actuales que ponen en escena cierto carácter reflexivo (entre otras cosas sobre su identidad filosófica, funcionamiento social, colocación institucional, y fundamentalmente sobre su historicidad y sobre la naturaleza contingente de sus convenciones, ya atacadas por la vanguardia histórica), forman parte de una cartografía que no puede pensarse desligada del desarrollo experimental y analítico de la posvanguardia

2> Apuntes para el proyecto de investigación titulado: “Autorreflexividad y prácticas artísticas contemporáneas: la revista *ramona* y los discursos teórico-críticos producidos por artistas”. Dirigido por Fernando Fraenza y co-dirigido por Alejandra Perlé.

3> Para esta noción, nos remitimos a la teoría de los campos de Pierre Bourdieu. Atendiendo a la genealogía histórica de la constitución del campo artístico como conjunto de prácticas diferenciadas (por lo que posee una autonomía relativa); al capital específico puesto en marcha y a las luchas simbólicas desatadas en su interior en pos de la definición legítima de las actividades llevadas adelante. Y sobre todo teniendo en cuenta que se trata de luchas en las cuales el ocultamiento de los intereses (económicos también) forma parte inherente de la dinámica del juego. Es decir, abordando reflexivamente las relaciones sociales que hicieron posible la existencia del campo como tal, los

intereses que se mueven en su funcionamiento y las estrategias de posicionamiento que movilizan sus agentes (Bourdieu, 1990; 1995; 2003). Ello a partir de procurar un desmontaje crítico de la génesis social del juego del arte y de los procesos de construcción de la creencia en la importancia del mismo (Fraenza, De la Torre y Perlé, 2009). 4> Este proyecto parte de una definición sobre lo contemporáneo en el arte aludiendo a aquellas manifestaciones en las que se despliega algún grado de autoconciencia sobre el estatuto de *lo artístico* en la actualidad, en el sentido de desarrollar un interés reflexivo sobre su naturaleza como obras (visuales o plásticas). Definiciones que se encuentran en estrecha vinculación con las hipótesis desarrolladas en el Archivo Documental de Arte Contemporáneo (ADAC), proyecto del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba

dirigido por Carina Cagnolo y co-dirigido por Alejandra Perlé. El registro que el archivo lleva a cabo resulta entonces de una operación de selección que, reconociendo el carácter indeterminado y conflictivo del concepto de contemporaneidad, se propone rastrear las huellas de esta reflexión metasemiótica en “aquellas prácticas y productos artísticos que registran sensiblemente la complejidad de la evolución del arte después del fin del arte” (Cagnolo y Perlé, 2007). 5> Sobre todo si tenemos en cuenta que la estructura de la obra posaurática ya no se sostiene necesariamente en un orden formal cerrado, siendo precisamente la ambivalencia que presenta como objeto no-configurado estéticamente (la disolución de dicha estructura) lo que estimula la reflexión sobre su postulación artística (Junker, 1977).

(Foster, 2001; Fraenza y Perié, 2006). Me interesa explorar la persistente concurrencia del arte actual (como reflexión *pre-suntamente crítica*) alrededor del problema de su identidad, volviendo la atención sobre aquellas poéticas que participan en este acontecer de la experiencia artística en tanto manifestación consciente de sí misma. Atendiendo puntualmente a aquellos artefactos discursivos en los cuales los mismos artistas desarrollan un pensamiento teórico-crítico acerca de su propia práctica. Poniendo el acento en un tipo particular de *decires* (la "palabra de artista") que se encuentran inevitablemente atravesados por ciertos *haceres* (la praxis artística), dimensiones entre las cuales se construye la experiencia (De Certeau, 1997). Aun así, cabe señalar que las articulaciones entre ambos niveles con frecuencia oscilan entre dos polos enfrentados. Por un lado, abonando el imaginario que los considera como compartimentos impermeables, donde los roles artista/teórico se encuentran correctamente delimitados, algo que ocurre sobre todo en relación a la enseñanza académica de las *bellas artes* (Di Rienzo, 2008). Y en otras circunstancias, estos cruces se presentan en virtud de las demandas propias del funcionamiento institucional del mundo del arte, como garantes de una supuesta criticidad o inflexión autoconsciente ya estilizada, de la mano de la moda o cumpliendo con la tradición reciente para la cual el lugar del artista-investigador es, en mayor o menor medida, una construcción social de prestigio para el eficaz desenvolvimiento de los actores en el campo (Fraenza, 1999; Fraenza, De la Torre y Perié, 2009; Brea, 2010). La emergencia de este rol del *artista-etc* (Basbaum, 2003), en tanto cuestionamiento o torcedura de la función tradicional del *artista-artista* (dedicado exclusivamente a la realización formal y material de su "obra") nos ubica en un escenario donde, como lo advierte Ricardo Basbaum, se manifiestan diversas posibilidades (artista-curador, artista-gestor, artista-docente, artista-activista, artista-etcétera). Esta investigación, insisto, se propone explorar los productos derivados de las intervenciones discursivas que emprenden los artistas-escritores o artistas-teóricos (claro que ninguna de estas clasificaciones refieren a prácticas herméticas) interrogándome por las huellas que ciertas operacio-

nes autorreflexivas imprimen en ellos. Me pregunto: ¿Cómo son estos artefactos textuales? ¿Qué características se advierten en su conformación? ¿Poseen rasgos propios que los diferencien de los producidos por otros enunciadores (críticos, curadores, historiadores, docentes, periodistas)? ¿Cuáles son los medios de circulación de estos *decires*? ¿Participan de las *luchas por el poder de nombrar* (Bourdieu, 1990) desplegadas en el campo artístico? ¿Cómo se relacionan con la dimensión de las formaciones simbólicas (obras)? Y en ese sentido, ¿qué nos dicen estas articulaciones acerca del estado actual del sistema de las artes?

**B.** En abril del año 2000 se edita en Buenos Aires el primer número de *ramona*, una revista de artes visuales sin imágenes. El privilegio es para la palabra escrita, y la delantera la lleva el *dixit* de los artistas. El discurso artístico encuentra unas formas de circulación, visibilidad y provocación inéditas, estableciendo nuevos entramados de relaciones en los que se reconfigura su propia autonomía como tal. El frenesí con que los artistas comienzan a llenar las páginas de la revista nos revela un estado del campo, atravesado por los distintos programas estéticos que a su vez se topan en el espacio de esta publicación. Podríamos hablar, a partir de la aparición de *ramona*, de la configuración de una *escena* particular, donde se ponen en marcha múltiples significados culturales que intervienen en la discusión por el rol de las artes en las sociedades actuales. Se trata de un proyecto editorial en el que conviven y se mezclan experimentaciones poéticas, investigaciones periodísticas, artísticas y científicas (teóricas, historiográficas, etcétera). En este marco, el presente trabajo se propone explorar las gramáticas de producción de un universo de discursos publicados en la revista, relacionados con lo que más arriba llamábamos cierta *tensión hacia la autorreflexividad* en las prácticas artísticas. La política editorial de *ramona* envuelve una apuesta por hacer circular estos relatos nacidos de la interrogación de los artistas por su trabajo, en un espacio donde puedan ejercitarse representaciones propias. Teniendo en cuenta que la Argentina posee una larga trayectoria de revistas culturales, y en ellas se inscriben los debates y reposicionamientos propios de la dinámica del campo en distin-

tos momentos de su historia (Patiño, 1997). ¿Qué significó en este sentido la aparición de *ramona*? ¿Qué condiciones sociales e históricas hicieron posible su emergencia? ¿Cuáles son los rasgos de su perfil editorial? Lo que se pone en juego a través de las estrategias desplegadas por esta revista es la posibilidad de trazar un mapa de las problemáticas que definen dicho campo (el de las artes visuales, puntualmente en este caso) a través de la mirada de los artistas, enunciadores cardinales en la construcción de *la voz de ramona*. ¿Cómo son las narrativas sobre el arte que construyen estos *decires*? ¿Puede sostenerse que algunos de estos artistas construyen "teoría" sobre el arte? De ser así, ¿cómo es esa teoría? ¿Qué papel juega en estas discursividades particu-

lares el comportamiento autoanalítico de cierta poética de lo contemporáneo? ¿Cómo son las relaciones que establecen con la esfera de la práctica artística (*haceres*)? ¿Qué canales de sentido se abren en la vinculación de estas poéticas con un proyecto editorial específico? Se trata entonces de un abordaje de las prácticas de producción de significados culturales que reflexione sobre el papel de las disciplinas artísticas en las sociedades actuales, en un momento en el que estas atraviesan una extendida crisis de legitimidad.

#### *I feel loved*

Yo sé bien que mi *ramona* colecciona amantes. Pero también sé que lo nuestro es especial.

6> Hipótesis que surge a partir del Trabajo Final que realicé para la Licenciatura en Comunicación Social: "La revista ramona: un estudio sobre sus principales características discursivas", dirigido por María Paulinelli. Escuela de Ciencias de la Información, UNC, 2008.

#### Bibliografía

Basbaum, Ricardo, "Amo a los artistas-etc", originalmente publicado en [www.e-flux.com](http://www.e-flux.com), trad. Francisco Ali-Brouchoud, Posadas, 2003.  
Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, México DF, Grijalbo, Colección Los Noventa, 1990.  
Bourdieu, Pierre, *Las reglas del Arte*, Barcelona, Anagrama, 1995.  
Bourdieu, Pierre, *Creencia artística y bienes simbólicos*, Córdoba y Buenos Aires, Aurelia Rivera Grupo Editorial, 2003.  
Brea, José Luis, "Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad", en *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, 2005.  
Brea, José Luis, "Estética, Historia del arte, estudios visuales", en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>, N° 3, 2006.

Brea, José Luis, "Nuevas economías del entretenimiento: el efecto Tate", en [http://salonkritik.net/09-0/2010/04/nuevas\\_complejidades\\_en\\_las\\_ec.php](http://salonkritik.net/09-0/2010/04/nuevas_complejidades_en_las_ec.php), 2010.  
Cagnolo, Carina y Perié, Alejandra, "Estado actual de la reflexión acerca de los fundamentos del ADAC", Jornadas de Investigación del Área Artes del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, "María Saleme de Burnichón", Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2007.  
De Certeau, Michel, "How is Christianity Thinkable Today?", en *The PostModern God: A Theological Reader*, Oxford, Graham Ward, 1997.  
Di Rienzo, Mariana, "La construcción de un relato sobre el arte en la palabra del artista", XII Jornadas de Investigación del ÁREA ARTES del Ciffyh "María Saleme de Burnichón", Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2008.  
Foster, Hal, "¿Quién teme a la neovanguardia?", en *El retorno de lo real, La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal Arte Contemporáneo, 2001 [1996].  
Fraenza, F.; De la Torre, M. A. y Perié, A. *Acerca de ver y estimar arte apreciándonos a nosotros mismos*, a

*comienzos del tercer milenio, y sobre todo, en regiones periféricas del mundo*, Córdoba, Brujas, 2009.  
Fraenza, Fernando y Perié, Alejandra, "La minúscula pero cierta teoría de la micro-dependencia posible según J. L. Brea", Octavas jornadas de artes y medios digitales, Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital, Córdoba, 2006, en <http://www.limmar.com.ar/simposio/pdf/fraenzaperie.pdf>.  
Fraenza, Fernando, *De la historia del arte a su poshistoria, nuevos problemas, Universidad de Castilla-La Mancha*, 1999.  
Junker, Hans Dieter, "La reducción de la estructura estética: un aspecto del arte actual", en H. K. Ehmer (Ed.) *Miseria de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977 [1971].  
Menna, Filiberto, *La Opción Analítica en el Arte Moderno, Figuras e iconos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977 [1975].  
Patiño, Roxana, "Intelectuales en transición: Las revistas culturales argentinas (1981-1987)", en *Cuadernos de Recienvenido*, N° 4, Facultad de Filosofía, Letras e Ciencias Humanas, Universidade de São Paulo, 1997.

# Con ramona hice rizoma

Elda Cerrato

**I**nagotable **ramona** – imperecedera – hasta cuándo?

No tuve, creo, inicialmente, conciencia que **ramona** me estaba seduciendo, me cayó en las manos. ¿Dónde?, ¿sabe **ramona** que no me acuerdo?, ¿en una muestra, en un museo, en la facultad? La hojeé... ¡UY!, mirá que bien, ¿cuál artículo? No me acuerdo, era uno de los primeros números, ¿cuál? Los tengo ahí uno al ladito del otro desde el número 7, de septiembre, ininterrumpidamente. El 17 ya lleva las estampillas, mi dirección y mi nombre.

En un momento presté algunas y algunas las perdí, luego las atesoré, enseñé dónde se podían conseguir. Me encantó y me encanta cuando las reúno por número... ¡y no me falta casi ninguna!

Ahora sí, revisando, el papel, formato, puro texto, sin imágenes, a pensar, a sentir, gente, ejercicio de neuronas y de corazón: ¿por qué?, porque gracias a **ramona** me fui introduciendo en esos territorios a los que tengo menos acceso de pertenencia –digamos generacionalmente– pero que lo tengo, ¡por cierto!, por contacto de promiscuidad, académico, de manejo de ideas, de prácticas, de autores, por lobby artístico.

¿**ramona** de gente joven para gente joven? Con las que no siento pertenencia, pero sí proximidad y afecto.

La infiltración mensual de textos de gente de otras generaciones me completó, satisfizo mi afinidad, que mi pertenencia genera-

cional no me mezclaba apretadamente. Nota tras nota se develan los vericuetos conceptuales de los intereses múltiples, específicos de producciones actuales. Compré que había “otros” con mis intuiciones, algunos las formularon mejor que yo; también es cierto que pensé que otros no, o no tanto; en otras me reconocí, otras me interesaron menos, a más de uno pude criticar, no coincidir y aclarándome a veces algunas dudas, haciéndome reflexionar.

Hay libros que en mis estanterías no se han movido en años, **ramona** sigue yendo y viniendo en mis manos, mi colección no va a quedar inmóvil en la biblioteca, andan números desparramados por ahí, por mi estudio, por la casa.

Volví a buscar un concepto que me mencionaron del número 31, ayuda a iluminar una idea. **ramona** la tengo en mi bibliografía de los seminarios y **ramona** me tuvo algunas veces en sus páginas.

Encontré, descubrí Suely Rolnik de quien tenía periféricas noticias, no directas.

**ramona** esquivó-eludió los taxonómicos y generó eventos, engendros de diferentes agenciamientos, con un cierto borde demagógico a veces que a sus fans nos satisfizo, compartimos, fruimos internamente cómplices, oscuramente, subrepticamente, más de una vez.

¿**ramona** horizontal?... más o menos. Un teórico diría que con **ramona** hice rizoma, como con el café, el chocolate, los mosquitos, los virus, imprescindibles o inevitables, entró, entró, se fugó; eso sí, pocas veces.

# Amiga

Haydée Cervini

**ramona** es muy lista, piensa bien, se expresa muy claramente, tiene buenas variaciones en los temas de los que habla, distribuye bien los tiempos de interés. Es alegre e irónica en su posición crítica, me estimula permanentemente.

Encuentro con ella muchas más ideas de las que creo tener, saca lo mejor de mí. No es engañosa, se muestra directa, deja lugar

a las opiniones ajenas. Cree en los demás, encuentra en la palabra una buena interpretación de la época en que vivimos, sabe hacerse querer y es cálida con los que la quieren. No es pegajosa, no viene demasiado seguido, llega justo cuando se la empieza a extrañar, es fina y de buen gusto. Despierta ganas de dedicarle atención y tiempo. Por eso creo que si fuera una mujer y no una revista de arte, la elegiría como mi mejor amiga.

# Zarpada creyente

Cynthia Cohen

1. La vi nacer y fui una creyente de la Santa **ramona**
2. El futuro... más abierto, colorido y zarpado

*Athinae*  
1908-1911  
36 números

*Los raros: una revista de orientación futurista* 1920  
1 número

# Preguntándose qué es qué hasta el final, si es que hay algún final

Alan Courtis

Conocí a **ramona** allá por el 2005; había oído hablar antes de la revista pero nunca la había podido encontrar en ningún kiosco. Alguna vez la hojeé al paso en casa de algún amigo-de-amigo y no supe mucho más hasta que la pude localizar propiamente en la batea que tenía en el local de Belleza y Felicidad. Ya desde el minimalismo de tapa, el uso de minúsculas y la explícita ausencia de imágenes se veía que proponía algo distinto a las típicas revistas de artes visuales. Y tal vez lo que más me llamó la atención era la saludable variedad de discursos, opiniones y argumentos que muchas veces hasta directamente se oponían pero sin que eso tuviera necesariamente que convertirse en un problema. Aunque solo a través de unos pocos números discontinuos diría que fui un lector ocasional pero no por eso menos interesado. Mi actividad básica es la música (digamos en un sentido amplio del término), así que lo que buscaba en la revista tal vez era ligeramente diferente de lo que atraía a la comunidad de artistas visuales. Pero así y todo siempre me sorprendió encontrar en estas páginas planteos –teóricos, estéticos o conceptuales– que se podían hacer extensivos sin problemas al campo de la música y que tal vez se discutían mejor en esta revista que en la mayoría de las publicaciones musicales. Eso me ayudó también a darme cuenta de lo desconectadas que estaban por ese entonces las escenas de Buenos Aires: las artes visuales, las editoriales de poesía, los realizadores de cine, de teatro y las distintas áreas de la música, etc., parecían existir como compartimentos estancos sin la

más mínima comunicación. Sobre todo había un profundo desconocimiento de lo que estaba pasando en otros campos cercanos, que a fin de cuentas tenían muchísimo en común. Asumir mi propia ignorancia me impulsó a salir del ostracismo y me permitió a la larga conocer un montón de gente trabajando en distintas áreas artísticas, con muchos de los/las cuales sigo hasta hoy compartiendo proyectos. En este sentido creo que el universo que **ramona** describía por ese entonces terminó incorporándose natural y paulatinamente a mi propia práctica artística. Inclusive sin considerarme del todo artista visual fui utilizando elementos a nivel imagen y dedicándome un poco al dibujo “espontáneo” (varios ya fueron publicados en *Sound Projector* y *The Wire* incluyó uno en su nueva serie de remeras estampadas). Por otra parte, en estos últimos años, vengo notando que esta conexión entre distintas escenas en Buenos Aires se va desarrollando lenta pero progresivamente. Por ejemplo en los Talleres de Exploración Sonora y Grabaciones de Campo que me tocó dar en el **Centro de Investigaciones Artísticas** la población que se presentó era completamente heterogénea y eso le dio al trabajo una riqueza impensable en actividades “sólo para músicos”. En cualquier caso lo que parece asombroso en el contexto argentino es haber llegado a los 100 números, es difícil encontrar ejemplos de revistas similares hayan sobrevivido tanto, atravesado algunas de las peores crisis de la historia. Sobre el futuro, es difícil dar una opinión certera, pero spongo que habrá que seguir creando, buscando y preguntándose qué es qué hasta el final, si es que hay algún final.

# ramona pitonisa precoz

C. S. L.

2. Mmmm... si supieras cuánto me intriga saber cómo seremos de aquí a diez años. Querida **ramona**, a ti te escribo como si fueras la niña pintada por Berni, después de 10 años de haber sido “usada” te has hecho famosa, ¿y ahora qué?... Hay que seguir buscando más sueños por cumplir, las etapas se cumplen y quedan atrás, nuevas “lecciones”. Lo bueno es que si aprendiste bien no hay vuelta atrás, la espiral creativa avanza.

HOY

En las escuelas de arte hay investigación, compromiso, pero sobre todo hay energía.

El circuito del arte está siendo atravesado por estudiantes extranjeros, que aprovechan el cambio favorable, y las visitas de personajes de la escena mundial cada día son más frecuentes, las galerías y los centros como el Malba, Proa, Telefónica funcionan como nuevos núcleos radiales que dispersan la información rápidamente... más y más público cada día. Las redes como Facebook convierten la información en tiempo real. Y vos **ramona**, que trabajás para cumplir metas como esta: 10 años, sin duda los has vivido y sobrevivido. Gracias.

MAÑANA

VACÍO, demos espacio al mañana para que crezca solo con las semillas de hoy.

# ramona no tiene traducción, habla en castellano

Marina De Caro

Durante tres meses estuve en un país europeo, en una institución seria, dedicada al arte contemporáneo, al diseño y a la arquitectura, financiada en un 80% por el estado. En el último piso del edificio con increíbles talleres y tecnología de primera para trabajar en cerámica. Una ventana que nos resguardaba del invierno dejaba pasar una luz especial para la lectura y un sillón nos recibía en la biblioteca. Apenas llegué, el primer día subí al último piso ávida de infor-

mación y con muchas ganas de curiosear en sus debates e intereses alrededor del arte. El primer día encontré varios libros interesantes, el segundo día encontré los mismos libros que el día anterior y así sucesivamente. La biblioteca era un lugar para las siestas con escasa información que atrapar a mi atención, con revistas solo técnicas y el espacio de reflexión resultó casi vacío. Pasados los tres meses de estadía me enviaban un cuestionario, una de las preguntas era si había revistas dedicadas al arte y a la cerámica en mi país para recomendar para

su biblioteca.

–Revistas de cerámica no sé pero a **ramona** sí la tenemos.

–¿Está en inglés????

Qué importancia tiene, pensé yo, si está en inglés o en castellano. Recuerdo haber hecho malabares para leer textos en otros idiomas si pensaba que valían la pena.

–No, no está en inglés; si querés algo que valga la pena, **ramona** y la haces traducir a gusto. Las revistas por ser bilingües no te garantizan un buen contenido –conteste con un tono seguro, para que mi pequeña

estatura no minara mi seriedad.

Si querés algo de verdad: **ramona**, si querés leer a artistas intelectuales y amigos que les interesa el arte, que apuestan al arte: **ramona**, si querés conocer los intereses de los artistas jóvenes: **ramona**, si querés documentación histórica sobre arte argentino e internacional: **ramona**, si querés saber que pasa en los países latinoamericanos con el arte: **ramona**, si querés lo mejor que tenemos: **ramona**.

**ramona** que habla solo en castellano y seguramente nos dará mil hijos!!!!

## Felicidad dada en el Verbo y en el Ser

Daniel de Culla

**G**racias por la felicidad dada en el Verbo y en el Ser. Que seas feliz en la nueva Vida. Y no olvides que aquí tienes un Amigo y su participación en vuestro último adiós. Cariños.

## Desteje y entreteje

Luciana del Maestro

**A**nclaje de la nada enremolinado tránsito el vislumbrar todos los destinos o ninguno

Retorno a foja cero construcción-reconstrucción y destruir lo reconstruido

La vieja maraña desteje y entreteje hilachas de la misma ilusión

## Quiero bis

Claudia del Río

**D**ice google que: “**ramona**” quiere decir: protectora. **Su Festividad:** 31 de agosto. **Su personalidad:** muy impulsiva en sus reacciones emocionales. Cuanta mayor libertad encuentre en las personas con las que se relaciona más tiempo dura esta relación. Amplitud intelectual motivada por su tremenda curiosidad. Excelente capacidad creativa para la comunicación.

**ramona**

tu ascendiente de lentes, no paraba de correr, gruesos pullóveres, se tejen con labor: el rojo el mejor, y dura su relación. sos teatro y se te ve, sos chicachicha giratoria: escenografía caleidoscopia quiero bis, extranjera que soy, federal bisexual, qué latina que sos. quiero bis.

**ramona!** linterna curiosa radio clásica. geométrica. madí.

radio de niñas. radio pulsión. radio canción la tv no te alcanzó, tu clase es un teatro, GIRL! quiero bis, extranjera que soy, federal bisexual, qué latina que sos. quiero bis. señorita es orquesta caudalosa **ramona**, multiplica sus varitas encendiendo sibaritas. hizo puerto su pullóver rojo, hizo chicos sin saber quiero bis, extranjera que soy, federal bisexual, qué latina que sos, quiero bis.

ella habla la lengua de su perro, bambi en el desierto, patoruzito de montaña, isidoro en el cuarto orquesta de texto: caudalosa y de puerto. **marinera y amantes mentes RAMONA RAMÓN,** quiero bis quiero bis, en 100 años quiero bis! **tu clase es un teatro, GIRL!**

## Apagar la secuencia onírica

Ana Claudia Díaz

**L**a duda salvaje y su percepción emocional acerca del esparcimiento de la realidad ambigua Apagar la secuencia onírica y deshacernos de las absurdas vestimentas,

del comportamiento por encima de una razón que pretende ser, la ansiedad de los rinocerontes. Decepcionante o inherente resignación. Avalar el incoherente, el disparate, el ridículo para retrotraer el simplismo de una polaroid.



# Querida

## Marula Di Como

no te voy a contar cuando me llamo robert para presentarme al negro y entre todos te gestamos, ni lo que significó tu arribo, ni lo que provocaste, ni de todos los que colaboraron, ni de los que no, pues supongo que toda la helvética a nuestro alrededor hablará de eso, o

no, hoy le diría a los suplementos de arte "pues anda, hijo, aunque sea vive por curiosidad".

solo espero te toque un bibliotecario guapísimo y desasna darling, desasna...

saludísimos mi

# El arte ríe ruge rompe ratifica rema

## Julia Dron

ramona rama rellena de ratos de recuerdos de reseñas rumiantes artistas roen el arte de ramona relucientes remeras ramoneras, ríen los ramones y ramonas que revientan como ratas enredados en la re contemporaneidad del re arte argentino real e irreal ranas y remos para los relucientes y no tan relucientes

artistas rimel en rutilantes vernisagges, ran tan tan y rin tin tin rulemanes en los carros el arte ríe ruge rompe ratifica rema sobre los rieles risueños de la real y artífice escena ramonística o ramonera somos reos y arrojamos inauguraciones, reseñas, contactos, remembranzas, recuerdos, créditos, rock and roll con esta revista!!! rock and roll!!! ¡Gracias ramona!

# Un culto iconoclasta

## Leticia El Halli Obeid

1. Me sedujo cuando apareció, por varias razones: que no tuviera imágenes, que su diseño fuera tan limpio y austero en plena era del *design* de lujo y el derroche, y que esa ausencia de imágenes fuera o bien una fuerte iconoclastia o bien una fuerte fe en las palabras, o las dos cosas. Pero sobre todo me gustaba su frescura, ese tono de cotorreo entre los artistas, que se contestaban, se discutían, se contradecían, con fervor o con humor, en definitiva, me gustaba cómo los artistas visuales se animaban a tomar la palabra, por fin, en un escenario del que se pudieron apropiarse y habitar.

2. Me lo imagino, o me lo quiero imaginar, así: cada vez más rizomático, cada vez me-

nos encapsulado y más híbrido, más difícil de definir, más escurridizo, más mezclado con todas las demás actividades humanas, asaltando otras áreas del conocimiento y apropiándose de cosas que le estaban vedadas, de herramientas y lenguajes que supieron ser sagrados (la ciencia, la academia, por ejemplo) con mucho desparpajo e impunidad. Habrá seguramente cada vez más especificidad en las búsquedas, pero también pareciera que se van a ir borrando los límites entre producción, crítica, arte, curaduría, gestión. Y también pienso que va a seguir siendo un lugar de detención, de lentitud, una zona donde acción y pensamiento se vuelven indistinguibles. Ojalá la palabra *arte* siga sirviendo para señalar esa situación de paradoja tan extraña, y el *mundo del arte* pueda permitirle conservar esa cualidad.

# en minúsculas

## luis espinosa

ramona, viniste a mí en minúsculas, blanca y un poco más grande que hoy cuando te despido, a pesar de que llevabas en tu pecho solo el N° 8. Desde el principio fuiste una pequeña babel del diálogo. Tu casa, hiperpoblada de voces sacudía mis oídos y cobijaba mis inquietudes. Puedo asegurar que me activaste, lograste encender en mí la locura y la pasión que te caracterizaban. Todo lo que no tenías de color y de imagen me incitabas a buscarlo en una realidad de la cual en definitiva, hablábamos cada mes. No quería suscribirme para no abandonar el placer de poder buscarte por toda la ciudad y que más de dos veces me de-

jes con las ganas por un "todavía no llegó". Has intervenido en nuestra Argentina y nuestra América llevando y trayendo pensamientos y acciones. En tus páginas se tejieron la contradicción, el desborde, la confrontación, el consenso y la reflexión profunda sobre la humanidad y ese gesto vital de lo humano que sin duda es el arte. Motivaste eso en mí, en mi escritura, que llegó a tus páginas. Desde una clara postura democrática sostuviste cada palabra que se comprometía con un proyecto de país inclusivo, pero nunca complaciente. Renunciaste a la masividad y al lujo pero sin elitismo y sin miseria. Apostaste por la formación, la educación y el saber compartido. Tu latido siempre fue la convicción de que solo podríamos

lograrlo desde la diversidad.  
Y jugaste, niña alegre, hasta con tu despedida.

**ramona**, en presente, no puedo decirte que te extraño, o prometer que en un futuro te extrañaré. **ramona**, te llevo.

## Siempre fuiste tan excesiva...

Leopoldo Estol

La primera vez que te vi fue en el Centro Cultura Recoleta, estabas apoyada en la mesa de entrada con ese aire tan soviético, qué onda?! Inmediatamente me dí cuenta que eras para mí. Fue azar o... me estabas esperando? Caí que había un mundo en marcha que conectaba las muestras en secreto. Me acuerdo que fue sorprendente también que en esos primeros números te ofrecías a mí, así: gratis. Recorrí todos tus caracteres intentando aprender por qué no tenías imágenes, si ese era el truco de las otras revistas, escribir menos y hacerse las copadas poniendo la foto con letrita cool... Eso nunca pasó. Estábamos confundidos. Caí en la cuenta que había gente que escribía que no existía o era la fantasía de alguien para poder decir más y quizás, también, para hacer más, para ser múltiple. Recuerdo cuando se anunció un taller que daba Siquier y, sin saber de qué estética se hablaba, supe que ese era el lugar en donde mis cosas debían ser discutidas. Re clara la tenías **ramona**: me paseabas de un lado a otro ofreciéndome más vino. No me podía negar.

Al rato, me toco escribir sobre la bial de San Pablo. Redacté un informe muy completo y cuando salió, lo leí varias, muchas veces. Me miraba en el papel como frente a un espejo, mis palabras eran vos, se hacían públicas leídas por quien sea. Una vez me acuerdo que ayudé en un especial sobre poéticas y de paso, ¡me colé! Awante yo. Siguiéron entrevistas que –con más suerte que inteligencia– le hice a Jorge Macchi y después, a Kuitca. Ahora que leo esas charlas en perspectiva me siento muy agradecido de que

hayas confiado en mí para preguntar y también, fui flogger... te extraño, ¿qué pasó? ¿Vas a volver **ramona**? ¿A qué estás jugando? Siempre fuiste tan excesiva... en tu abundancia nunca hubo manera de terminar un número antes de que cayera el próximo entre manos. Ese fue uno de tus caprichos: nunca completa, y jamás de a uno solo. Histórica, ¿alguna vez te gustó alguien de verdad? Si te interesa el futuro, no me lo preguntes a mí. Igual dejo una pista por los años que compartimos. Me parece que gran parte de lo que se viene anda un camino interrumpido muchos años atrás que ahora dos escuelas se proponen retomar. Por un lado, el **Centro de Investigaciones Artísticas** con Roberto, Gachi y Judi... armando talleres cuyas exigencias se mezclan con la vida en jornadas maratónicas y expediciones a aquellos barrios tabú en donde uno suele apurar el paso. Un montón de clases con menos marco en donde regalarle al primero que pasa por la calle toda la plata que tenemos es todavía una posibilidad interesante, y donde nuestro cuerpo se define primero en función del grupo para recién después saber cuál es el lugar que a cada uno le toca.

Por otro lado, la Di Tella, reinvocando también al famoso instituto sede de tantas cosas que ocurrieron en los sesentas pero ahora hospedados en Núñez por la Universidad. Hay cursos y profes que nos siguen, que afinan la mirada de maneras que uno no sabía que podía ver, que le ponen moda al debate y polémica al patio. Es probable si me preguntas de qué lado viene el futuro que nos encontremos por estas clases sin escuela ya, debatiendo acaloradamente colores o la llegada de las estaciones.

## Promesas y deseos para el futuro del mundo del arte

Florencia Inés Ferreiro

Deseamos que el arte acompañe las prioridades del ser humano. Que sea su eco, su señal de vida y de libertad, su manifestación de amor. Y así, como un inmenso proceso de sanación necesitado por la humanidad toda y reclamado a gritos por la tierra, el arte transformará al mundo una vez más y como siempre lo hizo: cuestionando, abofeteando, dulcificando, embriagando, alucinando.

Esta vez, en esta tierra de hoy, cada ser humano debería ser realmente un artista para el mundo, operando con todas las fuerzas de su poder creador e imaginante y trabajar por “una relación más inclusiva, menos obstruida”, que nos llevará velozmente a una mayor capacidad de amar. Frente a señales de deterioro físico y moral, mancomunémonos en este proceso sanador sin permitir que las obras sean “solo espejo de nuestros egos”, el arte y los artistas pueden y deben hacerlo.

## La música del futuro

Pablo Fessel

La música atraviesa tiempos difíciles. Desde hace un siglo carga con el resentimiento dirigido a quien expone la disonancia social. (La apoteosis de los compositores “clásicos”, inédita históricamente, tiene algo de rencor dirigido a quienes no abrevan ya en esos sonidos.) Hoy, cuando la omnipresencia de la música sirve como antídoto contra el *horror vacui* personal y social (los silencios incómodos de las intimidades forzadas, la polución sonora de nuestros entornos desnaturalizados), el silencio se convirtió en un bien escaso. Toda música que aspire a ser oída tiene que ganarse el crédito de valer más que ese silenciopreciado que requiere como marco y al

que una vez más relega. No es difícil imaginar, extremando algunas tendencias recientes, un orden social caracterizado por el confinamiento de la música al ámbito de lo rigurosamente privado o a los espacios consagrados a ella. El fascismo de lo políticamente correcto reside en la consideración del otro en abstracto. La corrección política, como antiguamente la cortesía, no lo toma en cuenta en su particularidad; instaura un estado de cosas, y lo hace coercitivamente. Ese silencio impuesto presupone una ansiedad que, interiorizada, va a reclamarle a la música una compensación (con una violencia contenida como la de aquellos a quienes un carraspeo en la sala de conciertos pareciera capaz de arruinarles la experiencia estética). Si esto es así, esa ansie-

dad será la base anímica de la escucha, a la cual la música deberá sobreponerse. Una música que conjure esa condición, que recompense la cesión de silencio de sus oyentes con una verdadera diferencia res-

pecto de lo que sobreabunda y obtura, tendrá un valor político más vasto que cualquier manifestación explícita de contenido social. Estará prefigurando un mundo habitado por individuos.

## Una buena estrategia

### Marcos Figueroa

**1. ramona** me interesó cuando empecé a ver que era el espacio escrito que, de alguna manera, daba cuenta de lo que estaba sucediendo en el arte contemporáneo en Buenos Aires y por extensión en el país. En efecto, ha sido un ámbito importante para el debate –algunos de ellos resultan memorables– la difusión de ideas, la visibilidad de proyectos y acontecimientos. Pienso que si bien fue un fenómeno de la capital federal, sin embargo resultó apreciable su mirada sobre lo que también estaba ocurriendo en las provincias. Ahora, tratando de recordar todo lo transcurrido en este tiempo, también considero que fue una buena estrategia, una herramienta distinta para articular aspectos emergentes del campo de la cultura. Consecuentemente puede ser vista como una clara expresión de algunos de los cambios relacionales en el mapa de nuestro país “posmalvinas” y más precisamente a partir de la nueva etapa democrática.

**2.** Una mirada prospectiva en el campo del arte no debería desatender los desafíos que plantean las nuevas tecnologías. Habría que poner especial atención en los efectos surgidos de los nuevos medios de comunicación, ya que ellos han profundizado la relatividad de los límites territoriales y han instalado nuevos modos de interacción entre los sujetos. Aspectos que no tienen precedentes en nuestra historia y que sin lugar a dudas constituyen un viaje sin retorno. Quiero decir, que el mundo que viene no puede ser pensado sin la idea de mayor conectividad, y por ello más interdependiente o, si preferimos, más globalizado... con lo que ello tiene de bueno, pero también de jodido. De igual manera creo –en referencia a esto mismo– que es posible una mayor consolidación de algunos circuitos regionales con mayor autonomía de sus propias ciudades capitales.

Tucumán

*Acción de Arte*  
1920-1921  
18 números

*Cuasimodo*  
1921  
14 números

## Lindos martes durante un año entero

### Clara Firpo

**1.** En el 2006 se abrió una convocatoria para hacer una pasantía ahí en la Fundación, y quede. Así compartí muy lindos martes durante un año entero con las ramonas!!! Y

desde ese día, todas las semanas una compañía virtual semanal.

**2.** Más amplio, menos predecible. Y lleno de arte arte arte. Ojalá, maravilloso.

## Todo destino

### Viviana Fischler

**ramona**, como el gusano de seda, único lepidóptero que se alimenta de vegetales sin ser perjudicial, sino muy al contrario, produce inmensa cantidad de hilos de exquisita seda con los cuales se traman delicadas y riquísimas urdimbres. Así desde tus páginas, acompañaste y fomentaste los discursos de y sobre el arte durante tus “100” publicaciones. A punto de dejar

esta existencia de oruga devenida crisálida, hoy te acercás a tu rito de pasaje final, para transformarte en mariposa. Una mariposa que vuele alto, más allá del sol, donde te lleven los sueños y proyectos de quienes te hicieron posible, y de quienes se sumaron a lo largo del tiempo enriqueciendo tu desarrollo y promoviendo tu permanencia, para finalmente acompañarte hoy en tu tan anunciado momento ritual de metamorfosis.

*Prisma*  
1921-1922  
2 números

*Martín Fierro*  
1924-1927  
45 números

# fotografía

## Natalia Fortuny

nos va a matar el chico de la granada  
nos va a matar el chico de la granada

no es para reflexionar es para mirar  
el chico de la granada nos va a matar

algo tranqui en central park  
el plástico nos va a matar

nos va a matar nos va a matar  
el chico de la granada

hay un sol divino y estos caminos  
cruzan árboles planificados

pero el chico de la granada  
iluminada sombra y mediodía

con su mirada explosiva y un juguete  
-las piernas no están bien

ni los brazos armados ni el tirador-  
es un tirador y nos va a matar.

# Gagá

## Romina Freschi

10 años es mucho tiempo. Pasaron tantas cosas en mi vida. En la vida de **ramona** también, muchas etapas. Estuve casi desde el principio, cuando la revista era gratuita o a voluntad (me acuerdo de un buzón en ByF) y se hacían reuniones para poner los títulos. Ese principio fue brillante para mí. Me lo tomé muy en serio, puse toda mi atención en seleccionar las muestras, ir a verlas y escribir un comentario "real": sufrir la experiencia. Aprendí mucho, sobre todo de mí misma y de mi propia mirada, pero creo que esos textos fueron valiosos también para **ramona**. Recuerdo con especial cariño una muestra de Román Vitali y también recuerdo vívidamente la reseña que hice para la muestra de Pablo Picasso organizada por el Gobierno de la Pcia. de Bs. As. Creo que esa fue la última de esa serie de textos. Me pasmé un poco: recuerdo

que recibí muuuuchos comentarios y palmadas en el hombro por ese texto, de gente de diversos lugares de pertenencia y que de repente conocían mi nombre y me reconocían por eso, y entonces me dí cuenta de que algo grande se estaba gestando en **ramona**, algo que iba mucho más allá de mi entusiasmo. Como no es raro en mí, me asusté y no volví a escribir por mucho tiempo, aunque atesoro esa etapa y guardé todas mis reseñitas con esmero. Sí seguí participando, leyendo y opinando en algunos debates inolvidables, de diversas maneras. **ramona** entró en otra etapa además, mucho más cercana a lo que es hoy, una etapa de ensayos, crítica más formal y con una curaduría más específica. Inicé mi propia revista, además, *Plebella*, que le debe mucho a **ramona**, ya lo he dicho en otras oportunidades, y que además me permite dedicarme a la poesía, que es lo que realmente me interesa, más allá de toda la inspiración

y reflexión que me producen las artes plásticas. Desde *Plebella* llegó la nueva colaboración con **ramona**, y en el lugar de la edición -con Adrián Pedreira y claro, Rafael Cippollini- un privilegio, sin duda. El número 56 de **ramona**, o **ramonaplebella**, que editamos y festejamos con uno de esos champagnes Chandon en la Estación Alógena. Una fiesta maravillosa de primavera a la luz de las estrellas, los que estuvimos sabemos. Luego la desaparición de **Venus**, un dolor, realmente extraño el **proyecto Venus**. En el medio, Cromañón. Y reuniones en Tatlín y Cabaret Voltaire. Ahora, sin duda, es-

toy algo perdida en mi ramonez, o ramonidad, pero soy usuaria fiel de los pdfs online. Me gusta la palabra "usuaria", creo que el gran trabajo y la generosidad de los que han hecho **ramona** a lo largo de estos años hace que ahora todos podamos ser usuarios de **ramona**, hurgar en su biblioteca, volver a ver todo lo que pasó, todo lo que se produjo y seguir produciendo a partir de ella. A Roberto especialmente, y a todos los que fueron tan amables y grossos conmigo en **ramona**, ¡gracias por el paseo! (Me emociona escribir este texto, aunque creo que me puse un poco gagá.)

# La cuarta herida al ego del hombre

## Luis Garay

La historia de la humanidad y sus conflictos está en un periodo tan infantil... Nos preguntábamos con un grupo de alumnos cuál sería la cuarta herida al ego del hombre y pensábamos que tal vez sea la caída de El Estado..., imaginar un mundo

sin Estado.

¿Y cuando el ego del hombre esté más vacío? si el artista es el primer herido, el primer sufrido, la primera víctima, el primer consciente, ¿dónde quedará su obra cuando supere su ego? El arte, como comúnmente se entiende (como obra) va a desaparecer. Solo habrá artistas !?

*Proa*  
1924-1926  
15 números

*Campana de Palo*  
1925-1927  
17 números

# El complot: un modelo de análisis

Andrea Giunta

[Este texto es un fragmento de otro más extenso que se generó a partir de un conjunto de circunstancias: la exhibición del *New York Graphic Workshop* en el Museo Blanton de la Universidad de Texas, Austin; la entrevista para el catálogo de la exposición a Luis Camnitzer y Liliana Porter; la visita guiada en la sala de exposición; la identificación de una técnica –la conspiración, el complot– visualizada como un modelo para pensar el conceptualismo [latinoamericano]; la búsqueda en internet de los términos *complot* y *conspiración*; el hallazgo de una conferencia de Ricardo Piglia dictada en *Plácidos domingos*, en la Fundación Start, el 15 de julio de 2001; la búsqueda por préstamo de bibliotecas de una versión definitiva de dicha conferencia publicada como *Teoría del complot* (Buenos Aires, Mate, 2007); la espera de más de quince días hasta recibir el pequeño libro; la lectura de un texto deslumbrante; la invitación a participar de la conferencia “Dentro del museo, el infinito a juicio” en la ciudad de Cáceres; la escritura de un ensayo que fue leído, en sucesivas versiones, en Cáceres, Bratislava, Columbia, Valparaíso. Además de la experiencia del *New York Graphic Workshop*, este aborda “Visión de la pintura occidental” de Fernando Bryce, “La Civilización occidental y Cristiana” de León Ferrari, el arte de los medios y *Tucumán Arde*; el Bolívar de Juan Dávila; la exposición de Marcelo Pombo en el Blanton; “El ascensor” de Roberto Jacoby; la biennial de San Pablo de 2008; y “Un crimen tiene varias historias”, proyecto colectivo realizado el 29 de noviembre en la ciudad de Buenos Aires. La primera versión de este ensayo se publicará

7> Ricardo Piglia, *Teoría del complot*, Buenos Aires, Mate, 2007, pp. 10-11. La edición transcribe la conferencia que

Piglia dictó en 15 de julio de 2001 en el ciclo *Plácidos Domingos*, de la Fundación Start (desgrabación de Guadalupe

Salomón). Gran parte de las reflexiones que introduzco sobre complot provienen del ensayo de Piglia.

en las conferencias de la Trienal en Chile, la última se encuentra todavía en proceso (“Complot, neovanguardia y postvanguardia. Imaginarios de la desestabilización”).]

*La paranoia, antes de volverse clínica, es una salida a la crisis de sentido.*  
Ricardo Piglia<sup>7</sup>

“Inside the museums, infinity goes up on tri-al...”. No parece casual que Bob Dylan escribiera su bella y explosiva frase en 1965, cuando empezaban a ser visibles las formas de la indisciplina que se generalizaría en el ’68. Y aunque sabemos que nada empieza ni termina en un año ni en una fecha precisa, datar nos lleva a confrontar hechos distantes cuyos paralelismos o resonancias encuentran alcances simbólicos. Dylan inscribe su fulgor en un momento personal de su vida y de su carrera. Se ha interpretado su estrofa como una forma de poner entre paréntesis las fantasías o los peligros de la fama.<sup>8</sup> Comenzaba en ese año la última gran rebelión, pronto generalizada, contra las instituciones del arte. Una gama extensa de formas de intervención fueron diseñándose al calor de la emergencia, todas motorizadas, de distintas formas, por el imperativo ético de revelar las tramas secretas del poder, las estrategias de control y sus genealogías, con el propósito último de colocarlo todo, el arte y el mundo, ante la evidencia de su ineficacia. Fue entonces cuando el museo ingresó en forma generalizada en la poética de los artistas. Los años sesenta nos ofrecen un extraordinario repertorio de respuestas frente a la administración institucional que van desde el juego con la ironía que había inaugurado Duchamp hasta la inversión de su poder para

volver las obras –no necesariamente las instituciones– contra el poder del Estado, el poder de los circuitos, la ficción del intercambio celebratorio y sin conflictos. El régimen del arte conceptual, particularmente cuando recurre a objetos transicionales (Winnicott<sup>9</sup>) y a estructuras diagramáticas (tal como las postula Justo Pastor Mellado<sup>10</sup>), como mecanismos para alterar los ordenes establecidos (tanto en el espacio de las ideas como en el de las estructuras institucionales que las legitiman), se basa, centralmente, en el pensamiento del complot. Escarbar los límites, escenificarlos para ponerlos en evidencia; cuando se admite la posibilidad de la eficacia, se postula el propósito de modificarlas o empujarlas hasta el borde de un abismo. Quisiera postular aquí que no es ajena a la inscripción latinoamericana del pensamiento artístico una forma exagerada, incluso paranoica, de pensar el poder de las instituciones. Como si en su lógica todo pudiese revelarse para ser usado en función de un objetivo preciso, contrario al poder que ellas mismas buscan instaurar. La metodología del complot, que daría, incluso, lugar a una teoría –no es casual que Ricardo Piglia escribiera un ensayo sobre el tema– se funda en la hipótesis contrafactual de que las cosas pueden ser distintas si se anticipa su lógica. En tal sentido se vincula a la máxima creatividad, ya que no importa tanto verificar su eficacia como planificar y describir sus estrategias. El nudo de la cuestión no radica tanto en la intención de torcer la historia, tal como esta puede anticiparse, sino en la narración y en la actuación de las operaciones necesarias para transformarla. En esto radica su poética, el conjunto de recursos que activan un imaginario que potencialmente puede cambiar un orden que se anticipa, pero que toda-

8> En su ensayo “Visions of Johanna”, Rafael De Pablo Contreras sostiene que la primera versión se grabó el 30 de noviembre de 1965 pero que Dylan no queda satisfecho, “El recuerdo de la Visión (de Johanna) está demasiado cerca de la fecha de la grabación, y Dylan carece de la perspectiva necesaria para expresar la canción con propiedad (demasiada fuerza y velocidad en la voz, lejos de la tensa calma que expresa la oficial).” El 21 de enero de 1966 “retoma las Visiones de Johanna, y bajando la intensidad y velocidad de la voz, realiza la guitarra, el piano y el órgano”. Todavía no satisfecho realiza una tercera toma en Nashville, donde graba las canciones de

*Blonde on Blonde*. El 14 de febrero queda plasmada la versión en la que se consolida el definitivo “sonido mercurial”. Contreras interpreta la canción en la particular coyuntura de la vida de Dylan, en el momento de su matrimonio, con un hijo en estado de gestación y su desaparición desde mediados de 1966 hasta 1974. La canción refiere, según Contreras, a la decisión entre la vida segura y feliz, alejada del compromiso con su propia conciencia creadora, o la dolorosa senda del arte que puede llevar a perder la vida confortable. Cf. “Visions of Johanna”, Rafael De Pablo Contreras, en *Kaw-Liga's Shelter from the Storm, Bob Dylan y España*, disponible en

<<http://www.geocities.com/BourbonStreet/Bayou/2911/visions.htm>>.

9> D. W. Winnicott, *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 2005.

10> Justo Pastor Mellado, “Algunas consideraciones sobre el texto que tenía preparado y que no voy a leer”, 3 de marzo de 2005, disponible en <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NrJK4vc5EWQJ:www.justopastormellado.cl/edicion/index.php%3Fopcion%3Dcontent%26task%3Dview%26id%3D230%26itemid%3D28+justo+pastor+mellado+winnicott+objetividad+transicional&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=ar>>.

11> Ricardo Piglia, *op. cit.*

vía no se ha cumplido. Se vincula, directamente, al universo de lo posible. Sus recursos poéticos se basan en la lógica, en la coherencia, en la trama, en la articulación del tiempo, en la interpretación del pasado y en la anticipación del futuro. La relación entre la descripción anticipada y el resultado –en caso de que no se proponga solo como un plan sino que demande su cumplimiento– suele ser desproporcionada. Generalmente es más interesante el relato que la realización. Su eficacia no radica en el logro sino en la organización de sus presupuestos y en las acciones que se instrumentan para materializarlos. Un plan exquisito para el que la verificación es, en definitiva, accesoria. El complot es el momento imaginario en el que se urde la teoría desestabilizadora; es, también, el momento más tenaz de la vanguardia, el que recorre la lógica del poder para alterarla, para instaurar un contrapoder que apela a una representatividad distinta, hipotéticamente mayor. El complot, sostiene Piglia, involucra la ilegalidad, el juego con lo clandestino, la confabulación, la complicidad, la intriga. Casi siempre envuelve a un grupo. Por eso toma particular relevancia el complot individual en tanto adquiere un carácter casi heroico. El complot es el pensamiento de lo paralelo, de una organización equivalente a la del poder que se urde con el propósito de desestructurarlo más que de tomarlo. Busca amenazar al Estado y, por supuesto, a sus instituciones. Aspira a erosionar, incluso, las estrategias defensivas que el Estado administra para desarticular todo intento de revolución en el campo de la cultura mediante la censura o la prohibición. Si el Estado utiliza la censura como acción anticipatoria, el complot diseña el plan desarticulador del anatema. Como desataca Piglia, leer entre líneas –acto que realiza

tanto el censor como el conspirador, los dos grandes modelos del lector moderno<sup>12</sup>— es un acto político que quiere prever todo aquello que contradiga el orden que se pretende establecer. El complot es una táctica de resistencia frente a distintas articulaciones efectivas del poder. “Con frecuencia, para entender la lógica destructiva de lo social, el sujeto privado debe inferir la existencia de un complot”, destaca Piglia.<sup>13</sup>

Toda revolución tiene un estadio de complot. Supone abstraer, analizar e incorporar la lógica que organiza el poder en un momento y en un lugar específicos con el propósito de desarticularlos. El complot es traición. Puede obedecer a ideales con los que se aspira a representar a un colectivo o, también, a valores que se asocian con lo mezquino. En términos más generales, y específicamente en el campo artístico, el complot presupone la existencia de un valor que se busca subvertir; quiere cambiar los patrones de lo legítimo, de lo aceptado, trastornarlo por la erosión antes que por una abierta conflagración. Es un momento de la guerra que elude la confrontación directa. Todo complot implica formas de negociación y de enmascaramiento. El poder y el complot para desarmarlo pueden coexistir durante un cierto tiempo. Cuando los términos de negociación entre ellos ya no son posibles, la confrontación se vuelve pública y directa.

Ciertos momentos de la vanguardia latinoamericana de los años sesenta exponen la productividad poética del complot cuando este involucra directamente a las instituciones legitimadoras del arte. Situados en la coyuntura latinoamericana de los años sesenta, marcada por la revolución cubana y por las estrategias del segundo momento de la guerra fría —es decir, aquellas reguladas desde el lema *América para los americanos* y reactualizadas por el discurso de la Alianza para el Progreso— podríamos pensar el paralelo entre las tácticas del antiinstitucionalismo de la vanguardia como complot y las estrategias de la Guerra Fría.<sup>14</sup> La misma lógica conspirativa los llevó, en ciertos momentos, a replicar sus formas de operar: las estrategias para fortalecer el poder hegemónico fueron con-

testadas por las tácticas para desestructurar- lo. La globalización parecería haber aplanado ese universo de sentido; la reflexión actual sobre la institucionalidad del arte busca describirla y exponerla, expandir su propia retórica, más que desorganizarla. El plan total del antiinstitucionalismo radical ha sido desplazado por el espacio de lo posible y realizable; por una poética, en ocasiones, demasiado atada a las instituciones.

No podemos referirnos a los complots fuertes de los años sesenta y setenta, sino a leves conspiraciones en las que las instituciones, más que ser asaltadas por la sorpresa, prefieren plegarse y poner todos sus recursos para contribuir a un diálogo blando en el que aceptan, gustosas, la puesta a prueba de su autoridad; aceptan el desafío de reflexionar sobre su poder y sus límites junto con los artistas. El campo de acción ha dejado lugar a la seducción y a la cooperación. En otras palabras: las instituciones dialogan positivamente con el desacomodo que pretenden algunas obras. La confrontación violenta, cuando sucede, se desclasifica del campo del arte y se corre, se descalifica, situándose en el del escándalo. La reflexión crítica sobre las instituciones es admisible si es civilizada y artísticamente refinada. La insubordinación que aspiraba a conquistar el poder ha sido desplazada por un sofisticado juego de intercambios entre el artista, el curador y, en nombre de este, la institución.

Podríamos ir un poco más allá y decir que la historización y magnificación del repertorio conceptual desmovilizó su fuerza antiinstitucional hasta convertirla en un signo de distinción, en un valor de mercado, en materia prima del lucimiento institucional, de la complejidad de la lectura, de la capacidad del poder de absorber la crítica como poética. La crítica institucional del presente contribuye a crear la agenda de las instituciones, a poner de relieve su sofisticación y, en todo caso, en algunas oportunidades, a poner a prueba su apertura y su compromiso con la libertad de expresión. La crítica antiinstitucional de los años sesenta tuvo la capacidad de poner en jaque a las instituciones, la del presente contribuye, en ocasiones, a glorificarlas.

12> Piglia, op. cit., p. 11

13> Ibid., pp. 10-11.

14> Uso los términos *táctica* y *estrategia* en el sentido que les asigna Michel de Certeau en su libro *La invención de lo*

*cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1996, pp. 53-70. De Certeau plantea la noción de *táctica* como complementaria de la de *estrategia* trabajada por Foucault en rela-

ción con la reconstrucción de las estructuras de poder que presentan los órdenes establecidos como si estos fuesen naturales.

# Lo que me gusta de vos

Clarisa Grabowiecki

Te conocí hace mucho tiempo, era el número 32. Me acuerdo que me llamó la atención la fuerza y la actitud tajante de tus respuestas a las cartas de lectores. En ese momento me di cuenta cómo venía la mano, tu editorial era más salvaje que otros, más crudo, eso me gustó. Me gustaba también que en unos cuadrados pequeños al final de la página dijera por ejemplo “Mariela Antonini se suscribió a **ramona**”, siempre me preguntaba si los nombres pertenecían a personas reales, o si era solamente otro de tus juegos. Me gustaba que las páginas fueran blancas, la letra negra, con un diseño sobrio, en donde la mayoría de las veces escribían artistas pero en la revista no había ni un color, todo estaba en las palabras. Me gustó un número que fue sobre coleccionismo, me gustó el texto de Martín Legón y de Nicanor Aráoz en el número 50 de poéticas contemporáneas. Leí todo, y pensaba qué interesante que

es saber qué piensa un artista, además de qué hace, cómo articula las palabras, qué le importa y qué no. Me gusta tu nombre, **ramona**, supongo que es porque siempre me gustaron Los Ramones, entonces instantáneamente algo te unía a ellos y a mí en el sonido de esa palabra. “¿Leiste la **ramona** Clari? Fijate las notas que tiene, está muy buena.” Antes de leerla había escuchado hablar de vos, y pasó un tiempo hasta que te conocí. Un espacio para decir, para crear con el pensamiento, informal, con forma fluctuante. Me sorprendía y me agradaba la variedad de estilos, más bien **ramona** es un lugar para expresar, pensar, comunicar ideas sobre el arte de forma abierta y expansiva. Siempre son valiosos este tipo de lugares porque la verdad es que no abundan y hacen falta. Esa cualidad de lo argento de con poco hacer mucho, de pensar que no vuelve lo mismo que se invierte, que el mercado o que la gente, o que nada, cuando alguien quiere hacer algo realmente lo hace. ¡Bravo, te extrañaremos!

# Deseo para el futuro del arte

Yanine Gribnicow

Que la obra de arte conserve su aura, su espíritu, su misterio, más allá de su venta, su traslado a las ferias, galerías... o no, porque creo que a veces está bueno crear obras más allá de su difusión o su entrada al mercado del arte;

- que el arte conserve una función social, por más personalista que sea la obra, ya que las obras son siempre creadas en un

marco cultural específico que incluye una realidad política y social;

- y deseo profundamente que el artista mantenga una ética profesional que no dé lugar a la producción de obras como si estas fueran camisetas o prendas cualquiera autografiadas.

Gracias, **ramona**, por generar debates y espacios para la reflexión desde hace tantos años.

# Querida Gaceta

Gachi Hasper

Queridos Negro Bruzzone, Roberto Jacoby, Jorge Gumier Maier, Pablo Suárez (Q.E.P.D.), Rafael Cippolini, Guadalupe Maradei, Pato Pedraza, Xil Buffone, Lux Lindner, Fernanda Laguna, Kiwi Sainz, Daisy Aisenberg... y sigue una larga lista de personas involucradas para nombrar! Me acabo de encontrar con el buscador de palabras clave en la colección de **ramona-web**. Estoy en N° 1 con el Manifiesto Frágil! En el N° 5 a Bruzzone se le ocurrió que dialogue con Margarita Paksa, dentro de un ciclo que inventó, cuyo título "Hablar de arte de 'género' es discriminatorio y peyorativo" lo estuve relejendo y me reía sola. En el N° 18 publiqué un artículo que era la desgrabación y traducción de una mesa redonda que

coordiné en NYC llamada "Cruces entre lo local y lo universal del arte abstracto en Apex Art" con la participación de Barry Schwabsky, Carina Plath, Gabriel Pérez Barrero y Mónica Szukowska. El N° doble 29 y 30 lo hicimos junto a Inés Katzenstein y Agustina Cavanagh para documentar el *Encuentro* que habíamos realizado en el Goethe en el 2003. Y en varios otros números aparezco en notas relacionadas con RIAA, educación, el **Centro de Investigaciones Artísticas** y las poéticas de Bola de nieve.

**ramona** a lo largo de estos 10 años funcionó como la plaza del pueblo donde uno charlaba con los demás; como un pizarrón de anuncios y como difusora de textos útiles de leer. Mientras nos despedimos de nuestra querida gaceta pensemos en algo nuevo.

## ramona querida

Alejandro Ikonico

Creo que era un día jueves, de esto ya pasaron muchos años, 10 para ser más exactos... Yanina estaba contenta, Gastix se había ido de viaje y le había pedido a ella que lo reemplazara para el diseño de ese número de una revista nueva que estaba saliendo, era el número 2 o 3 creo, diseñada por Ros, de arte y toda blanca (rara). Abro la puerta, Yanina estaba en el estudio de casa y entran súper contentos Roberto, Gustavo y Marula... en mi casa????... wowwww!!! Qué delirio. Escucharlos trabajar era un lujo; estaba alucinado... momento muy divertido. Yo no sa-

bía mucho de arte pero lo que sí sabía era que algo de lo que estaba viendo iba a transformar mi futuro en otra cosa. Había empezado a comprar una que otra obra y a producir algunos hechos en determinados ámbitos, algo estaba empezando a pasarme pero nada que representara el momento donde Rafa me llama para preguntarme si podía hacerme una nota sobre coleccionismo, estaba por salir el número 53 de la revista, yo le dije: "QUEEEÉ!!!! Te parece Rafa???", me dice: "Ya empezaste" y frotándose las manos me vuelve a decir: "Hacete cargo, no?" Los días fueron pasando y mis nervios empezaban a acrecentarse, me llama Melina: "Hola Ale, ¿te parece el miércoles?".

"Claro", le digo. Mi adrenalina empezaba a hacer estragos faltando casi tres semanas, así se pasaron los días. Llego el día y de repente suena el timbre, Melina estaba afuera para hacerme la nota. Me sirvo un whiskicito (me había aprendido de memoria la Caneclón con la nota que le habían hecho a Gustavo de su colección) y sentía que en ese preciso momento algo en mí estaba empezando a cambiar... Y después me preguntan qué represento **ramona** para mí, jajaj... A los meses de salir la revista, me llama Melina para decirme que si no me molestaba participar en la presentación del N° 53 de coleccionismo. Dije: "Queeeeé??? Hablar en el malba?????" Cuando llegó el día no estaba nervioso... te parece!!! Me sientan en una mesa, estaban: Gustavo, Mario Gradowczyk, Mauro Herlitzka, los de "La reco-

lección" y yo.

Qué fuerte!!!! Les pedí que me firmaran un autógrafo cada uno en la 53 y empezó la charla.

Fueron los 4 minutos con 33 segundos más largos de mi vida. Tengo la colección que hicieron de los primeros 12 números. Tengo la taza que me regaló Gustavo. Tengo un montón de números y me acompañaron cada vez que lo necesité en cada hecho en que haya podido incluirlo, compre un lote de Ernesto Ballesteros y de Cecilia Szalkowicz que hicieron en el remate del Malba de las **ramonas** intervenidas...

Qué significó para mí **ramona** en estos diez años... sin palabras!!!! Soy re fan!!! Gracias por todo.

PD: beso grande de ramo, mi hija.

## Querida ramona

Zuky Israel

Estuve ahí el día de tu nacimiento. Es más, puedo decir que fui gota esencial en tu existencia, aunque no tengo ningún mérito en lo que fuiste y serás. Desde entonces recibiste mi anonimato con colorete y puntillas de plástico.

Me impulsó a escribir la emoción que me produjo conocer a los artistas y sus obras. Por supuesto, no soy una de ustedes, al menos no en el sentido que, habitualmente, se le da a tal condición del alma. Tengo algunas obras. Joyas que fui guardando y que llevaré en mí como una bendición. Al conocer el mundo del arte gané una perspectiva que no tenía y que a veces, cuando me pierdo, olvido.

En un mundo donde lo visual es primordial, fuiste una paradoja sin imágenes. O con ellas reservadas al espacio virtual. En el soporte papel, solo fondo blanco y letras de molde negras. Todo un desafío para la imaginación,

toda una enseñanza sobre lo que significa el arte visual y su ausencia de límites físicos. Aprovecho, entonces, la oportunidad que me das para agradecerles a los artistas. Llevo en mi corazón los bordados de Pombo, las mantitas del Chano Centurión, las sugestivas imágenes con las que me ha convidado Guadalupe Fernández, las pequeñas inmensidades de Miguel Harte, los juegos de Sebastián Gordín, las texturas de Ariadna, los colchoncitos de Fabio Kacero, las líneas de Pablo Siquier, y el odio por los conejitos de la divina Schiavi. También el arte vital de Beto de Volder, el desenfado de Pablo Suárez y sus historias increíbles, así como su infaltable pregunta "¿Vos no? (como si fuera corriente que al resto de los mortales nos ocurriera lo mismo que a ese "semi-dios"). Finalmente, mi afecto hacia Benito Laren, no solo por su maravillosa obra, sino porque me enseñó a reconocer los sitios en los que se esconden los tesoros y a no cesar en su búsqueda.

Me despidió querida **ramona**. Me llegó el turno de soltarte de la mano y dejarte volar para que sigas creciendo. Siempre serás

parte de mí.  
Con respeto y admiración para quienes la crearon y la nutrieron.

## Avello: “una alegría”

RJ

**A** sí es Avello: se evapora en medio de una conversación o deja de llegar a su propio cumpleaños. Si hubiera sabido que había tantos amigos habría venido a su velorio, aunque sea tarde. Por desdicha no llegó y muchos lo lloraron, llevándose parte de su jardín de cactus que seguirán eternamente recordándolo. Así es Avello: dice “una alegría” y se va, quién sabe dónde.

Pero en el momento menos pensado retorna jovial.

Gran artista (decorativo, se jactaba), de jovencito desembarcó en Buenos Aires para dispersar el perfume su exquisita obra. Motor de la vida artística porteña bajo la forma de militancia nómada, inventó incontables muestras, fiestas, músicas, noches, relatos picantes y tejó el telar de las amistades de muchos ambientes extraños entre sí.

Uno de los cuentos que atesoro refiere su brevísima militancia en el Partido Obrero, en Mar del Plata, cuando madrugaba para volar en la puerta de las fábricas procesadoras de pescado hasta que efectivamente convenció a un proletario carpanesco de que un fugaz paraf-

so estaba al alcance, ahí mismo.

Muchas otras narraciones no son publicables y otras ya están publicadas en la revista *El Libertino*. En *ramona* hay numerosas referencias a Sergio y en la 19-20 una conversación que navega por diversas aguas.

Como si la estuviera viendo, montada, en el Club Eros, con Kuro, Batato y todos nuestros muertos queridos, sus compinches que están ahora en un Cielo portátil que llevamos los amigos provisoriamente vivos.

Todos sus amigos nos quedamos solos porque cada uno siente que él o ella eran amigos muy especiales de Avello. Lo consideran suyo y piensan que la relación de tienen con Avello es la más importante de todas.

Pronto con todos los amigos que se prendan haremos “El libro gordo de Avello” donde a través de reuniones periódicas grabaremos las experiencias que vivieron con Avello, que son inagotables. La Colgada, la que no tiene documentos, la Encantadora de serpientes, la Cazadora alerta, la que trazó un imposible continuo entre el filo intenso de su vida y una obra delicada e irónica, acaba de ascender a la leyenda.

Claridad  
1926-1941  
225 números

La Gaceta del Sábado  
1927  
3 números

## Otra vez arte y política: ¡Cristina lo hizo!

Una década y no una decadencia.

Podría haberle sucedido a **ramona**. Pero no fue así gracias a nuestro Plan de Obsolescencia Programada: hubo dos años para hacer el paquete, ponerle moño y dejárselo como regalito de Bi-centenario. La historia nos juzgará.

Roberto Jacoby

**U**na década, ¡qué rápido que pasó!  
Justo 10 años, no como otras décadas que tienen 12 o 15 o apenas 8 años. Se comprende entonces que **ramona** sea considerada como la primera revista del milenio. Y la que concluyó con el 2010. Aunque todavía no sé si pensar que este es un proyecto cerrado definitivamente o un “fade out” de las energías colectivas.

Es ilógico hablar de “proyectos” cuando nos referimos al pasado, cuando se trata más bien de un abyecto. Ya dejó de ser la acción de la piedra lanzada hacia adelante (viene de “pro iacio” como diría el latinista Grondona). Oímos el ¡plop! con que la piedra cae al fin de su trayectoria. Pero todo este texto es hasta ahora nada más que una dilación retórica urdida para aflojar las riendas y dejar que el matungo vaya donde quiera. Escribir al ritmo del pensamiento que, ya sabemos, es como el caballo. Espero que el paseo no los maree y que finalmente el pingo vuelva pa’ la querencia.

Ahora me gustaría hacer un recuento –parcial seguramente– de lo sucedido en estos diez años en el arte y en **ramona**. Será lo que salga: fragmentario, arbitrario, desorganizado. En el mundo, en nuestro país y en nuestro mundillo, estos años tuvieron una densidad histórica única, punto de quiebre hacia no sa-

bemos dónde, propicio para el desaliento tanto como para la esperanza. Sabemos que estos 10 años han sido un corte en la historia universal. Extrañamente pudimos saberlo al tiempo que lo fuimos viviendo. Todos logramos conciencia de lo que significa la contemporaneidad entre que derrumbaron las Torres Gemelas y salimos a la calle en el 2001. Bueno, en realidad sabemos que no todos tomaron conciencia, hecho que podemos comprobar con solo mirar a nuestro alrededor. Esta época quedará registrada en la historia como el desliz fatal del sistema, que tensó tanto la cuerda hasta que le volvió y le pegó en la nariz.

**Arte hasta hartarte: un listadito**

Más espacios y galerías promovidas por artistas: primeras Juana de Arco, Belleza y Felicidad, hasta llegar ahora con una en cada barrio.

Sinfín de iniciativas autogestionadas de artistas.

Surgimiento de numerosas galerías comerciales contemporáneas: excelentes algunas, truchas otras, en Palermo, San Telmo, Barrio Norte.

Talleres y clínicas dirigidas por buenísimos artistas.

Propagación de los artistas que tiende a que el arte sea hecho por todos.



El curador como estrella y su proliferación hasta llegar al ejercicio ilegal. Carrera de Curador para resolver este problema de homologación. Bienvenidos Museos empresarios que a veces cumplen con su misión y otras no. Coleccionismos Privados (sobre todo de público). "El arte está de moda", "qué cool", ¡culísimo! Los medios y las marcas usufructúan del auge para "construir imagen", aunque el arte les importa un comino. Los logos de sponsors hormigean en casi toda muestra. Consecuente aumento de la truchada. Pingües remates de arte contemporáneo. Dolarización de las obras. Ley de más o menos mecenazgo. Mecenazgos que te cenan. Prosigue la dictadura de los factótum, porteros de la fama, suministradores de bienales, guías de los visitantes, funcionarios vitalicios. Prórroga del rol de los críticos de los diarios: selección, silencio, censura, amiguismo, corrupción, jurados de premios, voces autorizadas, recomendadores, funcionarios. No todos, claro, hay varios excelentes, dedicados y profesionales. Contemporaneización de arteBA: deceso del bodegón y las escenas de caza. Turismo académico desde el centro hacia la periferia: ¡basta de entrevistas gratis, laburen gringos! O al menos inviten a comer. Estado vegetativo de los Centros culturales europeos. Sólo el CCEBA prospera como nunca desde Colón: ¡Santa María, cómo Pinta La Niña! Reconocimiento y consagración internacional de numerosos artistas argentinos "mid career". Coronación "urbi et orbis" del Papa León XC, clemente y demente. Reconocimiento internacional del arte sesentero argentino. Prosigue la construcción de archivos de arte (Espigas, parcialmente Cedinci). Sana pero excepcional puesta en práctica del Concurso de Antecedentes con jurados externos para seleccionar al Director del MNBA Federalismo: atención a los artistas de las provincias. Anhelos de vivir del arte, plegaría atendida a un conjunto no menor de artistas. Tejido de la araña cósmica: páginas web, fotologs, facebook de artistas. Auge y metamorfosis de los colectivos y artistas políticos.

Surgimiento de conexiones inter-latinoamericanas. Incorporación a la red de Residencias desde y hacia el mundo. Introducción masiva de las mujeres al arte si bien los varones siguen predominando en las cúspides. Re-puñificación y metrosexualización de la escena. Mix música-arte y noche-arte. Naufragio de las intrigas para escindir la escena entre Rosa Light y Rosa Luxemburgo. Redes de amistad entre los artistas. Mengua –aunque dolorosa e irremplazable– de las muertes de grandes artistas: Kuro-patwa, Juan Calcarami, Avello. Inicio de las actividades formativas, educativas, pedagógicas. Instituciones o instancias educativas. Vida, pasión y muerte de **ramona**.

#### ¿Qué nos pasa a los argentinos?

Más adelante ampliaré ciertos puntos de este ayudamemoria, pero ahora evoco una encuesta que realizamos en **ramonaweb** durante casi un año. Es cierto que ya fue publicada en alguna edición de **ramona**, no recuerdo cuál, pero me parece oportuno refrescar estas preguntas y respuestas ahora que la revista está a punto de ser memoria. Aunque no sean el extremo del rigor metodológico, pintan el panorama de la opinión de los lectores de **ramona** a mediados de la década:

#### 1. ¿En cuál de los siguientes roles se destaca más el arte argentino?

Artistas 69%, Galeristas 6%, Críticos/as 6%, Docentes 6%, Funcionarios/as 5%, Coleccionistas 4%, Curadores/as 4%.

#### 2. ¿Qué rol tiene mayor poder en el arte argentino?

Galeristas 29%, Curadores/as 20%, Coleccionistas 11%, Críticos/as 10%, Funcionarios/as 8%, Docentes 2%, Artistas 20%.

*En conclusión, los artistas son considerados como lo más destacado del arte de la Argentina, pero se piensa que tienen poder reducido frente a los demás actores, galerías, curadores, coleccionistas, etc.*

#### 3. ¿Cuál cree que debería ser el rol principal del Estado en la promoción del arte?

Financiamiento de artistas y espacios culturales 38%, Incluir al arte como estrategia de política social 28%, Incrementar su protagonismo en los contenidos de enseñanza básicos 17%, Fortalecimiento de museos y patrimonio cultural 14%, Ningún rol 3%. *O sea: no hay acuerdo acerca de qué debe hacer el Estado con el arte: si financiarlo, educarlo, protegerlo patrimonialmente, exhibirlo o integrarlo a su estrategia, pero todas esas posiciones están presentes.*

#### 4. ¿Qué instancias considera más significativas en la formación profesional de un artista?

Prácticas autodidactas y consumos culturales 19%, Talleres, clínicas y cursos particulares 17%, Carreras universitarias y profesoras de artes 15%, Becas y residencias 12%, Todas por igual 38%. *Vale decir que se acepta tanto la formación privada e informal como la pública y formal.*

#### 5. ¿Qué medio es más adecuado para un ejercicio responsable y creativo de la memoria histórica en Argentina?

Intervenciones en el espacio público 42%, Documentación de imágenes inéditas o censuradas 23%, Creación o recuperación de espacios para la memoria 19%, Exposición de productos culturales de resistencia política 10%, Ficcionalización de testimonios sobre pasados traumáticos 6%.

#### 6. ¿Cómo describiría el lugar del arte conceptual en el campo artístico argentino actual?

Una concepción artística absolutamente vigente 38%, Una práctica que mantiene cierta influencia aunque ya no esté en su apogeo 36%, Una corriente de época en camino a la extinción 17%, Una moda pasajera 9%. *Es decir que el conceptualismo es considerado relativamente vigente en la Argentina y la memoria histórica se imagina más como intervención en la escena pública o como archivo que como ficcionalización mimética.*

#### 7. ¿Qué aspecto de los blogs y flogs de artistas le genera mayor interés?

La obra que el artista difunde en ese espacio 27%, La interactividad y colaboración entre artistas 26%, La exposición de la/s vida/s privada/s 16%, Las explicaciones que el ar-

tista pueda dar acerca de sus ideas y proyectos 15%, La experimentación artística a través de la tecnología Web 2.0 8%, La posibilidad de contactarse con quien gestiona el blog/flog 8%.

*En síntesis: los blogs y flogs son consideradas opciones de lectura, visibilidad y producción común.*

#### 8. ¿Quién contribuyó más al arte argentino contemporáneo, 2000-2008? (basado en la encuesta publicada en el blog Mao y Lenin)

Academia de Bellas Artes 5%, Asociación Argentina de Críticos de Arte 0%, Beca Kuitca 12%, Belleza y Felicidad 12%, CC de España 7%, CC Recoleta 5%, Currículum Cero 3%, Estudio Abierto 2%, **Fundación START (ramona, Bola de Nieve, Proyecto Venus)** 26%, Galería Appetite 5%, Malba (Colección Costantini) 11%, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires 2%, Premio arteBA – Petrobras 4%, Proyecto Trama 6%, Fundación Telefónica 1%.

*En suma, las gestiones de artistas son lo más destacado, frente a pocas menciones a las iniciativas privadas y casi nulas del sector público.*

#### ramona aunque se vista de seda ramona queda

Cuando preparábamos este número final de **ramona**, discutimos mucho acerca de cuál debería ser el formato de la convocatoria y cuáles los ejes. Convinimos que fuera una convocatoria abierta al estilo de la **ramona** 1 y la primera época, donde la revista se construía a partir de una multitud de comentarios, críticas o textos, en general acerca de las muestras vigentes, escritos en su casi totalidad por un amplio abanico de artistas. Marula Di Como y Cecilia Pavón establecían una grilla con el espacio que se atribuiría a cada texto: dos páginas, una página, media, un cuarto y hasta un octavo. Cada colaborador recibía su asignación de espacio y elegía de una lista las exposiciones a comentar. A veces aparecían tres contribuyentes sobre una misma muestra. A veces escribían con seudónimos para no quedar mal con los artistas amigos. Luego se hacía una reunión en la Fundación Start (mi antiguo departamento, donde todavía mantenía mi cama detrás de un ropero, en la misma redacción). Sentados en el piso